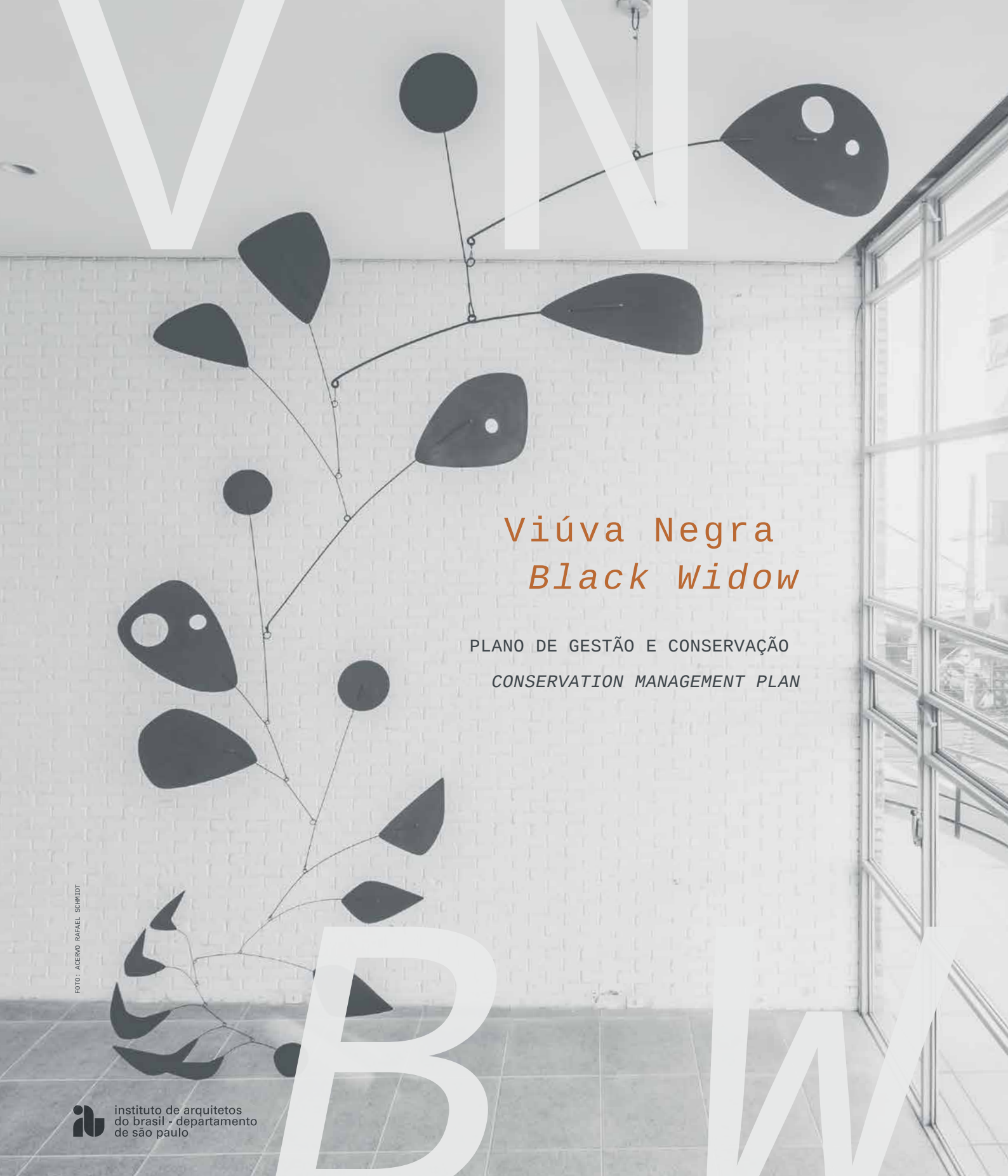


Viúva Negra
Black Widow

PLANO DE GESTÃO E CONSERVAÇÃO

CONSERVATION MANAGEMENT PLAN

FOTO: ACERVO RAFAEL SCHMIDT

instituto de arquitetos
do brasil - departamento
de são paulo

PLANO DE GESTÃO E CONSERVAÇÃO

CONSERVATION MANAGEMENT PLAN

11.11.2022

OBRA · *ARTWORK*

Viúva Negra
Black Widow
(1948)

