



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

A Casa de Vidro de Lina Bo Bardi como espaço expositivo.

Lina Bo Bardi's Glass House as exhibition space

La casa de cristal de Lina Bo Bardi como espacio expositivo

ANELLI, Renato Luiz Sobral¹

¹ Professor Titular do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em São Carlos – IAU USP.



A Casa de Vidro de Lina Bo Bardi como espaço expositivo.

Lina Bo Bardi's Glass House as exhibition space
La casa de cristal de Lina Bo Bardi como espacio expositivo.

RESUMO:

A casa projetada e construída por Lina Bo Bardi em 1951 para ela e seu marido, Pietro Maria Bardi, abriga desde 1990 o Instituto Bardi e seu acervo. Além de abrigar os registros da vida do casal, a Casa de Vidro, como é conhecida, passou a receber exposições de arte e arquitetura em 2012.

O curador Hans Ulrich Obrist promoveu a primeira exposição. "The insides are on the outside", título que remete à continuidade espacial moderna propiciada pela transparência das faces envidraçadas, reuniu diversos artistas por toda a propriedade e não apenas na casa.

Em sua apresentação o curador remeteu ao conceito de "obra de arte total", opção ousada para ser feita em um país no qual a integração das artes com a arquitetura apresenta uma extensa lista de exemplares.

Na exposição as obras comentam, interpretam, contrastam a arquitetura e/ou sua autora. Aqui Lina, a arquiteta, se tornou objeto da arte. De sujeito a objeto, nota-se uma mudança no modo de veiculação da obra de Lina Bo Bardi nos últimos anos.

A exposição de Obrist em São Paulo, desdobrada entre a casa dos Bardi e o SESC Pompéia, propôs aos artistas a livre interpretação das características dessas arquiteturas. Se o desafio foi forte demais para vários dos artistas convidados, que pouco conseguiram se deslocar dos temas de suas produções usuais, alguns conseguiram enfrenta-lo. Contudo, ao fazê-lo, revelaram limitações da arte na sua relação com a arquitetura nos dias de hoje.

PALAVRAS CHAVE: Exposição de arte, Obra de Arte Total, Arte Moderna, Arquitetura Moderna

ABSTRACT

The house designed and built by Lina Bo Bardi in 1951 for her and her husband, Pietro Maria Bardi, houses since 1990 the Institute Bardi and its collection. Besides housing the records of the life of the couple, the Glass House, as it is known, began receiving exhibitions of art and architecture in 2012.

Curator Hans Ulrich Obrist has promoted the first show. "The insides are on the outside", a title that refers to modern spatial continuity provided by the transparency of the glazed faces, met many artists throughout the property and not just in the house.

In his presentation the curator referred to the concept of "total work of art" bold choice to be made in a country in which the integration of the arts with architecture features an extensive list of examples.

The works in the exhibition comment, interpret, contrast the architecture and / or its author. Here Lina, architect, became an object of art. From subject to object, notes a shift in placement of the work of Lina Bo Bardi in recent years.

The exhibition of Obrist in Sao Paulo, split between Bardi's house and SESC Pompeia, proposed to artists free interpretation of the characteristics of these architectures. If the challenge was too strong for many of the invited artists who have managed to move some of the themes from their usual approach, some have managed to face it. However, doing so, they revealed the limitations of art in its relation to architecture today.

KEY WORD: art exhibition, total work of art, modern art, modern architecture



RESUMEN

La casa diseñada y construida por Lina Bo Bardi en 1951 para ella y su esposo, Pietro Maria Bardi, alberga desde 1990 el Instituto Bardi y su colección. Además albergar los registros de la vida de la pareja, la casa de cristal, como se le conoce, comenzó a recibir exposiciones de arte y arquitectura en 2012.

El curador Hans Ulrich Obrist promovió la primera exposición: "Los interiores están en el exterior", un título que hace referencia a la continuidad espacial moderna proporcionada por la transparencia de las fachadas acristaladas, reunió a muchos artistas en toda la propiedad y no sólo en la casa.

En su presentación, el curador se refirió al concepto de "obra de arte total" decisión audaz a se hacer en un país en el que la integración de las artes con la arquitectura cuenta con una extensa lista de ejemplos.

