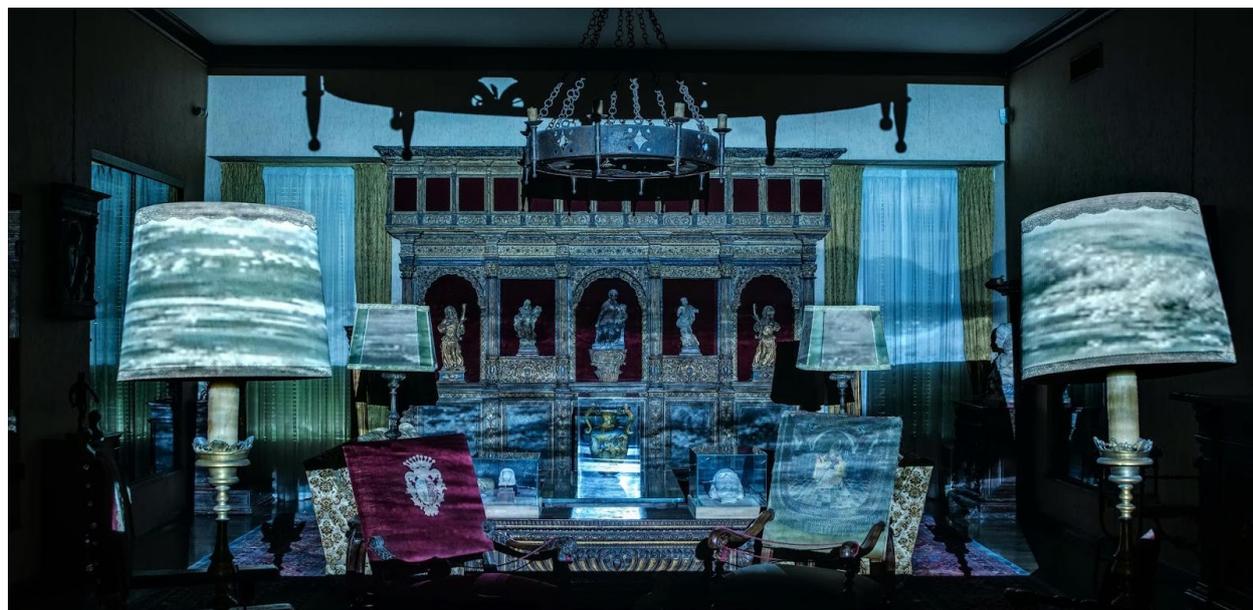


MUSEU-CASA E A ARTE CONTEMPORÂNEA: DIÁLOGOS COM O FETICHE

FERNANDA YUMI KOHATSU FELICIANO¹



RESUMO

O seguinte artigo apresenta uma análise sobre a curadoria em museus-casas, e de que modo, os museus-casas no Brasil, possuem responsabilidade sobre a construção do olhar e do fetiche do visitante na visita ao museu, no que concerne ao seu espaço, escolha de conteúdo, entre outros fatores. Assim, pretende-se neste artigo, investigar o fetichismo e trazer alternativas para que responsáveis por museus possam suavizá-la. Para isso, serão abordados as Fundações Ema Gordon Klabin, Eva Klabin e o Instituto Lina Bo e P.M. Bardi como exemplo. Utilizando recursos tais como exposições de arte contemporânea, oficinas, atividades culturais; seguindo-se a ideia de museu vivo de Alfred Barr, veremos até que ponto os museus cumprem este papel, sem renunciar à importância de seu passado e sem ignorar as possibilidades de seu futuro.

Palavras-chave: Museus-casas, Curadoria, Fetiche, Experiência Estética, Arte Contemporânea.

ABSTRACT

The following paper presents a brief analysis about the curatorship in historic house museums, and in which way, these museums in Brazil, should be responsible by the spectator's aesthetic taste and his fetishism during the museum visit, concerning its curatorial space, information pick, among

¹ Especialista em Museologia, Colecionismo e Curadoria pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo; atuou como Auxiliar de Conservação de Acervo no Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, em São Paulo e Educadora no Museu Oscar Niemeyer e Museu Solar do Barão, em Curitiba, Paraná. feliciano.fern@ gmail.com

other facts. Therefore, this article intends to investigate this tendency and wishes to bring alternatives to museum staff ease it. For that, Ema Gordon Klabin Foundation, Eva Klabin Foundation and Lina Bo and P.M. Bardi Institute will be given as an example. Using some resources as contemporary art exhibitions, workshops, cultural activities, following Alfred Barr's alive museum conception, will be shown if they've honored its mission or not, without renouncing the importance of its past, although, without ignoring the possibilities of its future.

Keywords: Historic House Museums, Curatorship, Fetishism, Aesthetic Experience, Contemporary Art.

INTRODUÇÃO

O presente artigo visa investigar o apego à memória e ao fetiche em espaços de caráter privativo, no entanto, com destinação pública, no caso, museus-casas. Através de um breve histórico sobre a formação destes museus, tratamento para a coleção tanto quanto para o público, pretende-se identificar como se estabeleceu este fetiche nestes locais e assim, utilizar recursos tais como exposições de arte contemporânea para atenuar esta tendência. Para tal, será utilizado no decorrer deste artigo, exemplos de museus-casas, seus programas e posicionamentos perante a preservação da memória versus a contextualização de sua história e acervo no momento presente. O artigo, conta com referências de estudiosos de museologia, e pensadores como S. Freud e J. Lacan.

1 MUSEU-CASA: DEFINIÇÃO

Museu-casa, Casa-museu. Um museu que independente de suas mudanças institucionais continuará constantemente vinculado à sua função original, privada, em ser, conservar-se e comportar-se como uma casa? Ou uma casa, tímida, íntima, que foi abruptamente retirada de seu confortável reclusamento, com a grande responsabilidade de tornar-se um museu, espaço coletivo, aberto, que como tal, transforma minúcias em grandes feitos?

Segundo Gaston Bachelard, em "A Poética do Espaço", o homem habita a sua casa antes de habitar o mundo: "Todo o espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa" e "a casa é o nosso canto do mundo", "o nosso primeiro universo". (BACHELARD, 1978, p.200)

Assim a casa nos traz a noção de nossa personalidade e muito fala do modo que encaramos e nos aproximamos do mundo. Mas e quanto à noção de museu?

Conforme a definição do *Conselho Internacional de Museus (ICOM)*, o museu é:

(...) Uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite. (2007)

Assim, o museu-casa nada mais seria do que uma casa, cujo residente, seu acervo artístico e/ou histórico e suas contribuições tiveram ou tem relevância como patrimônio inicialmente para um grupo específico, possuindo assim sua vida privada, seus bens materiais, seu acervo musealizado durante sua vida ou após sua morte, para então dispor-se como um espaço a serviço da população, no caso, o museu.