AUTORES · *AUTHORS*

Renato Anelli
Sabrina Studart Fontenele Costa
Silvio Oksman

instituto de arquitetos
do brasil - departamento
de são paulo

Renato Anelli

Arquiteto Urbanista, com mestrado em história pela UNICAMP e doutorado pela FAU USP. Professor do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, pesquisador CNPq e curador do Instituto Bardi / Casa de Vidro. Professor aposentado do IAU USP.

Sabrina Fontenele

Arquiteta e urbanista, com mestrado e doutorado pela FAUUSP e pós doutorado pela Unicamp. É professora da Escola da Cidade. Diretora de Cultura do IABsp (2020-2022) e co-curadora da 13ª Bienal de Arquitetura de São Paulo. Coordenadora de Prêmios do Instituto Tomie Ohtake.

Silvio Oksman

Arquiteto e urbanista com mestrado, doutorado e Pós-doutorado (em andamento) pela FAUUSP. Professor da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Sócio do Escritório Metrópole Arquitetos, Coordenador do Comitê Científico para Patrimônio do Século XX do ICOMOS Brasil

—

A elaboração deste Plano de Gestão e Conservação foi possível com o apoio da Cerâmica Atlas.

This Conservation Management Plan was made possible with support of Cerâmica Atlas.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Anelli, Renato

Plano de Gestão e Conservação e Gestão da Viúva Negra [livro eletrônico] / Renato Anelli, Sabrina Studart Fontenele Costa, Silvio Oksman. -- 1. ed. -- São Paulo : IABsp, 2022.
PDF.

ISBN 978-65-994485-4-6

1. Artes plásticas 2. Artes plásticas - Exposições - Catálogos I. Costa, Sabrina Studart Fontenele. II. Oksman, Silvio. III. Título.

22-136063 CDD-730

Índices para catálogo sistemático:
1. Artes plásticas : Exposições : Catálogos 730

Aline Graziele Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

9 Uma visão integrada entre arte e arquitetura: a Viúva Negra em perspectiva
An integrated vision between art and architecture: the Black Widow in movement
– Fernando Túlio, Gabriela de Matos e Hannah Machado

15 A Viúva Negra
Black Widow
– Roberta Saraiva

27 Viúva Negra na Sede do IABsp - um patrimônio cultural.
Black Widow and the IABsp headquarters — a piece of cultural heritage
– Mônica Junqueira de Camargo

PLANO DE GESTÃO E CONSERVAÇÃO
CONSERVATION MANAGEMENT PLAN

35 Apresentação
Presentation

37 O móbile Viúva Negra, de Alexander Calder, e sua história na sede do IABsp
The Black Widow mobile by Alexander Calder, and its history at IABsp headquarters

95 Declaração de Significado
Statement of Meaning

101 Política de Gestão e Conservação – política de longo prazo de preservação
Management and Conservation Policy - long-term preservation policy

117 Ficha técnica

Foto: José Mosacardi /
Acervo IABsp

An integrated vision between art and architecture: the Black Widow in movement

Fernando Túlio, Gabriela de Matos and Hannah Machado

Co-presidents of the Institute of Architects of Brazil — São Paulo Department (IABsp)

In 1954, the installation of the Black Widow *mobile in the recently-inaugurated IAB building (Institute of Architects of Brazil) was representative of a moment when Brazilian architecture's unique take on artistic synthesis was winning over the world.*

In 2022, now that the Black Widow *has returned after its stint in New York, where it was being restored by the Calder Foundation, we present the artwork's Conservation Management Plan, outlining a series of initiatives for the mobile that reinforce and inform IABsp's position as a platform for promoting Brazil's architectural and urbanist culture.*