Las obras en la exposición comentan, interpretan, contrastan la arquitectura y / o su autor. Aquí Lina, arquitecto, se convirtió en un objeto de arte. Del sujeto al objeto, señalamos un cambio en la colocación de la obra de Lina Bo Bardi en los últimos años.

La exposición de Obrist en Sao Paulo, dividido entre la casa de Bardi y SESC Pompeia, propuso a los artistas libre interpretación de las características de estas arquitecturas. Si el desafío era demasiado fuerte para muchos de los artistas invitados que no han logrado cambiar de los temas de sus producciones habituales, algunos lograron confrontar a él. Sin embargo, al hacerlo, puso de manifiesto las limitaciones del arte en su relación con la arquitectura de hoy.

PALABRAS CLAVE: Exposición de arte, obra de arte total, el arte moderno, la arquitectura moderna

1.Introdução

A casa projetada e construída por Lina Bo Bardi em 1951 para ela e seu marido, Pietro Maria Bardi, abriga desde 1990 o Instituto Bardi e seu acervo. Além de manter os registros da vida do casal, a Casa de Vidro, como é conhecida, recebe visitantes regularmente. Oferece-se como uma exposição permanente de si própria. Nela o visitante experimenta as qualidades do espaço constituído por edificação e jardim tropical, construídos juntos em um terreno anteriormente usado como plantação. A fruição não se limita à visual. Há o odor, a textura, o som das coisas ao redor: obras de arte, vegetação, fauna, móveis, edifício, tudo constitui a arquitetura, no sentido de ter sido fruto de uma ação construtiva.

Após o falecimento de Pietro Bardi em 1999, a casa perdeu parte do seu acervo, por reivindicação de partilha dos herdeiros do seu primeiro casamento. Móveis e obras de arte que povoavam a grande sala de estar foram removidos, resultando em alguns setores vazios. Devido a essa ação, o imóvel, apesar de tombado, perdeu parte da sua integridade original, presente na íntima relação entre as peças que povoavam a sala.

A casa passou a receber exposições de arte e arquitetura a partir de 2012. Não se trata de função estranha, pois sua sala, transparente em três das suas faces, serviu de ensaio para sua museografia com fachadas e suportes de vidro, que seria implantada na segunda sede do Museu de Arte de São Paulo. As fotos dos primeiros anos da casa enfatizam a coexistência de objetos, obras de arte e mobiliário, antigos e contemporâneos em um espaço contínuo que se expande da plataforma elevada na qual está situada a sala para a paisagem. O espaço moderno e transparente, tal como concebido por Lina e Pietro, seria capaz de reunir os diversos momentos representados pelos objetos em um contínuo de cultura e natureza. Anotações da autora em croquis unem natureza e obras de arte em uma mesma ação de projeto.



Fonte: Acervo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

Junto com a casa, Lina concebeu o projeto do Museu à Beira do Oceano, nunca construído. Ambos apresentam a radical transparência das fachadas de vidro, ampliando a transparência dos suportes transparentes, pertencentes à experiência italiana de museus modernos². Os

RESUMEN ² ANELLI, R L. S. O gosto moderno: o design da exposição e a exposição do design. In: ArqTexto, revista do Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, nº 14, 2009, pp. 92-109.

planos integralmente transparente dos volumes remetem à arquitetura de Mies Van Der Rohe e seus seguidores nos EUA, principalmente Philip Johnson, que projeta sua Glass House em data muito próxima ao projeto de Lina. Contudo, se comparado ao “Museu para uma cidade pequena”, de Mies Van Der Rohe (1941), percebe-se o quanto o espaço projetado Lina está próximo à pintura metafísica de De Chirico. Enquanto as colagens de Mies aproximam a obra de arte e a natureza exterior, afirmando o tempo presente, no museu de Lina elas foram dispostas em um plano infinito, representando a eternidade. O vínculo de Lina com a cultura de seu país de origem era ainda o filtro interpretativo para sua inserção na arquitetura moderna.

