

Como produzir presença na ausência

Relatos de pesquisa sobre
o cavalete de vidro do
MASP

Luiza Batista Amaral¹

Resumo: O artigo aborda as nuances entre duas experiências de pesquisa, uma em conservação e restauração, e outra em história da arte. Indica-se, ao longo do texto, os ruídos entre olhares na produção de trabalho monográfico e tese de doutorado, em áreas diferentes, mas que versam sobre o mesmo objeto: a museografia dos cavaletes de vidro do Masp, projetada, para a segunda sede da instituição, pela arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi.

Palavras-chaves: Cavalete de Vidro; Museografia; Masp; Conservação e Restauração.

¹ **Luiza Batista Amaral**

Conservadora e Restauradora de Bens Culturais, Doutora em História Social da Cultura na linha de Teoria e História da Arte e da Arquitetura pela PUC-Rio.

Contato: Lubauff@gmail.com

O cavalete de vidro entre a ausência e a presença

Dar lugar a um relato da experiência de pesquisa, em alguns casos, foge das formalidades do trabalho acadêmico, especificamente no campo da história e da história da arte, em que o afastamento entre historiadores e o objeto e/ou documentos fundamenta os princípios éticos da profissão. Historiadores lidam constantemente com a ausência, tentam compor um passado através do resto, das migalhas. O trabalho com os documentos são uma forma de encarar essa ausência, viabilizando, mesmo que de longe, uma aproximação do contexto, do objeto, do monumento ou do conjunto de obras analisadas, não mais existentes. No caso da minha pesquisa, a ausência se tornou presença: um sistema expositivo utilizado pelo Masp⁵ no período de 1968 a 1996 passa a vigorar novamente com sua remontagem em 2015. Neste processo empreendido pela nova gestão do museu, com a direção artística de Adriano Pedrosa, o cavalete de vidro, suporte museográfico projetado pela arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi para a segunda sede do Masp, na Av. Paulista, passa a ser um símbolo que nutre a presença da arquiteta na instituição. Faz frente a imagem de seu companheiro, Pietro Maria Bardi, responsável pela formação da coleção do museu, centralizador das narrativas da história do Masp. Assim, se antes o museu se fiava em sua coleção de pinturas europeias, da mesma forma que na figura do antigo diretor, com a remontagem da expografia do cavalete de vidro, em 2015, a narrativa institucional ganha outras nuances que são alicerçadas na arquitetura e na museografia, por sua vez, na figura da arquiteta.

⁵ Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.

Com a remontagem da expografia dos cavaletes de vidro, a ausência se tornou materialidade, presença, um objeto do passado se corporificava no cenário do presente. Como historiadora da arte, esse é um fato extraordinário, como se uma tecnologia temporal “plasmasse” o cenário de 1968, no Masp, apresentando diante dos meus olhos os suportes de base de concreto e vidro autoportante, serializados e enfileirados na pinacoteca, exibindo, novamente, as pinturas em suspensão. Cenário que se fez presente em alguns momentos em que pude estar pessoalmente no museu para a realização de pesquisas e trabalhos de campo.

Antes da pandemia, em 2019, estive no Masp para uma visita técnica que envolvia uma entrevista com alguns dos profissionais da reserva técnica, também para a coleta de amostras das bases de concreto – objeto que seria analisado por mim no trabalho “O cavalete de vidro: análise e

e diretrizes de conservação do mobiliário expositivo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand” (2020),² na área de Conservação e Restauração de Bens Culturais. Nesse momento em que pude estar presente, fiz duas visitas à pinacoteca e uma à reserva técnica. Todavia, apesar de estar presente, algo ainda faltava, o corpo e o olhar não conseguiam habitar o mesmo espaço. Ao mesmo tempo em que o ofício da História exige distanciamento, o da Conservação e Restauração demanda proximidade, especialmente, demanda a presença do objeto, e repetidas análises de sua materialidade. É necessário observar o objeto à nível micro, mapeando desde sua composição físico-química, até à nível macro, na intersecção entre fruidores e objeto artístico.

No decorrer do desenvolvimento da supracitada pesquisa, bem como da tese desenvolvida sobre este objeto, no campo da História da Arte, também produzida por mim, foi possível experimentar uma sensação de suspensão e de dúvida. Diante do mar de cavaletes, habitei uma bifurcação dada por caminhos diferentes traçados pelos dois ofícios: enquanto historiadora, buscava uma relação com o passado que se materializava no presente, exercitava o distanciamento, como conservadora e restauradora, precisava me aproximar ao máximo daquele objeto, compreender sua técnica construtiva, analisar seu estado de conservação e a relação com a pintura nele exposta.