A fundamental aspect of this Plan is that its scope extends beyond the artwork itself, incorporating conservation and programming for the IABsp building's first floor and mezzanine areas, where the Black Widow *is exhibited. The artwork is an integral part of the institute's history and its heritage status, as recognized in listings by the three relevant public entities at municipal, state and federal levels. Improvements to the mobile's exhibition space are already underway, together with the building renovation as a whole, guaranteeing the proper conditions to maintain the artwork onsite. Afterwards, the concept is to include the artwork in exhibitions of the IABsp's collection, and in other shows that dialogue to a greater or lesser degree with the mobile, as well as other events, such as seminars, debates and launches.*

Uma visão integrada entre arte e arquitetura: a Viúva Negra em perspectiva

Fernando Túlio, Gabriela de Matos e Hannah Machado

Copresidentes do Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento São Paulo (IABsp)

A instalação do móbile Viúva Negra, em 1954, no recém-inaugurado edifício IAB - Instituto de Arquitetos do Brasil, foi acontecimento representativo de um momento em que a arquitetura brasileira e sua peculiar elaboração do princípio da síntese das artes ganhavam o mundo.

Agora que a Viúva Negra volta de Nova York após um período em restauro na Fundação Calder, lançamos o Plano de Gestão e Conservação do móbile, com ações que tanto reforçam quanto se alimentam da posição do IABsp como plataforma da cultura arquitetônica e urbanística brasileira.

Um aspecto fundamental deste plano é que ele vai além da obra em si. Ele incorpora a conservação e programação do primeiro andar e mezanino do IABsp, espaço que abriga a Viúva Negra: a obra é parte da história do instituto e integra o tombamento do edifício nas três instâncias dos órgãos de patrimônio. As melhorias nesse espaço já estão em andamento junto com o restauro do prédio, o que garantirá condições adequadas para guardar o móbile no edifício. Depois, a busca será por envolvê-lo em exposições do próprio acervo do IABsp e outras mostras que dialoguem em maior ou menor grau com a obra, além de palestras, debates, lançamentos.

A primeira ação para implementar o plano de gestão e conservação ocorre em seu lançamento: uma exposição no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP),

The first initiative to be implemented as part of the Conservation Management Plan will occur during the Plan’s launch: an exhibition in the Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo (MAC-USP), the building for which was designed by Oscar Niemeyer in the 1940s, and which houses a considerable collection of Calder's artwork. Before regaining its prime position in the double-height ceiling of the IABsp building's first floor, Black Widow *will be the centerpiece of this show.*

Black Widow*’s autonomy and itinerancy is an important part of managing and conserving the artwork, and contributing to its financial viability within the IABsp building. The mobile is indeed in high demand to participate in national and international exhibitions. Allowing it to circulate outside the building further encourages its preservation and the recognition of its cultural value as part of the history of Brazilian modern architecture, including its indivisible relationship with the building. On occasions when the mobile is requested for exhibitions elsewhere, the space could promote new artistic dialogues, with a preference for welcoming site-specific work.*

This strategy intends to spark debate on the relations between architecture, urbanism, art, society and democracy, drawing on the past without being defined by it, and above all, promoting new investigations that bring together the modern movement and contemporaneity. Aligned with this vision, the Black Widow's power of attraction is a potency to attract reflections and actions to respond to today's most pressing issues.

instituição cujo edifício foi projetado por Oscar Niemeyer, também nos anos 40, e que possui relevante acervo de Calder. Antes de habitar novamente o pé direito duplo do primeiro andar do prédio IAB, a Viúva Negra estará no centro dessa mostra.

A autonomia e itinerância do móbile é parte importante de sua gestão e conservação, pois contribui para a sustentabilidade financeira de sua presença no IABsp. A Viúva Negra é muito requisitada para compor mostras nacionais e internacionais, e a circulação fomenta sua preservação e o amplo reconhecimento de seu valor cultural para a história da arquitetura moderna brasileira, incluída aí sua relação com o edifício. Nas oportunidades em que a obra for requisitada para exibição, o espaço poderá abrigar diálogos artísticos, os do tipo “site specific” em especial.

Com essa estratégia, se pretende abrir um amplo debate da relação da arquitetura e do urbanismo com as artes, com a sociedade, com a democracia, em uma leitura que parte do passado, mas não se detém nele, promovendo sobretudo novas investigações que relacionem o movimento moderno com a contemporaneidade. Nesse sentido, o poder de atração da Viúva Negra é uma potência para atrair reflexões e ações sobre as questões mais preementes da atualidade.