Aliada a estas características, estão as suas funções, tais como preservar, estudar, documentar e comunicar sua história e seu acervo cultural.

Agora entendida as duas raízes principais de um museu-casa, permanece uma questão: Teria o museu-casa necessidades e alcances diferentes dos demais museus?

O museu-casa, apesar de possuir uma definição simplista a um primeiro olhar, possui uma variedade de temáticas, usos e interpretações, a começar por sua localização. Em países anglo-saxônicos, utiliza-se o termo *historic house museums*² para descreverem-se museus-casas, não havendo diferenciação entre casas históricas e museus-casas, já em países latinos, como o Brasil, museus-casas e casas históricas configuram categorias diferentes.

Em relação a sua temática, estes museus, por terem sido residências particulares, tal como a palavra, também tinham suas particularidades, suas individualidades. Não se pode afirmar que um museu-casa de uma figura pública como de Rui Barbosa, com sua importância social e política para o país, possa ser interpretado de igual modo ao de um museu-casa de colecionador, figura restrita a um círculo social artístico como a casa de Eva Klabin.

A partir disso, muitos pesquisadores procuraram uma melhor catalogação para descrição de casas-museus, e suas tipologias, contabilizando até o presente ano, cinco categorias.

1.1 MUSEU-CASA: TIPOLOGIAS

No ano de 1995, iniciaram-se as primeiras discussões sobre museus-casas, materializadas no I Seminário Sobre Museus-Casas, realizado e idealizado pela Fundação Casa de Rui Barbosa, na cidade do Rio de Janeiro.

Após a iniciativa, outros encontros e seminários foram realizados nos anos seguintes, acrescentando-se aqui o I e o II Encontro Luso-Brasileiro de Museus-Casas e os Encontros Brasileiros de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas. No entanto, o grande destaque reside na

² Tradução: Museus-Casas Históricas, em inglês.

concepção do *Comitê Internacional de Museus Casas Históricas* (DEMHIST), parte integrante do *Conselho Internacional de Museus* (ICOM), no ano de 1997, na França.

A partir da criação do comitê, o conhecimento sobre museus-casas passou a um âmbito internacional, e com ele, aprofundaram-se os estudos a fim de encontrar-se uma tipologia mais realista dessa configuração de museu.

De 1934 a 2006, foram reconhecidos seis estudos acerca da tipologia de museus-casas, o primeiro, sendo publicado pela revista *Museion*, pertencente ao Escritório Internacional de Museus³.

Segundo Antônio Ponte, em sua dissertação “Museus-Casas em Portugal”, a tipologia da Revista *Museion* se enquadra em três grupos:

Casas de Interesse Biográfico, nas quais as coleções podem ser constituídas a partir de manuscritos, correspondência, escritos, biografias, desenhos, recortes de publicações, objetos pessoais, espécimes de trabalhos, entre outros objetos com estas características tipológicas.

Casas de Interesse Social, apresentando objetos que documentam a vida cotidiana dos ocupantes, tais como, cartas, quadros, objetos pessoais, peças de decoração e vestuário, entre outros.

Casas de Interesse Histórico Local, onde o acervo é composto de objetos de diferentes períodos e com diversas utilizações, tais como armas, uniformes, alfaias agrícolas ou outros com estas especificidades. (MUSEION, 1934, p.283 *apud* PONTE, 2007, p.23-24)

A partir dela, seguiu-se as catalogações realizadas por H.G. Riviere (1985), S. Butcher Younghans (1993), Rosanna Pavoni e Ornella Selvafolta (1997) e Linda Young (2006).

Dentre elas, a que mais se enquadra no presente artigo é a pesquisa das pesquisadoras Rosanna Pavoni e Ornella Selvafolta, dividida nos seguintes grupos:

Palácios Reais: são realidades muito particulares no panorama das casas-museu, com alto valor representativo, sendo necessário diferenciar, de entre os que ainda mantêm a função residencial e aqueles que são unicamente museus.

Casas de pessoas eminentes: museus que identificam pessoas ilustres através dos seus objetos pessoais, da sua vida e da sua carreira, utilizando geralmente as casas onde nasceram e/ou viveram uma parte da sua vida.

³ Artigo “Les Maisons Historiques et leur Utilization comme Musées”, publicado em 1934.

Casas criadas por artistas: casas criadas para a promoção de um artista e/ou divulgação da obra, expondo, por exemplo, materiais ou modelos usados.

Casas dedicadas a um estilo ou época: têm por objetivo contextualizar peças de mobiliário ou artes decorativas, de acordo com a interpretação dos museólogos.

Casas de colecionadores: não contemplam um discurso museológico, mas sim a exibição e proteção de coleções pessoais, evoluindo, posteriormente, no sentido de se transformarem em museus.

Casas de família: nascem e desenvolvem-se como museus familiares, sendo representativas de um determinado meio social e cultural.

Casas com identidade social e cultural específica: representando gostos de grupos sociais ou profissionais, estas construções são conotadas com a presença de objetos de trabalho e, em alguns casos, transformam-se em museus relacionados com o folclore.

Casas onde são conservadas coleções sem ligação particular com a história da casa. (PAVONI; SELVAFOLTA *apud* PONTE, 2007, p.24-26)

Independente das categorias propostas por estes pesquisadores serem diferentes, é importante se atestar que um museu-casa pode configurar mais de uma categoria ao mesmo tempo, cabendo ao museu, saber utilizar os pontos positivos destas categorias ao seu favor.

O presente artigo tem como foco casas de colecionadores e de pessoa(s) eminente(s) e em como estas tipologias de museus lidam com a construção da memória coletiva e do fetiche do visitante, a partir das coleções privadas de Ema Klabin, Eva Klabin e do casal Bardi.

2 O MUSEU E O FETICHE

Quando se fala em museu logo se vincula a sua imagem à construção e preservação da memória, seja esta de um personagem, objeto, nação e conseqüentemente, a construção do fetiche ao redor dos mesmos. Assim, podendo este ser invocado pela própria “iniciativa” do espaço institucional, do colecionador na atribuição de valor e curadoria de sua coleção e/ou pelo repertório do visitante.

Mas o fetiche trata-se de apenas algo circunstancial, aplicado na migração do contingente privado-público caracterizado pelos museus ou trata-se de algo inerente ao indivíduo enquanto em sociedade?

Segundo o Dicionário Houaiss (2013), fetiche é uma palavra de origem francesa, inspirada no português “feitiço”, proveniente do latim *facticius*⁴, representando um “objeto a que se atribui poder sobrenatural ou mágico e a que se presta culto”.

