Os percursos da transparência: a montagem e a remontagem dos cavaletes de vidro do MASP

Luiza Batista Amaral¹

DOI 10.20396/eha.vi14.3325

Cavalete de vidro: uma compreensão através das imagens

Os cavaletes de vidro são estruturas compostas por um cubo de concreto, uma placa de vidro autoportante, cunha de madeira e borracha que integram o miolo do cubo. Esse suporte para exibição de obras de arte, principalmente de pinturas, é composto por materiais que tensionam a transparência e a opacidade, o vidro e o concreto. Idealizado pela arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (1914-1992), essas peças integram sua proposta museográfica para o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), criado em 1947 no endereço da rua 7 de abril, Edifício do Diário dos Associados, e que muda para a Av. Paulista com a construção de sua segunda sede, projetada pela arquiteta e inaugurada em 1968. Essas estruturas criadas para a segunda sede, inicialmente, não são denominadas como Cavaletes de Vidro, mas como Cavaletes de Cristal², o que intensifica essa fricção entre o bruto do concreto e a delicadeza do cristal³, construindo um olhar sobre essas materialidades que se resolve plasticamente através da dualidade da pesada e densa base de concreto contraposta ao caráter etéreo e flutuante do vidro. Elas foram projetadas para expor o acervo permanente do museu, fundamentalmente composto por pinturas, adquirido por Assis Chateaubriand e pelo companheiro de Lina Bo Bardi, o museólogo e colecionador Pietro Maria Bardi (1900-1999), que esteve à frente das negociações. Assim, esse mobiliário expográfico atende à demanda de expor uma mídia de caráter bidimensional que tem uma centralidade na narrativa da história da arte, tal como na coleção do museu.

As fotografias da pinacoteca do MASP feitas nos anos 1968-70⁴ mostram os diversos exemplares dos cavaletes dispostos em fileiras, compondo ao observador que adentra ao local uma paisagem feita por um mar de pinturas que flutuam sobre o chão. Uma das imagens de destaque dessa experiência dos cavaletes é publicada no jornal O Estado de São Paulo em 5 de abril de 1970, mostra

1 Doutoranda em História Social da Cultura na linha de Teoria e História da Arte e da Arquitetura pela PUC-Rio. Bolsista de Doutorado CNPq.

2 O nome refere-se a uma leitura poética (PEDROSA, 2015.p.16), no entanto a transparência dessas estruturas museograficas são constituídas pela placa de vidro.

3 Pedrosa, 2015. p.16.

4 Imagens publicadas no catálogo Concreto e Cristal: o acervo do MASP nos cavaletes de Lina Bo Bardi (2015.pp. 111; 134; 139 e 182).

um retrato feminino de autoria do pintor Amedeo Modigliani (1884-1920), exposto na placa de vidro, atrás dela transparece um corpo humano, vestido com uma saia, integra o quadro ocupando um vazio do retrato, compondo um corpo para essa obra. Essa imagem foi novamente reproduzida no catálogo “Concreto e Cristal: o acervo do MASP nos cavaletes de Lina Bo Bardi”⁵ realizado pelo museu. Além dele, ela foi revisitada em trabalhos acadêmicos como em “Arquitetura em Suspensão: o edifício do Museu de Arte de São Paulo” (2011) de Alex Miyoshi, e, atualmente, também tem sido reencenada pelo público e divulgada em redes sociais tal como o Instagram, podendo ser encontrada ao buscar #modiglianiasp. Essa interação entre o público e as estruturas expográficas de Lina Bo Bardi são, cada vez mais, trazidas à tona tanto por meio de catálogos do museu que veiculam as fotografias dessas experiências, quanto pela realização de exposições do seu próprio acervo de fotografias, a exemplo de “Lina Bo Bardi: Habitat” (2019) que, por sua vez, fomenta esse tipo de fruição em que o indivíduo interage com o cavalete e integra seu corpo as pinturas. Essa interação com os cavaletes e com as pinturas é recorrentemente reencenada no espaço do museu e compartilhada em redes sociais. Ao buscar no *Instagram* #cavaletesdevidro ou #jeanaugustedominiqueingres podemos achar a documentação desse tipo de fruição, também encenadas com outras pinturas do museu. A incidência dessas imagens demonstra uma sobrevivência da fotografia de 1970 que ainda reverbera no presente condicionando essa experiência com a museografia de Lina Bo Bardi. Nessa rede social, se forma um arquivo que documenta a relação performática com as obras suspensas no cavalete de vidro, assim como a fruição do suporte expográfico.