Foto: Acervo IABsp

Black Widow

Roberta Saraiva

“To have a toy like this at home would be like having a tree that spins round on itself and becomes more and more beautiful; a tree alive like a bird. Indeed, these things of Calder’s are like birds; who knows, maybe they are able to eat birdseed, perhaps on a Saturday afternoon, if our loved-one with luminous eyes visits, they may even sing – I believe that they can sing like strange canaries.”(1)
– Rubem Braga

Alexander Calder enjoyed a fruitful relationship with Brazil. The first known record of his work in a Brazilian exhibition is an early loan of two gouaches and a sculpture in Flávio de Carvalho’s third Salão de Maio in 1939. Calder first came to Brazil in 1948 for an exhibition at the Ministry of Education and Health in Rio de Janeiro, and then again in 1959 for his exhibition inauguration at the Museum of Modern Art in Rio de Janeiro (MAM RJ). Calder returned shortly after in 1960 to get to know Brasilia and the Carnaval. At the second São Paulo Bienal in 1953, Calder’s absence was noted, though his work represented the United States of America, with pomp, circumstance and 48 pieces from the MoMA collection under Alfred Barr. At this historic edition of the Bienal, which featured Picasso’s Guernica*, Calder’s artistic presence was far from being*

1 *BRAGA, Rubem. Calder.* O Globo*, September 26, 1959;* Folha da Noite *(São Paulo), September 30, 1959. .[quoted from Calder in Brazil, p.219]*

A Viúva Negra

Roberta Saraiva

“Ter um brinquedo assim é como ter dentro de casa uma árvore que gira sobre si mesma e cada vez parece mais bela; uma árvore que fosse viva como um pássaro. Sim, essas coisas de Calder parecem pássaros, quem sabe são capazes de comer alpiste, talvez num sábado de tarde, se a amada de olhos de luz nos visitar, quem sabe, cantem – acredito que possam cantar como estranhos canários.”(1)
— Rubem Braga

Alexander Calder teve uma relação profícua com o Brasil. A primeira notícia que se sabe da presença de suas obras numa exposição brasileira, é o registro de um empréstimo precoce de dois guaches e uma escultura no terceiro Salão de Maio, de Flávio de Carvalho, em 1939. Veio pela primeira vez pessoalmente em 1948 para uma exposição no Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro e no Museu de Arte de São Paulo; voltou em 1959, para uma exposição que inaugurava o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e, logo em seguida, em 1960, para conhecer Brasília e o carnaval. Em 1953, na segunda Bienal de São Paulo, a ausência de sua pessoa foi notada, mas suas obras fizeram a representação norte-americana com pompa, circunstância e 48 obras do MOMA na gestão de Alfred Barr. Nessa bienal histórica, a de Guernica, a presença de Calder estava longe de

1 BRAGA, Rubem. Calder. *O Globo*, 26/09/1959; *Folha da Noite* (São Paulo), 30/09/1959. Artigo sobre a exposição inaugural do Edifício do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, projeto de Eduardo Affonso Reidy.

a unanimous success, as it inflamed the tempers of abstractionists and figurativists, who were still battling it out in the fine arts scene.

Calder was enchanted by modern Brazilian architecture, which he first encountered via MoMa's Brazil Builds *exhibition in 1948. This exhibition was curated by architect Phillip Goodwin, who introduced Calder to Brazilian architect Henrique Mindlin. Mindlin in turn acquainted the artist more fully with Brazilian architecture, and served as a kind of promoter of Calder's work in this realm. In 1943, Brazilian art critic Mário Pedrosa met Calder during the artist's retrospective exhibition, also at MoMA. Pedrosa wrote a seminal text on the artist that year, which was like a shared epiphany for the two of them. For Pedrosa, Calder's artisanal intimacy with machines effectively superimposed the artist on top of the machines themselves — a kind of overcoming that became curiously necessary in the context of extreme postwar industrialization. Much like James Johnson Sweeney and Sartre, to this day Pedrosa's essays stand out from Calder's wealth of critical acclaim.*

Calder was introduced to Brazil by wonderful hosts, with whom he cultivated strong friendships. He became enchanted with the Brazilian lifestyle, and especially samba. In 1948, during his exhibitions in Rio de Janeiro and São Paulo, Calder became better acquainted with sophisticated modern architects from these cities, some of whom had already visited him in Connecticut, such as Jacob Ruchti, Miguel Forte and Rino Levi.