Este culto apresenta noções diferenciadas conforme a época em questão. No século XV, o “feitiço” era tido como prática de bruxaria, “utilização de hipotéticas forças mágicas, com finalidade divinatória e intenções malfazejas” (HOUAISS, 2013). No século XVIII, Charles De Brosses apresenta a primeira concepção sobre o fetiche, ainda vinculada à religião de povos selvagens e primitivos (IACONO, 1992). Já Karl Marx (1989) no século XIX, em seu livro “O Capital”, vincula o fetichismo ao capitalismo, e a noção da mercadoria não apenas como valor-de-uso e valor-de-troca especificamente, mas como também a apreciação afetiva e abstrata do objeto.

De acordo com Fleck (2012), em seu artigo “O Conceito de Fetichismo na Obra Marxiana”, Marx acreditava que a mercadoria não apenas falava de seu valor-de-uso, como também do tempo dispendido pelo ser executando a mesma, materializado no objeto. Este tempo, após executada a mercadoria, não pode ser reconquistado ou revivido e é neste momento que reside o fetiche.

Utilizando a religião como metáfora, Fleck exemplifica seu pensamento, abaixo:

Tal como para o verdadeiro católico a hóstia não apenas é um inosso pão ázimo, mas, após a consagração, também o corpo de cristo (e leia-se, *literalmente* o corpo de cristo), para o indivíduo partícipe das sociedades mercantis a mercadoria é tanto um determinado objeto físico, sensível, quanto à objetificação de um trabalho já passado e, portanto, metafísico, suprassensível. A natureza dos objetos fetiche é ser tanto um objeto determinado, concreto, quanto, ao mesmo tempo, algo distinto deste que é aí “encarnado”; este pode ser um deus, cristo, um espírito qualquer ou, neste caso específico, o trabalho passado. (FLECK, 2012, p.10)

Na tentativa de cristalizar algo fugidio, abstrato, sejam as relações sociais, seja o tempo, em algo concreto, no caso, a mercadoria, Marx não é muito diferente de Freud, que utiliza o fetiche como mecanismo para prolongar uma concepção equivocada do ser nos primeiros momentos de sua infância.

Sigmund Freud, em seu artigo “O Fetichismo” defende que a criança, no caso, o menino, no momento em que processa o reconhecimento da ausência do falo na mãe, cria este mecanismo, o fetiche, como projeção do falo, para conseguir encarar a realidade, ou como o mesmo fala

⁴ Tradução: artificial, segundo o mesmo dicionário.

“preservá-lo de sua extinção”. Assim, o fetiche caracterizaria o momento, a imagem precedente à descoberta, representada pela lembrança dos sapatos, da vestimenta da mãe ou qualquer elemento neutro, que permita esta ambiguidade em possuir e não possuir simultaneamente o falo. Logo, em alguns indivíduos adultos caracterizando uma perversão sexual cujo foco de interesse se encontra em objetos inanimados, peças de vestuário, entre outros. (FREUD, 1973)

Já Paulo de Freitas Costa, em seu livro “Sinfonia de Objetos”, vincula o fetichismo, mais do que a uma reminiscência da infância como Freud, a alguma vivência marcante na vida do colecionador. (COSTA, 2007)

Seguindo a linha de pensamento do psicanalista Werner Muenstenberger, Costa (2007) acredita que o fetichismo está vinculado a uma busca de satisfação que “deriva de alguma frustração primordial que predispõe a colecionar, ou seja, a motivação inicial deve-se a alguma experiência de dor, frustração ou insegurança, ocorrida em algum momento da vida do colecionador”, tal como o falecimento de um ente querido, como no caso de Ema Gordon Klabin.

Ainda, segundo o autor, para o colecionador o ato de colecionar ou de manter uma coleção nunca é um ato desprezioso. Este é responsável pelo fetiche do visitante na medida em que controla a imagem de si mesmo que gostaria de projetar para os demais.

Lacan, diferentemente de Freud e Costa, acreditava na carga simbólica, projetional dessa tendência, mais do que um aspecto literal, vivenciado pelo ser, no caso o colecionador.

Assim, para Lacan (1995) o fetiche nos remete à ilusão, a possibilidade de ter “tanto ausência quanto presença” no objeto, utilizando a metáfora do véu para descrevê-lo, como podemos ver abaixo:

O véu, a cortina diante de alguma coisa, ainda é o que melhor permite ilustrar a situação fundamental do amor. Pode-se mesmo dizer que com a presença da cortina, aquilo que está mais além, como falta, tende a se realizar como imagem. Sobre o véu pinta-se a ausência. Isso não é mais que a função de uma cortina qualquer. A cortina assume seu valor, seu ser e sua consistência justamente por ser aquilo sobre o que se projeta e se imagina a ausência. A cortina é, se podemos dizê-lo, o ídolo da ausência. Se o véu de Maia é a metáfora de uso mais corrente para exprimir a relação do homem com tudo que cativa, isso não ocorre, sem dúvida, sem alguma razão, mas está certamente ligado ao sentimento que ele tem de uma certa ilusão fundamental em todas as relações tecidas por seu desejo. E nisso mesmo que o homem encarna, idolatra seu sentimento deste nada que está para além do objeto do amor. (LACAN, 1995, p.158)

Utilizando as palavras do psicanalista, podemos compreender a dinâmica do museu-casa, que teria nessa cortina, neste véu o elemento primordial que separa o desejo, a projeção do visitante, que não conheceu o patrono da casa, embora esteja num ambiente íntimo frequentado por tal, mas que através do contato com seus pertences, objetos pessoais, seu acervo pode materializar esta possibilidade.

Logo, a grande potência do fetiche não seria apenas materializar projeções, possibilidades, como também seria a percepção do afeto, da imaginação, que humaniza a experiência do ser.

3 EXEMPLOS DE MUSEUS

Após a compreensão do que é fetiche e o quão predominante é sua presença no museu-casa, torna-se mais acessível o entendimento da dinâmica em seu interior, seja pela observação do comportamento dos visitantes; seja pelo cuidado por parte da curadoria em preservar o ambiente imaculado, tal como era antes de tornar-se museu; ou mesmo pela dimensão temporal que o espaço evoca, cristalizando uma época, uma vivência num ambiente tridimensional, a casa.

Mas este fetiche, apego à memória é a única possibilidade que o museu-casa nos oferece? Como transformar um museu-casa, local que emana e preserva a memória, em ferramenta que potencializa discussão e compreensão do futuro?

A seguir, será ilustrada a trajetória e história dos museus-casas de colecionador (e figuras eminentes) Fundação Ema Gordon Klabin, Fundação Eva Klabin e Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, e, a partir do conhecimento de sua formação, compreender-se-á como se posicionam perante estas questões.