A relação do MASP com a mídia não é uma atividade recente, não se trata de uma interação atual estabelecida a partir do fenômeno das mídias sociais que fomentam a circulação de imagens no e do museu tal como podemos observar num dos andares da instituição em que as fotografias compartilhadas pelo público em redes sociais com a *hashtag* do museu são exibidas, projetadas na parede de um dos andares com o aviso imperativo: “MASP, FOTOGRAFE, MARQUE, COMPARTILHE”. O trabalho de Alex Miyoshi (2011) baseado num grande volume de documentação advinda da imprensa, principalmente dos jornais paulistas como O Estado de São Paulo, demonstra ações dessa instituição que se esforça para se colocar ao público utilizando como veículo os meios de comunicação. Demonstra disputas da instituição travadas no cenário da mídia paulista, antes mesmo da construção da segunda sede, em que o MASP concorria com o MAM-SP, assim como Pietro Ma-

5 2015, p.134.

ria Bardi e Assis Chateaubriand disputavam espaço com o grupo da Bienal e Ciccillo Matarazzo⁶. O MASP é um museu que ao longo de sua história foi associado à mídia, não só pela necessidade de se projetar como museu moderno e construir uma narrativa grandiosa em torno de seu acervo a fim de certificar sua importância em relação as demais instituições, mas também pela sua constituição como museu dinâmico dada pela própria atividade de imprensa da revista *Habitat*, criada junto à instituição, permitindo a divulgação e a reflexão em torno de suas atividades. A *Habitat* também foi um meio do museu construir sua narrativa e projetá-la para fora como expõe Miyoshi:

Em meados dos anos 1950, o MASP já se consolidara como instituição respeitável e de alto nível. Suas atividades e seu acervo eram constantemente motivo de notícias – quase sempre nos periódicos de Chateaubriand ou nas revistas de Lina e Bardi, *Mirante das Artes e Habitat*.⁷

A imbricação entre mídias e o MASP pode ser observada desde sua constituição no seio do Diário dos Associados do empresário da comunicação Assis Chateaubriand. Ao longo da sua história, a imprensa desempenhou um papel crucial tal como na disputa do terreno da Av. Paulista com o MAM de São Paulo, que também teve um projeto encomendado em 1952 por Ciccillo Matarazzo ao arquiteto Affonso Reidy para ocupação do espaço do antigo Trianon, portanto, competindo com o projeto de Lina Bo Bardi⁸. Nesse momento, o MASP como instituição deveria se projetar publicamente para consolidar e reivindicar o local de sua nova sede. Antes da arquitetura da Av. Paulista ser finalizada, Lina Bo Bardi escreve o texto “O novo Trianon, 1957-67”, publicado na revista *Mirante das Artes* (1967) em que projeta os futuros usos desse local, assim como reafirma as escolhas de sua arquitetura antes mesmo de sua recepção pelo público⁹.