Mindlin and Calder's partnership wove a fine alliance between modern Brazilian architecture and mobile sculptures, with Calder's mobiles serving as focal points for the spatial composition of several of Mindlin's projects. Mindlin was also a fervent proponent of Calder's work, facilitating transport for his mobiles via diplomatic pouch to Brazilian modernist houses. This partnership meant that many of the country's architects had a Calder mobile at home, such as Jacob Ruchti, Miguel Forte, Goerge Moreira, Marcelo and Maurício Roberto, and Rino Levi, among others. Mindlin waged a veritable campaign, which meant that the exhibition he coordinated in 1948 was extremely well received in both Rio de Janeiro and São Paulo, and a big commercial success. As Calder's biographer, Jed Perl, would say: "The fact that nearly everything in the São Paulo show actually sold made Brazil something of a miracle for Calder, who had never before encountered such an enthusiastic market for his work. It was an augury of even more extraordinary things to come".(2)

The sheer volume of Calder's mobiles in Brazil in the late 1940s and 1950s was impressive, particularly given that he had not yet achieved the pinnacle of his later recognition. While

2 *PERL, Jed.* Calder: The Conquest of Space*, op. cit., p. 226.*

representar consenso, pois acirrava os ânimos entre abstracionistas e figurativistas, ainda em disputa no cenário das artes plásticas.

Calder encantou-se com a arquitetura moderna brasileira, com a qual ele já tinha tomado contato na exposição *Brazil Builds*, no início de 1943, no MOMA de Nova York. A exposição tinha curadoria do arquiteto Phillip Goodwin. A ele se deve o encontro de Calder com o arquiteto brasileiro Henrique Mindlin, que lhe abriu as portas da arquitetura brasileira. Ainda em 1943, o crítico de arte Mario Pedrosa conhece o artista, por ocasião da exposição retrospectiva de Calder no MOMA. Se Mindlin foi uma espécie de promotor da obra de Calder, apresentando-o à arquitetura brasileira, Pedrosa escreveu naquele ano um texto histórico seminal, que foi uma espécie de epifania para ambos. Na visão de Pedrosa, a intimidade artesanal de Calder com a máquina o sobrepunha à própria máquina, um tipo de superação que se impunha curiosamente no contexto de industrialização extrema do pós-guerra. Assim como os ensaios de James Johnson Sweeney e Sartre, os de Pedrosa reverberam com grande potência na fortuna crítica do artista até hoje.

No Brasil, Alexander Calder foi guiado pelos melhores anfitriões, cultivando boas amizades, encantado com o estilo de vida do brasileiro e sobretudo com o samba. Durante sua exposição no Rio e em São Paulo, em 1948, encontrou os sofisticados arquitetos modernos cariocas e paulistas, alguns dos quais já o haviam visitado em Connecticut, como Jacob Ruchti, Miguel Forte e Rino Levi.

O trabalho de Mindlin com Calder teceu um tipo de casamento fino entre a arquitetura moderna brasileira e a escultura móbile, numa composição em que o móbile constituía uma espécie de ponto focal da composição espacial de diversos de seus projetos. Mais que isso, foi um divulgador do artista, articulando a chegada de móbiles em malas diplomáticas para os espaços das casas modernistas brasileiras. Essa parceria fez com que muitos dos arquitetos tivessem seus móbiles, como foi o caso de Jacob Ruchti, Miguel Forte, Goerge Moreira, Marcelo e Maurício Roberto, Rino Levi, entre outros. Fez uma verdadeira campanha, de modo que a exposição que ele plantou, em 1948, fosse bem recebida no Rio de Janeiro e em São Paulo. E foi. A exposição teve um grande sucesso de vendas. Como diria o biógrafo de Calder, Jed Perl, "O fato de quase tudo na exposição de São Paulo ter vendido fez do Brasil uma espécie de milagre para Calder, que nunca havia encontrado um mercado tão entusiasmado para o seu trabalho. Foi um prenúncio de coisas ainda mais extraordinárias por vir".(2)