3.1 FUNDAÇÃO EVA KLABIN

A Fundação Eva Klabin foi fundada no ano de 1990, na cidade do Rio de Janeiro, como uma instituição privada sem fins lucrativos e iniciou suas atividades cinco anos depois, em 1995, contando com a presidência do cientista político Hélio Jaguaribe e curadoria de Paulo Herkenhoff⁵, que possui destacada atuação no campo da arte contemporânea.

⁵ Paulo Herkenhoff permaneceu um curto período na Fundação Eva Klabin, devido ao convite para assumir a Curadoria-Geral da 24ª Bienal de São Paulo, Antropofagia, em 1998, necessitando abdicar de seu cargo. Para assumir o

Sua coleção conta com mais de 2000 peças, cobrindo “um arco de 50 séculos de história”, representada por pinturas, mobiliário, têxteis, objetos de arte decorativa e encontra-se disposta nos dez aposentos da casa, com a maioria destes nomeados conforme as obras que contém. Esta, também é considerada uma das coleções mais representativas de arte clássica no país.

Atualmente, conta com a curadoria de Márcio Doctors e possui extensa programação cultural, desde projetos de arte contemporânea, palestras, recitais de música erudita a projetos de iniciação científica com Eva Klabin como objeto de pesquisa.

Sua fundadora, Eva Klabin, natural de São Paulo, nasceu no dia 08 de fevereiro de 1903. Filha de um dos fundadores da empresa Klabin S.A, e irmã de Ema Gordon Klabin, foi uma importante colecionadora de arte.

Sua influência por arte alude à sua formação na Alemanha e Suíça e suas constantes viagens para diferentes países da Europa. Porém, somente a partir de 1947, adquire suas primeiras obras, aproveitando o momento das baixas dos valores do mercado de arte europeu, devido a II Guerra Mundial.

Em 1933, casa-se com o jornalista Paulo Rapaport, o que resulta em sua mudança para a cidade do Rio de Janeiro anos depois, para a casa no bairro da Lagoa, onde hoje se instala toda sua coleção.

Após a morte de Rapaport em 1957, Eva passa a se dedicar exclusivamente à coleção, realizando viagens ao exterior a fim de angariar mais peças à mesma, expandindo amizade com intelectuais, colecionadores, artistas e políticos e; finalmente, após um vislumbre após o fatídico incêndio ocorrido no Museu de Arte Moderna do Rio (MAM-RJ), decide dar início ao processo de catalogação de sua coleção, com o intuito de criar a Fundação Eva Klabin. Para tal, convida vários profissionais para catalogarem e avaliarem seu acervo, incluindo aqui representantes da Christies’ e Sotheby’s, importantes casas de leilões.

Em 1990, a Fundação Eva Klabin é fundada. Eva finalmente cumpre seu anseio, falecendo um ano depois.

3.2 FUNDAÇÃO EMA GORDON KLABIN

A Fundação Ema Gordon Klabin é uma instituição privada sem fins lucrativos, criada em 1978, na cidade de São Paulo, por Ema Gordon Klabin. Sua implementação deve-se principalmente por sua preocupação com o destino de sua coleção, que assim como a de sua irmã, Eva, não possuía herdeiros para cuidá-la, decidindo então transformar sua própria residência em museu.

Sua coleção conta com mais de 1500 peças, entre elas pinturas, livros raros, mobiliário, peças de arte decorativa, prataria, entre outros, de diferentes períodos da história, e mais do que Eva, Ema possuía uma grande predileção por arte moderna brasileira, possuindo obras de Lasar Segall, Di Cavalcanti, Portinari, Brecheret em seu acervo.

A Fundação, apesar de sua implementação precoce, somente teve seu acervo catalogado em 1997 e sua abertura pública em 2007, demonstrando uma realidade entre diversos museus-casas, que seria a dificuldade de acesso e incentivo a essas instituições.

Porém, este longo processo não prejudicou a Fundação. Com Paulo de Freitas Costa no comando da diretoria e curadoria do museu, esta vem cumprindo admiravelmente seu papel, seja pela implementação de seu núcleo educativo, referência na categoria de museus-casas de colecionador; seja por sua programação cultural, com intervenções de arte contemporânea, oficinas de arte, palestras, lançamento de livros, shows musicais de vários gêneros, entre outros.

Ema Gordon Klabin, sua fundadora, nasceu na cidade do Rio de Janeiro, a 25 de janeiro de 1907 e assim como a irmã, Eva, foi uma importante colecionadora de arte.

Teve sua criação na Alemanha e na Suíça, quando jovem e passou grande parte de sua vida adulta na cidade de São Paulo, onde assumira o comando da empresa Klabin S.A, após o falecimento de seu pai.

Além da atividade administrativa, também se dedicava a atividades filantrópicas, musicais e de ordem colecionista, construindo amizades com inúmeros políticos, artistas, colecionadores de arte, músicos, entre outros influentes. Também foi membro do conselho do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), MASP e da Fundação Bienal, além de ter sido sócia de outros órgãos, como por exemplo, a Orquestra Filarmônica de São Paulo.

Diferentemente de Eva, que adapta sua residência para receber sua coleção, Ema encomenda sua casa em estilo eclético – embora claramente inspirada no Palácio alemão de Sanssouci, onde a colecionadora passara sua juventude – já planejando abrigar sua coleção.

Ema reside em sua casa até 1994, ano de sua morte, e com ela, deixa um patrimônio cultural ao bairro dos Jardins e à cidade de São Paulo.

3.3 INSTITUTO LINA BO E P.M. BARDI

O Instituto Lina Bo e P.M. Bardi é uma instituição privada sem fins lucrativos fundada em 1990, por Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi e é considerado um dos locais de arquitetura destacada mais eminentes na cidade de São Paulo. Sua segunda e atual sede localiza-se na residência do casal, conhecida popularmente como “Casa de Vidro”, projetada por Lina em 1950 e tombada como patrimônio histórico pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico (CONDEPHAAT) em 1987.

Atualmente, seu acervo conta com 10.000 documentos, 6.633 desenhos, 15.000 fotografias e 195 obras de arte, além de mobiliário, livros, prataria e objetos de arte popular pertencentes ao casal.

Seus proprietários, Lina e Bardi, de origem italiana, desembarcaram no Brasil em 1946, sob convite de Assis Chateaubriand, diretor do Jornal Diários Associados, para que Bardi e o último, juntos, consolidassem a fundação do primeiro Museu de Arte Moderna de São Paulo (e do Brasil), o Museu de Arte de São Paulo (MASP), ainda no escritório do Diários Associados, na rua 7 de abril.