O MASP continua sendo um museu que se esforça em se projetar para fora e transparecer suas atividades e processos, fator que pode ser visto na produção de seus catálogos e de suas redes sociais onde ele constrói sua própria narrativa de memória. Além disso, nessas mídias, exibe sua dinâmica interna, fotografias do cotidiano do museu como trabalhos de conservação e restauração e montagens de exposição trazendo o trabalho como um tema explorado visualmente por imagens, um meio de aproximação com o público e da construção de uma narrativa de memória baseada nesse recorte. Em suas constantes aparições na mídia é enfatizada a imagem de seu prédio como lo-

6 MIYOSHI, Alex. *Arquitetura em suspensão: o edifício do Museu de Arte de São Paulo*. — Campinas, SP: Armazém do Ipê, 2011, p.10.

7 *Ibidem*, p.17.

8 *Ibidem*, p.60.

9 Bardi, Lina Bo. O novo Trianon, 1957|1967. In: Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi/ organizado por Silvana Rubino e Marina Grinover. São Paulo: Cosac Naify, 2009. pp.122-130.

cal de disputas políticas e receptáculo de experiências no espaço urbano de São Paulo, assim como do caráter aberto e popular da instituição. Como afirma Miyoshi: “A imprensa foi e continua sendo um fator vital ao Museu de Arte de São Paulo”¹⁰.

Remontagem da atmosfera de concreto e vidro

Os cavaletes de vidro do MASP foram desmontados em 1996, após o afastamento de Pietro Maria Bardi da instituição, na gestão do arquiteto Júlio Neves. A retirada do aparato expositivo projetado por Lina Bo Bardi suscitou críticas de seus colaboradores tal como o arquiteto Marcelo Ferraz que argumentou que a proposta de Bo Bardi põe as pinturas em diálogo, propõe uma museografia que suspende a cronologia, constrói um museu descolonizado, além de propor um diálogo entre os quadros de diferentes temporalidades¹¹. A disputa em questão nessa desmontagem foi em torno da memória da arquiteta sobreposta pela construção de paredes na pinacoteca – compõe um espaço delimitado e recortado, desmantelando o projeto da transparência e da liberdade do espaço no intuito de enquadrar o museu nos padrões internacionais de exposição, o cubo branco, em que a fruição da obra é realizada de modo asséptico e sem interferência. Amanda Dafoe de Aguiar¹² em sua dissertação afirma que a retirada dos cavaletes foi respaldada pelo discurso da conservação das obras tal como também sinaliza Miyoshi¹³. As estruturas confeririam riscos às pinturas na medida em que permitiam a incidência de luz ultravioleta – que poderia acarretar processos de deterioração tal como a alteração dos vernizes das pinturas –, e a instabilidade da folha de vidro a trepidações poderia ocasionar quedas das obras ameaçando sua integridade. Aguiar coloca que esse discurso está em sintonia com o contexto de desenvolvimento da tecnologia da conservação de bens culturais que adentram na pauta dos museus nos anos 1980-90¹⁴.

Os cavaletes de Lina Bo Bardi ficaram recolhidos durante vinte anos sendo retomados pela nova diretoria que assume o MASP em 2014, Heitor Martins, como presidente, e Adriano Pedrosa, como diretor, elegem como projeto o retorno dos cavaletes¹⁵ afim de restituir e reconstruir a memória da instituição associada a presença da arquiteta. A nova gestão busca recompor a memória do

10 Miyoshi, 2011. p.16.

11 *Ibidem*, p. 138.

12 AGUIAR, Amanda Ruth Dafoe de. Lina Bo Bardi e a Atualidade do Cavalete de Cristal. Dissertação (Mestrado). São Paulo, 2015. p.96.

13 Miyoshi, 2011, p.138.

14 Aguiar, 2015. p.96.

15 *Ibidem*, p.129.

museu através de Lina Bo Bardi que esteve em segundo plano na gestão de Pietro Maria Bardi, autor e protagonista da narrativa institucional, assim como na gestão de Neves que “apagou” os vestígios de sua expografia.