2. Obra de Arte Total

Ao propor a Casa de Vidro como espaço expositivo após a conclusão do seu restauro em 2011, o Instituto Bardi estava ciente do papel dessa obra na carreira da arquiteta como designer de exposições e espaços expositivos. Coube ao curador Hans Ulrich Obrist o privilégio de promover a primeira exposição. “The insides are on the outside”, título que remete à continuidade espacial moderna propiciada pela transparência das faces envidraçadas. Sua proposta reuniu diversos artistas por toda a propriedade de 6.700 m², e não apenas na casa. Em uma segunda etapa foi incluído o SESC Pompéia, que recebeu intervenções Ernesto Neto entre as torres, Dan Graham no deck e projeções de audiovisuais em salas montadas ao lado da biblioteca.

Dan Graham



Foto Renato Anelli 2013

Considerando que o curador se referiu ao conceito de “obra de arte total” em diversos momentos, cabe perguntar se estaríamos frente a uma retomada da integração das artes na arquitetura, marca forte do moderno brasileiro. Desde a mostra de inauguração da Casa Modernista, construída por Gregori Warchavchik em 1929, a relação entre arquitetura e artes plásticas modernistas foi pautada pela temática da identidade nacional: os jardins com plantas nativas de Mina Klabin Warchavchik dialogavam diretamente com o quadro *Cartão Postal* de Tarsila do Amaral exposto na parede do quarto. Poucos anos mais tarde, em 1936, a sede do Ministério da Educação e Saúde³ no Rio de Janeiro configurou um bem sucedido exercício da

³ Projeto de Lúcio Costa e uma equipe de jovens arquitetos a partir dos primeiros estudos de Le Corbusier.

integração das artes na arquitetura. Os jardins de Burle Marx, os painéis de Portinari e as esculturas de Bruno Giorgi foram concebidas para serem instaladas nos locais escolhidos pelos arquitetos, seguindo os princípios expostos por Le Corbusier da insigne presença⁴. Às artes plásticas caberiam dois papéis: o de eliminar virtualmente paredes inconvenientes para a arquitetura com sua cor ou o de apresentar uma mensagem importante, ocupando os “lugares porta-vozes, porta-palavras, alto-falantes”.

Ao arquiteto cabia o papel de coordenar essas intervenções, o papel do sujeito.

Escultura Juventude Brasileira, de Bruno Giorgi e jardim de Roberto Burle Marx. Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro



foto: Renato Anelli 2009.

A exposição na Casa de Vidro pertencem a outro momento histórico e busca sentidos diversos dessa tradição: as obras comentam, interpretam, contrastam a arquitetura e/ou sua autora. O conjunto de intervenções olha para a transparência de sua arquitetura e expografia, para a pretendida síntese entre moderno e popular, para seu entendimento da relação homem-natureza, para suas escolhas artísticas.

Aqui a arquiteta limita-se a ser o objeto da arte, uma diferença estrutural com o momento anterior.

3. De sujeito a objeto

De sujeito a objeto, nota-se uma mudança no modo de veiculação da obra de Lina Bo Bardi nos últimos anos. Até recentemente, essa obra atraía o interesse de curadores para a organização de exposições de arquitetura, realizadas em vários países.

Talvez tenha sido após a sala organizada por Kazuo Sejima na Bienal de Arquitetura de Veneza de 2010 que seu trabalho tenha despertado esse novo tipo de interesse, o dos artistas plásticos, com Obrist à frente da fila. O despojamento dos seus desenhos completava a contundência de sua arquitetura apresentados em uma das salas do espaço curatorial. Em um momento no qual o mundo parecia estar mais suscetível a repensar suas escolhas arquitetônicas após o colapso financeiro de 2008, a arquitetura de Lina apareceu com exemplar vitalidade.

A relação entre essa atenção e sua eleição como objeto a ser interpretado por curadores e seus artistas convidados fica explícita pelo momento no qual os primeiros contatos de Obrist com o Instituto Bardi ocorreram, logo em seguida à exposição em Veneza.

⁴ Le Corbusier apresentou esses princípios em sua palestra no congresso L'Architettura ed il Rapporto con le Arti Figurative, promovido pela Reale Accademia d'Italia, em Roma, no ano de 1936.