Lina, natural de Roma, Itália, nasceu em 05 de dezembro de 1914 e foi uma importante arquiteta, ilustradora, cenógrafa e colecionadora de arte popular. Dentre suas realizações, destaca-se a sua “Casa de Vidro”, primeiro projeto como arquiteta (e também seu *debut* no Brasil), a sede atual do MASP na Avenida Paulista, a reforma de uma antiga fábrica dando origem ao SESC Pompéia, o Museu de Arte da Bahia (MAM-BA), a reforma da sede da prefeitura de São Paulo, entre outros. Enalta-se aqui também seu pioneiro trabalho em expografia, com a concepção de cavaletes de vidro para exposição das obras no MASP, fugindo do então famigerado conceito de “cubo branco” e sua

atuação como designer de mobiliário, com cadeiras como “Girafinha”, “Frei Egydio” e “Bardi’s Bowl”, possuindo suas linhas de produção ativas até hoje⁶.

Já Bardi, natural de La Spezia, Itália, nasceu em 21 de fevereiro de 1900 e herdou sua fama ao ser diretor e um dos fundadores do MASP, mas também teve grande atuação como jornalista, galerista, marchand, crítico e colecionador de arte. Dentre suas realizações destaca-se sua dedicação na formação do acervo do museu; autoria de diversos artigos, catálogos e publicações de livros, tais como “História da Arte Brasileira”, “Um Século de Escultura no Brasil”, “Coleção Arte e Cultura” (Banco Sudameris), de modo a demonstrar seu esforço numa catalogação tanto mais precisa da história da arte brasileira e; por último, não menos importante, a criação da Escola de Propaganda do Museu de Arte de São Paulo, atualmente Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM).

Lina falece em 1992 e Bardi, seu marido, em 1999, mas juntos deixam como herança não apenas a casa como também seu patrimônio material e imaterial, através de suas contribuições à cidade de São Paulo.

4 ARTE CONTEMPORÂNEA EM MUSEUS-CASAS

Quando se fala em Museus-casas, muitas pessoas imediatamente a relacionam com a entidade máxima de preservação da memória de algum ícone ou personalidade, sempre permanecendo no passado. Mas nos dias atuais, cabe somente este culto ao passado?

Será que não há museus-casas que possam criar discursos diferentes? Como explanado anteriormente, o fetiche é elemento sempre presente em museus, mas há também outros dois potenciais que podem ser desenvolvidos neste local: a afetividade, que tal como na escola ou na casa, permite a construção dos primeiros laços do ser, seja com pessoas, seja com objetos, como diz Bachelard, concluindo-se ser algo anterior ao fetiche; e a liberdade de criação imaginária, a partir da construção de novas histórias e vivências, com base num enredo principal (a história do proprietário da casa).

Esta criação imaginária é o que interessa a nós, já que ela que concede ao museu-casa a possibilidade de renovar-se ao se aproximar do conceito de museu vivo de Alfred Barr, tão caro aos

⁶ Com exceção da cadeira Bardi’s Bowl, cujo relançamento é recente, com edição limitada e previsão para distribuição a partir de novembro de 2013. Mais informações: <http://bardisbowlchair.arper.com/pt/>. Acesso em 19 nov. 2013.

museus de arte moderna e contemporânea, embora nem sempre aplicado em museus fora destas tipologias.

Nas palavras de Ana Cristina Carvalho, em “Anais dos Encontros Brasileiros de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas 2007-2010”, este:

(...)“Lugar de devaneio e invenção imaginária”, encontra um campo bastante fértil no museu-casa, cujo contexto propicia ao visitante o despertar da capacidade de sonhar. Ao ocupar simbolicamente os territórios da memória, tem o poder de transformar, de construir novos paradigmas culturais, de trabalhar conflitos, tensões e consensos consolidados. Nesse sentido, o tempo que se evoca no museu-casa é passado, presente e futuro, apreendido pela mediação sensorial do objeto. O movimento de recuperação da memória cria e articula o futuro, por meio de sinais, sons, cheiros e gostos provocados pelos cotidianos expostos dos ambientes. (CARVALHO, 2006, p.13-14).

É este trinômio “passado, presente e futuro” que nos resgata à missão do museu-casa, de preservar e comunicar o passado, contextualizar o presente e criar, projetar o futuro. Futuro este, que só pode ser articulado na abertura a situações novas, como por exemplo, exposições de arte contemporânea.

Nesse sentido, as Fundações Ema Gordon Klabin, Eva Klabin e Instituto Lina Bo e P.M. Bardi vêm cumprindo seu papel, ao adicionarem às suas programações iniciativas neste campo da arte. Utilizando os projetos “Jardim Imaginário”, “Oficina de Intervenção” e “Arte Papo”, pertencentes à Fundação Ema Gordon Klabin; “Projeto Respiração” da Fundação Eva Klabin e “The Insides Are On The Outside” do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, será abordada esta dinâmica dentro do museu-casa.

4.1 JARDIM IMAGINÁRIO E OUTROS PROJETOS

A Fundação Ema Gordon Klabin, além de promover exposições, pesquisa e eventos vinculados à memória de sua fundadora, Eva Klabin, também conta com outras iniciativas visando à arte contemporânea em sua programação, como podemos observar nos projetos “Oficinas de Arte”, “Arte Papo” e “Jardim Imaginário”, idealizados pela entidade.

O Projeto “Oficinas de Arte” compõe uma série de cursos de artes, oferecidos pela Fundação para aprimoramento e fruição da comunidade, seja esta artística ou não.

Sua programação é eclética, desde 2010, contando com uma variedade de cursos como o Atelier de Criatividade, a Oficina de Intervenção, o Núcleo de Estudos de Livro de Artista, a Oficina “Investigando Objetos – Desenhando o Acervo da Fundação Ema Klabin”, o Ateliê Livre, entre outros.

Dentre estes, há que se destacar a Oficina de Intervenção, oferecida pela Fundação no segundo semestre de 2012 e que consistia na discussão de projetos de intervenção realizados dentro de espaços de museus e com a realização, no término do curso, de projetos de intervenção desenvolvidos pelos próprios alunos, inspirados no acervo e/ou histórico do museu. Contou com a participação de Marília Lourenço e Renê Foch como orientadores e desde então só dispôs de uma única edição.

Já o projeto “Arte Papo” trata de uma série de palestras com artistas contemporâneos, convidados a discutirem sua obra e demais questões sobre a Arte Contemporânea. Com início em 2011, já contou com a participação de nomes como Marilá Dardot, Juliana Moraes, Luciano Zanette, Nazareno Rodrigues, Adalgiza Campos, Nino Cais, Renato Pera, Mauro Souza, João Loureiro e Francisco Maringelli em suas edições.