Como conservadora e restauradora, analisei a constituição mais profunda desse mobiliário criado por Lina Bo Bardi (1914-1992), em especial de sua base formada por concreto. Material que estrutura a paisagem formada pelas placas de vidro permitindo a formação dessa paisagem composta por lâminas translúcidas e subsequentes. Além de seu papel estrutural nos cavaletes de vidro, o concreto também passou a ser a estrutura, a fundação para minha pesquisa, o platô onde constituiria minhas análises em escala micro e macro. Através dele tracei o caminho que parte de um zoom do material, precisamente das análises físico-químicas, da comparação dos compostos dos exemplares de 1968 e o refeito em 2015. Indo de dentro para fora, na pesquisa de doutorado, estendi para a escala macro o olhar em torno deste objeto museográfico. Em meio a dois pontos de partida, a princípio, antagônicos, pairava a incompatibilidade dos olhares e a sensação de suspensão dada pelas duas formações. Optei pela fruição da museografia no presente, permaneci no lugar de observadora, despida de um olhar atento aos danos, ou de um olhar atento aos usos do passado.

² Trabalho de conclusão de curso de bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/13932/1/LBAmaral.pdf> Acesso em 12/09/2022.

Nos anos seguintes, a aproximação com os cavaletes de vidro foi impossibilitada em razão da pandemia de Covid-19, mobilizando uma mudança de percurso na pesquisa de doutorado, ainda em curso até 2022. O desafio era criar presença em meio ao cenário de ausência. Uma angústia que se transformou em ansiedade e sofrimento psíquico para múltiplos pesquisadores que, abruptamente, se viram sem acesso a arquivos, a trabalhos de campo, a laboratórios, bibliotecas, museus e acervos, locais centrais para as produções acadêmicas. Com o desvio de percurso, a presença e a proximidade com o material estudado foram emuladas de forma remota e virtual, as visitas online disponibilizadas por várias instituições museológicas, permitiram dar sequência a pesquisa.

Os catálogos de datas comemorativas e de exposições do Masp, livros que atuam como um documento feito para o presente, para o debate da crítica de arte, também emularam a presença desse objeto. Publicações que transformam as exposições em objeto portátil e de proporção liliputiana, preservando-as para o futuro e facilitando sua circulação. Através desses documentos desterrados foi possível colher os discursos tanto em relação a construção da instituição e a produção de sua imagem, quanto captar em longa duração as diferentes falas sobre o cavalete de vidro. Na leitura minuciosa desse amplo material que se inicia em 1973 e se estende até 2019, foi possível agrupar esses relatos numa espécie de gráfico, o qual permite detectar a presença do cavalete de vidro, presente como materialidade ou discurso, mesmo em seu período de ausência que se inicia definitivamente em 1996.

Ao realizar pesquisas sobre o cavalete de vidro, chama atenção sua condição inacabada, trata-se de um objeto ainda em processo de apropriação, especialmente em obras e instalações como de Marcelo Cidade, Ivan Grilo e Carla Zaccagnini. Fato que dificulta uma posição de distanciamento, ou até mesmo de uma análise fechada sobre essa expografia ainda em movimento, a qual se dirige em direção ao futuro. Mesmo delimitando o período histórico a ser trabalhado – contido pela temporalidade dos cavaletes – as inquietações do presente, surgidas ao longo da produção das pesquisas, foram incorporadas às análises. A incorporação do presente sugere uma agência dos cavaletes de vidro que ainda não cessa. É o “tempo agora” (Benjamin, 2012) que molda a reescrita do passado e a prospecção do futuro.

A memória do Masp é tecida em simbiose com o prédio, a museografia e a figura da arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi. Desse emaranhado de fios temporais são tecidas novas narrativas contemporâneas. Essa condição é afirmada na própria opção de refazer os cavaletes em 2015, bem como sua transformação em mercadoria em 2018.³ Se o intuito original da museografia, a princípio, seria aproximar a imagem e o público em um desejo de democratizar o museu, ao pôr alguns exemplares a venda, é acentuada uma fetichização do cavalete, condição essa que o torna ainda mais distante de um público. Então, a produção de presença fica a critério de uma condição monetária.

³ CONSIGLIO, M., *MASP vende edição limitada de cem cavaletes de cristal de Lina Bo Bardi*. Folha de São Paulo, Publicada em 14 de abril de 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/04/masp-vende-edicao-limitada-de-cem-cavaletes-de-cristal-de-lina-bo-bardi.shtml>>. Acesso em: 14 jan. 2022.