Maquete do SESC Pompéia
Bienal de Arquitetura de Veneza 2010.



foto: Renato Anelli 2010

Como parte do projeto de intervenções realizados pelo curador em casas de artistas, Lina foi colocada ao lado de Garcia Lorca, Nietzsche, Barragan e Sir John Soane. Este último, quase desconhecido no Brasil, é o que apresenta os maiores paralelos com Lina em sua casa. Ambos transformaram as próprias residências em locais de reunião de obras de arte dos mais diferentes tipos e origens, visando experimentar a convivência de tempos distintos na produção de seu presente histórico (para usar um conceito caro a Lina). Ambas as casas, ao final de suas vidas, apresentavam coleções complexas, confundindo trajetória pessoal com interesse artístico e arqueológico, e que oferecem pistas para entendermos a construção de sua estética própria.

Enquanto em Londres a exposição de Obrist lutava por frestas no espaço exíguo e densamente ocupado do museu/casa de Soane, em São Paulo a proposta pretendia que transparência e expansão para o exterior fosse analisada, revista e comentada pelos artistas convidados. Dos armários da cozinha e da sala plataforma para o bosque envoltório e para as gigantescas passarelas do SESC Pompéia, os artistas mais bem sucedidos procuraram apresentar uma desafiante exegese da obra de Lina. Tendo produzido sua obra no enfrentamento do seu tempo – da empolgação com o desenvolvimento brasileiro acelerado dos anos 50 ao amargor dos pesados anos da ditadura nos anos 70 – o desafio estava na tensão entre refazer as pertinências com seu tempo histórico e supera-las para trazê-la ao nosso presente. A tensão entre contextualização e anacronismo, que marca o trabalho dos historiadores que se dedicam à obra da arquiteta desde sua morte em 1992, foi ali reproposta pelos artistas em outros termos, com maior liberdade.

O vídeo de Laercio Redondo e Laura Erber deram uma chave temporal do problema. A casa Bardi, produto e registro da experiência vital do casal Lina e Pietro, morreu com os donos. Comparando os registros de dois momentos, 1999, quando a casa ainda preservava todos os objetos e 2008, quando as obras de restauro dos caixilhos e lajes exigiram que todos os objetos da sala fossem cobertos com plástico preto, Redondo e Erber anotaram o momento simbólico de um longo luto que se abateu sobre aquele espaço e os que ali conviveram com o casal.

Contudo, as intervenções de 2008 marcavam o começo de um novo momento para a Casa de Vidro, quando restauro e organização do acervo de Lina e Pietro em arquivo, com acesso

online e condições especializadas de conservação, abriu-a para o acesso franco de artistas, pesquisadores e visitantes⁵.

A base constituída com esse trabalho silencioso foi fundamental para a nova fase da atenção internacional à obra de Lina, que se amplia desde a bem sucedida sala especial de Sejima em Veneza, até a exposição de Obrist⁶.

Gravação de audiovisual de Tamar Guimarães na Casa de Vidro



foto: Tamar Guimarães 2013

O audiovisual de Tamar Guimarães complementa o vídeo anterior. Como investigadores do presente frente a um registro arqueológico, alguns artistas e atores se movimentam pela casa, exploram seu jardim, discutem sobre o conteúdo das revistas Habitat produzidas pelos Bardi e conversam sobre sua atualidade. Há um tom de surpresa ao se descobrir que vários desafios colocados para a arte e a cultura hoje já estavam ali, prefigurados em um momento distante da metade do século passado. Fica explícito o esforço intenso para trazê-los ao presente, não apenas nos personagens de Tamar Guimarães, mas em vários dos artistas que participaram da exposição.

4. Diálogos, comentários e jogo de adivinhação

Três obras expostas permitem um desenvolvimento dessa análise.

Figura 1: intervenção de Koo Jeong-A



foto: Renato Anelli 2013.

Koo Jeong-A reproduz em série, com avançadas técnicas de produção digital em três dimensões, um ex-voto da coleção de arte popular do casal Bardi. A reprodutibilidade técnica

⁵ Esse projeto foi realizado entre 2007 e 2013, com recursos da FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, Petrobrás, Caixa Econômica Federal, Papaiz e do fundo próprio do Instituto.