Estes dois projetos, diferentes em suas estruturas, um com natureza mais prática, outro com natureza mais teórica foram laboratórios para observar a viabilidade da discussão da arte contemporânea no espaço de um museu-casa, como a Fundação Ema Klabin e na confirmação do sucesso de sua recepção, deram origem à iniciativa mais recente do museu, o Projeto “Jardim Imaginário”.

O Projeto, com o nome inspirado no famoso jardim do local, tem como objetivo criar diálogos entre o acervo da Fundação e a Arte Contemporânea, convidando artistas para ocuparem a área do jardim da Casa, trabalhando com o entorno e escala da mesma.

Com curadoria de Gilberto Mariotti, sua primeira edição foi realizada no período de 14 de setembro a 09 de novembro de 2013, contando com João Loureiro como artista convidado.

Loureiro, em sua instalação “O Serviço das Formigas”, instala trilhos compostos por um pequeno trem, cujos vagões contêm louças moveáveis e que percorrem toda a extensão da casa, de seu interior até o seu jardim. Nas louças, podem-se observar desenhos de pequenas formigas carregando objetos como taças, cigarros, folhas, régua e cubos de gelo.

Aqui, o artista brinca com a referência à coleção de Ema Klabin, composta por vários objetos, entre eles, louças imperiais pertencentes à Família Real Portuguesa, e; também a biografia da colecionadora, que conta de sua intensa vida social, remetendo aos jantares que promovia em sua casa.



LOUREIRO, João. O Serviço das Formigas. 2013. Instalação.

Gilberto Mariotti, em seu ensaio crítico “Mobiliário”⁷, fala que a obra de João Loureiro exemplifica bem a dinâmica de preservação em museus, que, para o curador não está vinculada à estaticidade, imobilidade da coleção, mas ao seu movimento, sua transitoriedade.

Assim, os trilhos representariam os valores transportáveis dos objetos, da cultura (no caso dos hábitos da própria Ema ou dos visitantes) e as formigas, a missão dos funcionários na

⁷ Disponível em: <http://sparring.wordpress.com/2013/10/17/mobiliario/>. Acesso em 22 nov. 2013.

preservação do museu, atividade diária, lenta, por vezes invisível aos demais olhares, mas fundamental para a continuidade deste.

4.2 PROJETO RESPIRAÇÃO

O Projeto Respiração é um projeto idealizado por Márcio Doctors, curador da Fundação Eva Klabin, criado em 2004, no momento contando com 17 edições.

Seu título deve-se ao anseio, necessidade de Doctors em arejar, oxigenar o museu-casa, que, com o auxílio da arte contemporânea, consegue criar um novo olhar para a coleção já exposta na casa, seja por antigos frequentadores, seja por novos. Sua proposta consiste em convidar artistas contemporâneos para intervir em um ou mais espaços dos dez aposentos presentes na casa e, observar suas soluções para construir novidade num ambiente deveras cristalizado, como cita o primeiro.

Em suas edições passadas recebeu nomes como Anna Bella Geiger, Anna Maria Maiolino, Brígida Baltar, Carlito Carvalhosa, Claudia Bakker, Chelipa Ferro, Daniel Blaufuks, Daniela Thomas, Enrica Bernardelli, Ernesto Neto, João Modé, José Bechara, José Damasceno, Lilian Zarembo, Marta Jourdan, Nuno Ramos, Paulo Vivacqua e Rui Chafes.

Dentre elas, será abordada a sua mais recente edição, “I Only Have Eyes For You”, realizada no período de 03 de setembro a 10 de novembro de 2013, contando com Marcos Chaves como artista convidado.

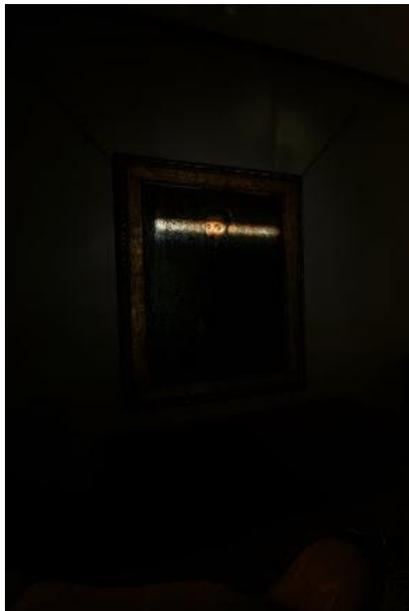
Marcos Chaves, artista convidado para integrar a última e 17ª edição, interfere no espaço utilizando projeções visuais e instalações sonoras na Sala Renascença, Sala de Jantar, Sala Chinesa, Quarto de Dormir e Toalete, com destaque para a obra no Quarto de Dormir, “I Only Have Eyes For You”.

Com o mesmo título da música de autoria de Al Dubin e Harry Warring, de 1934, que toca como tema de fundo, e com uma projeção em forma de recorte destacando os olhos de Nicolaus Padavinus, obra de Tintoretto, Chaves brinca com o voyeurismo do espectador ao entrar no aposento, que só tem olhos para Eva Klabin, ou melhor, para a cama de Eva, assim como o personagem de Tintoretto. (DOCTORS, 2013)

Márcio Doctors, explica que, tal como Duchamp, Chaves realiza uma “operação duchaviana”, tirando o cotidiano de seu lugar-comum, procurando que o espectador mais veja do que “olhe”, compreenda as entrelinhas entre imagem e palavra, para isso, é claro, utilizando o lúdico e o humor como peças-chaves.



CHAVES, Marcos. Cinema Lavado. 2013. Video-instalação.



CHAVES, Marcos. I Only Have Eyes For You. 2013. Projeção.



CHAVES, Marcos. Cartoon Soundtrack. 2013. Site-specific.

Além da primeira, Chaves realiza outras intervenções no espaço, como “Cinema Lavado”, “Cartoon Soundtrack”, entre outras.

Em “Cinema Lavado”, Chaves utiliza como projeção imagens da paisagem do Rio de Janeiro, como a mata atlântica e o mar, que, o artista acredita serem barrocas, tal como o retábulo da Sala Renascença, local escolhido para a projeção.

Segundo Doctors (2013), seu título “Cinema Lavado” deve-se ao anseio do artista em criar uma “lavagem espiritual” no espectador, um sentimento de leveza, de paz ao se depararem com as imagens, materializado posteriormente pelo registro da missa que realizou em homenagem à memória de sua mãe e da fundadora do espaço, Eva Klabin.