Alega-se que a ausência dos cavaletes de vidro descaracterizou o projeto de Lina Bo Bardi que projetou uma simbiose entre arquitetura e museografia, numa espécie de obra de arte total (Gesamtkunstwerk). Portanto, a remoção dos cavaletes romperia com essa associação siamesa, bem como descaracterizaria o museu e o prédio. Baseada nesta visão, a pesquisa de doutorado que desenvolvi, questionou a condição de ausência que estava presente no discurso e no debate da crítica no período dos anos 1990 e na primeira década dos anos 2000. Esse momento é caracterizado pela presença do mobiliário em outros pontos geográficos, circulando e habitando diversas instituições internacionais, escapando para fora do espaço do Masp. Esse fato mobiliza a questão: a montagem em outras arquiteturas e em outros países emulam uma presença ou caem em um fetiche do objeto fomentado pela crescente mercantilização e conformação de uma aura em torno da figura da arquiteta?

A pesquisa não estava terminada. Em janeiro de 2021 consegui visitar novamente ao Masp – depois de observá-lo apenas através de catálogos, imagens de arquivo e visitas virtuais. Por mais que meu olhar confrontasse a cena dos cavaletes buscando um distanciamento, ao ficar à frente desta parede translúcida e de conformação caleidoscópica, fui contaminada por uma sensação ambígua de desorientação e admiração.

Na primeira visita, a mesma sensação foi percebida diante desta parte do museu. É uma paisagem imponente com inúmeras fileiras de obras, algumas delas, mudam com o tempo. Neste dia em que experimentava uma rara sensação de presença, o cenário dos cavaletes estava parcialmente mudado, em diálogo com a exposição Degas (2021) que ocorria na galeria abaixo da pinacoteca. Nesta ocasião, o cavalete habitava outros andares do museu para além de seu local habitual: a pinacoteca.

Nela, em meio à densa constelação de obras expostas na museografia de concreto e vidro, Eros (2018) de Sônia Gomes, me chamou atenção. Essa obra, composta por tecidos e amarrações, forma um denso e amorfo corpo com uma aparentemente leveza, pairando no espaço. Além disso, gera um deslocamento por sua qualidade tridimensional frente ao predomínio do bidimensional. Frente às pinturas – que são maioria nesse contexto – a assemblage de Gomes mobiliza uma sensação de presença, como se a obra estivesse ali por inteira. Uma presença física, que não é dada através de um trompe l’oeil, da emulação de paisagens nas telas. Elas, por sua vez, em uma montagem bipartida – uma parte de um lado, a outra no outro – se conectam na transparência do vidro. É por meio dele que se observa a sua completude. A sensação era como estar de frente para um cavalete que, a princípio, foi criado para um acervo majoritariamente de pinturas, para abrigar o bidimensional, mas que não cessa em receber outras camadas no presente. Agora, o cavalete abriga uma obra tridimensional.

Apesar da finalização de ambas as produções sobre o cavalete de vidro, a pesquisa ainda não acabou, havendo a necessidade de aguardar por desdobramentos das ações do Masp, assim como a passagem de tempo sobre os cavaletes de vidro. Dessa forma, sendo a pesquisa incompleta – assim como a própria museografia que segue uma cronologia intermitente – analisa-se esse momento em que ela está presente. Na pinacoteca do Masp ela segue, cada vez mais, como parte da identidade institucional que endossa a presença de Lina Bo Bardi, figura ponta de lança do museu. A afirmação da presença de Lina é concomitante a reafirmação da presença e do lugar do Masp no cenário internacional. O prédio e a museografia passam por um fenômeno ainda sem um fim definido, mas marcado pela proliferação de formas de se produzir presença na ausência. O retorno dos cavaletes de vidro é apenas uma delas.

Referências bibliográficas

AMARAL, L. B. **O cavalete de vidro: análise e diretrizes de conservação do mobiliário expositivo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP)**. 2020. 95 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Conservação e Restauração) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

_____. **O cavalete de vidro: imagens de uma museografia em longa exposição**. Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2022.

BENJAMIN, W. **Sobre o conceito da História** (1940). In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*/ Walter Benjamin; tradução Sérgio Paulo Rounet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin – 8. ed. Revista – São Paulo: Brasiliense, 2012.

CONSIGLIO, M. **MASP vende edição limitada de cem cavaletes de cristal de Lina Bo Bardi**. Folha de São Paulo, Publicada em 14 de abril de 2018. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/04/masp-vende-edicao-limitada-de-cem-cavaletes-de-cristal-de-lina-bo-bardi.shtml>>. Acesso em: 14 jan. 2022.