⁶ A exposição foi visitada por 10.000 pessoas durante os 40 dias em que esteve aberta.

do objeto originalmente manufaturado repropõe o moderno dilema de Walter Benjamin, que jamais foi estranho a Lina, pelo contrário. A discussão entre unicidade, série e o próprio conceito de aura aflorou em diversos textos e trabalhos da arquiteta até assumir a radicalidade da sua museografia transparente para a Pinacoteca do MASP.

Ao designer moderno era importante apreender da cultura popular a sua engenhosidade, o seu saber na usinagem do material e a sua figuratividade. Ao museógrafo o desafio era apresentar a obra de arte como “um trabalho, altamente qualificado, mas trabalho”, retirando do “museu o ar de igreja que exclui os não iniciados”⁷.

Olafur Eliasson



foto: Renato Anelli 2013.

Esse é o sentido pelo qual deve ser analisada a contribuição de Olafur Eliasson, que retomou os suportes transparentes dos quadros, utilizados originalmente no MASP e os repropôs com a lâmina de vidro parcialmente espelhada⁸. Enquanto nos suportes do museu a transparência do plano de vidro permitia a visão simultânea das obras de arte e de partes dos corpos dos visitantes, no vidro semi-espelhado ocorreu uma instável mixagem entre as imagens refletidas com aquelas situadas além da superfície transparente. Como a afirmar que o enigma subjetivo proposto Gustav Klimt em sua *Nuda Veritas* ainda teria validade neste novo século⁹.

Renata Lucas



foto: Renato Anelli 2013.

⁷ Lina Bo Bardi. Explicações sobre o Museu de Arte. In: O Estado de São Paulo, 05/04/1970.

⁸ Os cavaletes de vidro, suportes feitos com lâminas de vidro temperado, foram removidos do MASP na sua reforma de 1996.

⁹ Conforme a conhecida interpretação psicanalítica feita por Shorske do espelho voltado para o observador na obra de Klimt. Cf. SHORSKE, C. E. Viena Fin-De-Siègle – Política e Cultura, Campinas, Editora da Unicamp, 1989.

Um terceiro trabalho, o de Renata Lucas, realizou de modo literal a intenção expressa por Lina de expor arte e natureza em um mesmo espaço, lado a lado. A artista instalou a reprodução de um quadro, um retrato da arquiteta, em um dos planos de vidro da sala da casa. Em meio ao verde das árvores, cultura e natureza compartilham um mesmo espaço. Completam-se assim os comentários a três temas centrais da arte moderna: a continuidade entre cultura e natureza, as novas formas de fruição da arte e a sua reprodutibilidade em série.

Dominique Gonzales-Foerster



foto: Renato Anelli 2013.

Na borda do ponto mais alto do terreno, formando uma espécie de pequena clareira no denso bosque plantado por Lina ao redor da sua casa, um piso de forma ameboide reproduz o azul celeste do pavimento de pastilhas vítreas da sala. Ao fundo, os altos prédios da parte baixa do Real Parque formam o horizonte urbano, por uma das poucas aberturas na massa vegetal que permite ver a cidade. A forma remete tanto a Hans Arp como a Oscar Niemeyer, mas a cor e o material retomam Lina e sua fascinação pela luz tropical. A plataforma concebida por Dominique Gonzales-Foerster interpreta, quase literalmente, o título da mostra.

Esses trabalhos procuraram recolocar a obra de Lina no presente ao incorporá-la aos seus próprios procedimentos. Comentaram e enfatizaram suas leituras da obra de Lina, ainda que sem a organicidade das experiências brasileiras precedentes, de integração das artes modernas.

Em seu belo discurso sobre Lina, feito especialmente para a exposição, Mendes da Rocha cita um trecho do samba de Orestes Barbosa e Silvio Caldas – “Tu pisavas nos astros tão distraída” - para afirmar que “ela nos viu assim, como quem pisa nos astros distraídos, e quis nos avisar da maravilha que havia aqui”.