Já em “Cartoon Soundtrack”, o artista produz um áudio que simula uma reunião na sala de jantar, com ruído de louças, cristais sendo utilizados e pessoas conversando, como se em nenhum momento a casa perdesse sua função original, de um ambiente doméstico, vivo, repleto de presenças. Aliada a isso, Chaves surpreende o visitante ao inserir um discreto par de sapatos, pertencentes à Eva Klabin no canto da sala, e, que para um bom entendedor, poderiam representar a própria presença de Eva, que aqui, diferentemente da obra “I Only Have Eyes For You”, em que temos o espectador como um “voyeur”, a própria residente estaria observando o espectador.

Logo, Marcos Chaves, mais do que trazer certa leveza ao espaço da Fundação Eva Klabin, cumpre o objetivo do Projeto “Respiração”, que nada mais seria do que oxigenar a coleção, ao criar novos olhares sobre o cotidiano dentro de um museu-casa e a memória de Eva Klabin, que, inquestionavelmente não podem ser negados, porém não precisam ser estáticos, já que como dito por Ana Cristina Carvalho, passado, presente e futuro residem ao mesmo tempo, no espaço-contínuo do museu.

Nas palavras de Doctors,

O que revela que a intenção do Respiração não é criar novas interpretações do espaço, como uma brincadeira de esconde-esconde, mas a de criar novas experiências no espaço. Esse é o seu objetivo e acredito que é também o da arte. A arte não é interpretação, mas experimentação. O visitante reexperimenta a casa e a coleção, assim como o artista encontra na casa-museu um campo rico para exercitar a sua experiência visual. (DOCTORS, 2012, p.37-38)

4.3 THE INSIDES ARE ON THE OUTSIDE

Outra possibilidade são projetos de curadoria realizados em museus-casas, porém sem ter uma sede própria específica, configurando assim um circuito itinerante. Este é o caso das famosas exposições de Hans Ulrich Obrist, que, mesmo com sua atuação em espaços contemporâneos como

a Serpentine Gallery, possui o museu-casa como objeto de pesquisa e investigação desde a década de 1990.

Obrist iniciou sua trajetória com exposições na cozinha de sua casa, com a mostra “The Kitchen Show” em 1991 e tão logo, encantou-se com a possibilidade de realizar mostras em espaços íntimos, com escala pequena, e assim, estendeu-as para outros locais e museus.

Tendo realizado mostras nas casas de figuras eminentes tais como Federico Garcia Lorca, Luis Barragán, Gerhard Richter, Joan Soane, Nietzsche Haus, Obrist escolhe o Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, mais conhecido como Casa de Vidro, para ser a sede de sua mais recente exposição.

Seu Título “The Insides Are On The Outside / O Que Está Dentro Está Fora”, remete a própria disposição da Casa, toda concebida com vidro e de como esta transparência estabelece diálogos entre o interior da casa e seu exterior, a vida privada da arquiteta e a vida pública, seu trabalho, entre outros.



LUCAS, Renata. Retrato de Lina Bo Bardi. 2013. Óleo s/ tela.



CALDAS, Waltércio. Camuflagem. 1977. Instalação.

Assim como em outros trabalhos, o curador utiliza-se do conceito de *Gesamtkunstwerk*, ou obra de arte total na Casa de Vidro, onde “os artistas jogam com as diferentes funções e elementos estruturais de uma casa como esta. O objetivo é a sutileza. A casa se torna um gatilho, ou um espaço de produção.” (OBRIST, 2013) ⁸

⁸ Trecho da Entrevista de Hans Ulrich Obrist para a Revista Blouin ArtInfo. Disponível em: <http://br.blouinartinfo.com/news/story/888957/hans-ulrich-obrist-e-a-homenagem-flutuante-na-casa-de-vidro-de>. Acesso em 22 nov. 2013.



JEONG-A, Koo. Sem Título. 2013. Escultura de madeira.

A exposição foi dividida em duas fases, com o prelúdio sendo realizado no dia 05 de setembro de 2012 e a segunda fase sendo realizada no período de 05 de abril a 30 de maio de 2013. Também foi dividida em dois locais, a sede principal, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi e a sede paralela no Sesc Pompéia.

Contou com a presença de artistas que já colaboraram com Hans Ulrich Obrist em outros projetos, como Dan Graham, Rirkrit Tiravanija, Gilbert & George, Pablo León de La Barra, entre outros e artistas locais, como Paulo Nazareth, Jonathas de Andrade, Cildo Meireles, Ernesto Neto, alguns sendo indicados pela curadoria (assistente) local.

Grande parte das obras configuram o gênero site-specific, porém destaca-se as performances durante a exposição, realizadas por Cinthia Marcelle, Zé Celso Martinez e a instalação sinestésica “Pietro Bo” de Cildo Meireles.

Marcelle, em sua performance “Audição” investiga o gosto musical do casal, escolhendo entre a coleção de discos deste, músicas de Vinícius de Moraes, Duke Ellington, Bach, assim como músicas de origem italiana e japonesa para serem tocadas por sua orquestra. Esta, formada por 11 integrantes, músicos e amadores, permitia que cada um toca-se uma música diferente simultaneamente, com instrumentos distintos, tais como máquina de datilografia, acordeão, violoncelo, atabaque, flauta doce, criando uma “poluição auditiva”, devido à diversidade de temas e instrumentos musicais.



ELIASSON, Olafur. Sem Título. 2013. Cavalete de Vidro.

Zé Celso Martinez, ator e diretor do Teatro Oficina, em sua performance “Um Ônibus Chamado Lina”, convida uma atriz para representar uma Lina preocupada, discutindo o futuro do MASP com a aproximação do centenário de sua morte e sua opinião acerca das novas diretrizes do museu, como também uma Lina festiva, dançando e cantando “Maracangaia” pela casa,

acompanhada de convidados, transformando o samba numa grande festa, revivendo o ambiente costumeiro da casa.

Já Cildo Meireles, em sua instalação “Pietro Bo”, assim como Zé Celso, brinca com a memória afetiva na Casa, mas de forma mais sinestésica do que o primeiro. Nela, Meireles utiliza-se de uma voz semelhante à de Pietro Maria Bardi, saindo da lareira da sala, emitindo as palavras “Lina, va fare un caffè”, ao mesmo tempo em que se percebe um acentuado odor de café emanando pelo ambiente. Com este trabalho, o artista remete a convivência bem-humorada do casal quando recebia convidados, onde Pietro M. Bardi sempre convidava Lina a fazer um café, quando o tópico da conversa se direcionava para assuntos em que esta era um tanto passional, como política.



LA BARRA, Pablo León de. Museu Tropical. Instalação.

Segundo Hans Ulrich Obrist, na obra de Meireles, “o objetivo não é tirar a casa do seu lugar, ou fazer que ela não seja mais compreendida, mas trazê-la de volta à vida pelo cheiro do café. A casa é a protagonista quando, depois que a protagonista morre, de alguma forma ainda está ali.”⁹



GONZALEZ-FOERSTER, Dominique. Sem Título. 2013. Vidrotil e Acrílico.