Na retomada desse projeto, os cavaletes de Lina Bo Bardi foram refeitos enquanto alguns originais permaneceram na reserva técnica do museu. Os novos foram remontados lado a lado, enfileirados, recompondo a atmosfera de vidro e concreto tal como idealizado pela arquiteta. A remontagem do projeto da transparência foi realizada em 2015, com isso, o MASP compõe um discurso que reafirma a atualidade dessa proposta expositiva de 1968, argumentando sobre seu caráter radical e sua qualidade de expografia livre¹⁶ onde o público tem a possibilidade de montar e remontar seus percursos ao flunar por entre o mar de obras suspensas. Dessa forma, são retomados discursos tal como o de Ferraz em relação ao vanguardismo dessa proposta que “quebra” com a cronologia ao expor obras de diferentes camadas temporais lado a lado no espaço da pinacoteca. Aguiar (2015) segue nessa argumentação, advogando em favor de um entendimento do cavalete de vidro como uma expografia que permanece, ainda hoje, vanguardista e atemporal. Esses argumentos, reforçam o mito do cavalete como uma expografia que permanece linear, inalterada, e indiscutivelmente atual, o que por sua vez neutraliza as tensões de sua remontagem num contexto que não é mais moderno. Portanto, ao mesmo tempo que o caráter a-histórico dessa museografia configura sua atualidade, sua condição a-histórica constrói uma perspectiva em longa duração onde a atmosfera de 1968 ainda ressoa no presente.

Outras camadas da transparência

O edifício do MASP opera diferentes sentidos da transparência, a literal e a fenomênica¹⁷, através do uso do vidro em sua fachada e na pinacoteca, e ao estirar o sentido da transparência borrando as fronteiras entre interior e exterior ao exhibir o cotidiano da instituição em suas mídias, tal como escavar sua memória, sua arquitetura e transparecer seu canteiro de obras. O sentido da

16 Esse discurso pode ser observado na entrevista de Adriano Pedrosa ao Canal Curta! Realizado em 2015. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=UtatbMOaCeo> Acesso em: 26/11/2019.

17 Guilherme Wisnik (2018) define como transparência literal e fenomênica: “ (...) transparência pode ser tanto uma qualidade própria à substância (como uma parede de vidro) quanto uma qualidade inerente à organização formal da obra. No primeiro caso, é chamada transparência literal e, no segundo, de transparência fenomênica. Em ambos os casos, parece derivar do cubismo. Assim, enquanto ‘a transparência literal tende a ser associada ao efeito de *trompe l’oeil*’ de um objeto translúcido em um espaço profundo e naturalista’, a transparência fenomênica ‘parece dar-se quando um pintor busca a apresentação articulada de objetos frontalmente alinhados em um espaço pouco profundo e abstráido’ (WISNIK, 2018, p.29)

transparência advém da edificação construída num contexto da arquitetura moderna em que exibir as estruturas, mostrar a honestidade e a verdade arquitetônica e não falsear os materiais com revestimentos estava em questão. Nesse prédio, a arquiteta exibe o estrutural e o concreto. Na pinacoteca, os cavaletes exibem o estrutural das pinturas, seus chassis. A transparência colocada por Lina Bo Bardi na arquitetura e na museografia do museu tem sido retomada e estirada pela atual gestão da instituição que nessa arqueologia de sua própria história volta aos canteiros de obra, retoma as experiências do cavalete, exibe suas documentações do acervo em exposições, e divulga imagens da construção do edifício exibindo a presença e a atuação de Lina Bo Bardi nos canteiros, realizando uma estratigrafia que exibe a camada mais profunda do museu.

A ação de escavar a arquitetura para transparecer os canteiros se mostra na exibição de fotos desse local inacabado em exposições como *Lina Bo Bardi: Habitat* (2019), na conta do MASP no *Instagram*, na exposição temporária “MASP no Metrô” na estação Trianon MASP e na loja de souvenir da instituição em que a foto do canteiro de obras do MASP, de autoria de Lew Parrella, em que Lina Bo Bardi posa ao lado do cavalete de vidro no canteiro de obras é reproduzida como postal e comercializada pelo museu. Essa imagem que se pretende documental é uma fotografia posada, distante tanto do ambiente de exposição da pinacoteca onde o cavalete é encontrado, tal como do cotidiano de trabalho do canteiro de obras. Assim, a fotografia revela mais sobre seus atuais usos pela instituição do que propriamente documenta um momento de sua arquitetura.