A menção de Mendes da Rocha pode se desdobrar para a própria obra da arquiteta, hoje disponível para os usuários para um uso cotidiano distraído, como naturalizada na paisagem paulistana. A exposição de Obrist propôs aos artistas desvelar a potencia de sua obra para o presente, para que não fique presa no momento histórico no qual foi produzida.

Se alguns artistas convidados conseguiram enfrentar esse desafio, para outros ele foi forte demais, pouco conseguindo se deslocar dos temas usuais de suas produções. No conjunto a exposição revelou as limitações da arte na sua relação com a arquitetura nos dias de hoje. Um certo caráter jocosos, como em uma brincadeira de adivinhação, emerge da disposição das obras na casa, mais do que das obras em si.

5. Nova vida ao acervo

A intervenção de Zé Celso na exposição estabeleceu tensões com a mão forte do curador, devolvendo a palavra à arquiteta. Com os artistas do seu grupo teatral Uzyna Uzona, Zé Celso

visitou as principais obras de Lina, gravando cenas nas quais interage com a arquitetura e com uma atriz representando a arquiteta. Um ponto forte foi a presença de atores com roupas desenhadas pela arquiteta para a companhia teatral, posicionados juntos aos painéis de vidro enquanto Zé Celso e sua “Lina” entravam na casa. Voltados para o exterior, com as faces para o exterior e os braços abertos estendidos, como a tentar ocupar todo os planos, os atores em suas roupas coloridas povoaram a Casa de Vidro de personagens extraídos dos desenhos da própria arquiteta.

Como se os documentos do acervo de desenhos tomassem vida e por alguns minutos dominassem a arquitetura da casa.

Grupo Uzyna Uzona



foto: Renato Anelli 2013.

Além de ser um documento em si e um espaço expositivo, a casa abriga o arquivo dos registros da trajetória de Lina e Pietro. Dispostos de modo discreto no interior dos quartos e dependências de empregados, o acervo só está ali por conveniência do Instituto, pois poderia estar em outro local com qualidades semelhantes ou melhores de preservação e consulta. A presença do acervo na Casa de Vidro permite a que os pesquisadores de sua obra também desfrutem das qualidades de seu espaço quando realizam seus trabalhos. Como a oferecer uma pequena amostra das virtudes da arquitetura objeto de investigações científicas universitárias.

Desde o começo da existência do Instituto, é desse acervo que partem obras para exposições em diversos lugares do mundo. Apenas em 2013 foi realizada a exposição de algumas de suas peças no espaço da própria casa.



foto: Renato Anelli 2013.

Poucos meses após essa exposição, a Casa de Vidro participou da programação estendida da X Bienal de Arquitetura de São Paulo. Optou-se por expor um projeto da arquiteta coerente com o tema geral do evento “Cidade, modos de fazer, modos de usar”. Foi escolhido o projeto realizado por Lina e seus colaboradores para o concurso de reurbanização do Vale do Anhangabaú (1981), projeto que teve fraca divulgação e quase nenhuma repercussão.

Os croquis e desenhos do acervo foram apresentados ao lado de maquetes realizadas especialmente para a exposição. Inaugurou-se assim uma modalidade de exposição que apresenta itens do arquivo do Instituto ao público composto por visitantes da Casa de Vidro, ampliando o conhecimento da obra da arquiteta.

Colóquio; Conversando sobre Lina



foto: Renato Anelli 2013.

Junto com a exposição foi realizado o colóquio “Conversando sobre Lina”, para o qual a sala foi adaptada como auditório com 50 lugares. Com tais dimensões e características espaciais, o público limitado por inscrição prévia pode estabelecer uma interação intensa com os palestrantes.

Para o centenário de Lina Bo Bardi, a ser comemorado no segundo semestre de 2014, o Instituto planeja nova exposição aprofundando os potenciais dessa modalidade. Concebida em conjunto com outras exposições temáticas sobre a arquiteta, caberá à Casa de Vidro apresentar a trajetória de Lina Bo Bardi situada em seu tempo. Para isso utilizará dos bancos de dados recém sistematizados e dos acervos de documentos, desenhos, fotos, filmes e objetos.

Pretende-se assim ensaiar uma das várias possibilidades de atuação museográfica na Casa de Vidro para os próximos anos.