Assim, esta exposição, demonstra não somente o anseio de Hans Ulrich Obrist em preservar a memória de uma figura tão influente entre artistas e arquitetos brasileiros, ao prestar uma homenagem à Lina Bo Bardi através da exposição; como também o anseio em criar um ambiente experimental, dinâmico, que consegue transpassar as barreiras da escala doméstica, exemplificado pelo conceito de “obra de arte total” citado anteriormente.

⁹ Trecho da Entrevista de Hans Ulrich Obrist para a Revista Blouin ArtInfo. Disponível em: <http://br.blouinartinfo.com/news/story/888957/hans-ulrich-obrist-e-a-homenagem-flutuante-na-casa-de-vidro-de>. Acesso em 22 nov. 2013.

Logo, as Fundações Ema Klabin, Eva Klabin e o Instituto Lina Bo e P.M. Bardi demonstram que iniciativas como exposições de arte contemporânea só tem a contribuir para estes museus-casas, que como disse Ana Cristina Carvalho anteriormente, não são apenas depositórios de memórias, como também locais para construção de “novos paradigmas culturais, de trabalhar conflitos, tensões e consensos consolidados.” (CARVALHO, 2010).

CONCLUSÃO

O universo dos Museus-Casas, atualmente, não mais se restringe ao culto da memória, esta imobilizada pela coleção, mobiliário ou imóvel tombado, ou à manifestação do fetiche. Com iniciativas tais como exposições de arte contemporânea, estes espaços estão se renovando, ao atualizar sua memória, criando diálogos e atraindo novos públicos, que, antes intimidados por sua austeridade agora sentem o conforto do conhecimento e aproximação de sua realidade nestes espaços.

Logo, através de práticas como as da Fundação Ema Gordon Klabin, Fundação Eva Klabin e Instituto Lina Bo e P.M. Bardi constata-se possível esta realidade, trazendo assim uma nova categoria a estes museus-casas, não apenas invólucros de memória passada, seja esta privada ou coletiva, como também de difusores na construção da memória para as gerações futuras, através da arte contemporânea.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. In: **Coleção Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p.181-349.

CARVALHO, Ana Cristina. **Anais dos Encontros Brasileiros de Palácios, Museus-Casas e Casas Históricas 2007-2010**. São Paulo: Casa Civil / Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo, 2010.

COSTA, Paulo F. **Sinfonia de Objetos**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

DOCTORS, Márcio. **Projeto Respiração**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.

FLECK, Amaro. O Conceito de Fetichismo na Obra Marxiana: Uma Tentativa de Interpretação. **Revista ethic@**, Florianópolis, v.11, n.1, p.141, jun. 2012.

FREUD, Sigmund. Fetichismo. In: Edições Standart Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. **ESB**. Rio de Janeiro: Imago, 1976, v.XXI.

IACONO, Alfonso. **Le Fétichisme**: Histoire d'un Concept. Paris: P.U.F., 1992.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 4**: A relação de Objeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

MARX, Karl. O Fetichismo da Mercadoria. In: _____. **O Capital**: Para a Crítica da Economia Brasileira. São Paulo: Bertrand Brasil, 1989. p.219-220.

OBRIST, Hans Ulrich. **Catálogo da Exposição “The Insides Are On The Outside”**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2013.

PONTE, Antônio M. T. **Casas-museu em Portugal: Teoria e Prática**. 2007. Dissertação (Mestrado em Museologia). Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto. 2007. Disponível em: <http://antoniofonte.wordpress.com/>. Acesso em 29 set. 2013.

REFERÊNCIA ELETRÔNICA

Biografia de Ema Gordon Klabin. Disponível em: <http://emaklabin.org.br/ema-klabin/biografia/>. Acesso em 20 nov. 2013.

Biografia de Eva Klabin. Disponível em: http://www.evaklabin.org.br/site/fundacao_colecionadora.aspx?sec=1&id=75. Acesso em 20 nov. 2013.

Biografia de Lina Bo Bardi. Disponível em: http://www.institutobardi.com.br/linha_tempo.asp. Acesso em 20 nov. 2013.

Biografia de Pietro Maria Bardi. Disponível em: http://www.institutobardi.com.br/biografia_bardi.asp. Acesso em 20 nov. 2013.

Definição de Museu – ICOM Portugal. Disponível em: http://www.icom-portugal.org/documentos_def,129,161,lista.aspx. Acesso em 06 nov. 2013.

Dicionário Houaiss. Disponível em: www.dicionariohouaiss.uol.com.br. Acesso em 06 nov. 2013.

Divulgação do Projeto “Jardim Imaginário”. Disponível em: <http://catracalivre.com.br/sp/rede/barato/joao-loureiro-participa-do-arte-papo-na-fundacao-ema-klabin/>. Acesso em 20 nov. 2013.

Histórico da Fundação Ema Gordon Klabin. Disponível em: <http://emaklabin.org.br/ema-klabin/historico/>. Acesso em 20 nov. 2013.

Histórico da Fundação Eva Klabin. Disponível em: http://www.evaklabin.org.br/site/fundacao_historico.aspx?sec=1&id=74. Acesso em 20 nov. 2013.

Histórico do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. Disponível em: <http://www.institutobardi.com.br/historia.asp>. Acesso em 20 nov. 2013.

Projeto Respiração. Disponível em: <http://projetoinspiracao.blogspot.com.br/>. Acesso em 12 nov. 2013.

REFERÊNCIA ICONOGRÁFICA

GUIMARÃES, F. Pepe. Detalhe da Instalação de João Loureiro. 600 x 360 px. Formato JPEG. Disponível em: <http://materias.wishreport.com.br/?p=27146>. Acesso em 20 nov. 2013.

GUIMARÃES, F. Pepe. Registro do Projeto “Jardim Imaginário”. 2013. Várias dimensões. Formato JPEG. Disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.517432481671427.1073741834.225877244160287&type=3>. Acesso em 20 nov. 2013.

KLOTZ, André. Registro da Instalação de Waltécio Caldas. 940 x 627 px. Formato JPEG. Disponível em: <http://casavogue.globo.com/MostrasExpos/noticia/2012/09/casa-de-vidro-abriga-mostra-estelar.html>. Acesso em 28 out. 2013.

LA BARRA, Pablo Léon de. Registro da Exposição “The Insides Are On The Outside”. 2012-2013. Várias dimensões. Formato JPEG. Disponível em: <http://centrefortheaestheticrevolution.blogspot.com.br/2013/04/lina-bo-bardi-insides-are-on-outside.html>. Acesso em 28 out. 2013.