Essa articulação de outras transparências também se apresenta nas exposições do museu que se coloca como palco que dá visibilidade a narrativas eclipsadas por uma historiografia dos vencedores, pretendendo mostrar uma história a contrapelo¹⁸. Utiliza-se esse aparato da transparência literal, a fachada de vidro exibe a frase em neon “O patriarcado é história” intervenção realizada pela artista Yael Bartana como parte da exposição “Histórias Feministas: artistas depois de 2000” (2019). “Elementos de beleza: um jogo de chá nunca é apenas um jogo de chá” (2014-15-19) de Carla Zaccagnini, outra obra que integra a exposição, usa o aporte translúcido dos cavaletes de vidro, modificando o status desse mobiliário que deixa de ser expografia e passa a ser obra. O trabalho de Marcelo Cidade, *Tempo Suspenso de um estado provisório* (2011), parte do acervo do MASP e exibida na pinacoteca, utiliza o cavalete como suporte de sua obra, nesse caso, assim como na intervenção de Zaccagnini, o uso do cavalete é estirado, compondo a partir dessa linguagem da transpa-

18 Benjamin, Walter. *Teses sobre o Conceito de História* (1940) *In*: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (Obras escolhidas v. I). 8ª Ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012.p.245.

rência outros sentidos e narrativas para essa peça. Nesse ponto, ao mesmo tempo em que o MASP propõe dar visibilidade a outras narrativas históricas, e propõe a construção de outras leituras para a obra de Lina Bo Bardi, reafirma uma historiografia baseada num ícone, na figura da arquiteta, na excepcionalidade de sua obra reafirmando seu caráter atemporal. Tal como indica a fotografia de Lew Parrella do canteiro de obras do MASP perpassada por diferentes tensões, é necessário descascar as diversas camadas dessa arquitetura e museografia de Lina Bo Bardi a fim de compreender seus atuais usos no discurso institucional, assim como dissonâncias que ainda as atravessa.

Referências Bibliográficas

- AGUIAR, Amanda Ruth Dafoe de. Lina Bo Bardi e a Atualidade do Cavalete de Cristal. Dissertação (Mestrado). São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-07032016-143624/publico/amandaruth.pdf> Acesso em: 26/11/2019.
- AMARAL, Luiza B. Experiência e pobreza em Lina Bo Bardi. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2016.
- ANELLI, Renato . O Museu de Arte de São Paulo: o museu transparente e a dessacralização da arte. São Paulo: Portal Vitruvius, 2009. Disponível em:< <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.112/22> >. Acesso em: 24/09/2019.
- BARDI, Lina Bo. O novo Trianon,1957|1967. In: Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi/ organizado por Silvana Rubino e Marina Grinover. São Paulo: Cosac Naify,2009.
- BARDI, P.M, 1900- História do MASP. São Paulo: Empresa das Artes, 1992.
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre o Conceito de História (1940) In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras escolhidas v. I). 8ª Ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- MIYOSHI, Alex. Arquitetura em suspensão: o edifício do Museu de Arte de São Paulo. – Campinas, SP: Armazém do Ipê,2011. (Coleção Florada das Artes / coordenação de Jorge Coli).
- PEDROSA, Adriano. Concreto e cristal: aprendendo com Lina. In: Concreto e cristal: o acervo do MASP nos cavaletes de Lina Bo Bardi/ organização Adriano Pedrosa, Luiza Proença. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Cobogó; São Paulo: MASP,2015.
- WISNIK, Guilherme. Dentro do nevoeiro: arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas. São Paulo: Ubu Editora, 2018.