O volume de móbiles de Calder no Brasil entre o fim dos anos 1940 e 1950 era impressionante – sobretudo sabendo-se que ele ainda não tinha alcançado o reconhecimento que veio a ter anos

2 PERL, Jed. *Calder: The Conquest of Space*, op. cit., p. 226.

the art world had not yet sufficiently matured to welcome his mobiles, with architecture a natural integration ensued. As Mindlin said:

> *"Calder's work offers extraordinary possibilities for the integration of sculpture onto the current architectural scene. Just imagine one of his huge mobiles hanging in the lobby of one of our new buildings, for example that of the Ministério da Educação [Education Ministry], or the Instituto de Resseguros [Reinsurance Institute], and imagine it being touched by the breeze, filling the illuminated space with its constantly renewed rhythms, and you can understand the importance of Calder's contributions not only to the new architecture, but particularly to the Brazilian architecture of sun and open spaces."(3)*

By incorporating movement, Calder's mobiles transformed the experience of space in a palpable yet mysterious way, and Brazilian architects intuitively understood their impact on the internal space of a building, a house, or designed urban spaces.

After the exhibition in São Paulo ended, Calder made two donations: one mobile sculpture and a set of paintings to his friend Pietro Maria Bardi, then director of the Museum of Art in São Paulo, who kindly donated them to the museum itself; and another unprecedented donation to the Institute of Architects of Brazil (IAB): the extraordinary Black Widow *mobile, measuring three meters high – the most important piece in the exhibition in terms of size, strength and presence.*

Rino Levi had already visited Calder at his residence in Connecticut, together with his wife Yolanda, and at Mindlin's request, was also instrumental in making the MASP exhibition happen. It was under Levi's care that Calder left the mobile while the IAB building was still under construction.

In November of 1949, Calder wrote to Levi: "My dear Rino, […] I would like to know if the IAB headquarters (which was still being built when we were there) is now completed. And if you have installed the 'mobile' inside. If so, could you please send me a good photo, which I might be able to include in the new edition of the catalogue of my exhibition (in 1943) at the Museum of Modern Art in New York"(4). In his reply, Levi explained: "As the building has not yet been finished, the Institute of Architects works with provisional installations. To avoid showing of not concluded walls, we had only one point from which to make the snapshot of the 'mobile', which is hanging

3 *MINDLIN, Henrique.* Revista de Arte*, n. 3, Escola Nacional de Belas Artes, 1945. Text reproduced in the catalog of Calder's exhibition at the Ministry of Education and Health, Rio de Janeiro, 1948.[quoted from Calder in Brazil, p.58]*

4 A letter from Calder to Rino Levi, Roxbury, 7.11.49

mais tarde. Se no âmbito das artes não havia ainda um cenário maduro para os móbiles, no âmbito da arquitetura havia sim uma integração natural, como disse Mindlin:

> "A obra de Calder oferece extraordinárias possibilidades para a integração da escultura na arquitetura nova dos nossos dias. Basta imaginar um de seus grandes móbiles suspenso no pórtico de um dos nossos edifícios novos, como por exemplo no Ministério da Educação ou no Instituto de Resseguros, basta visualizá-lo tocado pela brisa, enchendo o espaço claro com os seus ritmos sempre novos, para compreender não só a importância das contribuições que Calder traz à nova arquitetura, como especialmente daquela que poderia trazer para a arquitetura do sol e dos espaços abertos que se realiza no Brasil"(3)

Fica evidente que os mobiles de Calder transformaram a experiência do espaço de forma muito misteriosa ao incorporar o movimento, e os arquitetos entenderam intuitivamente o efeito do seu impacto no ambiente interno de um edifício, de uma casa ou no espaço urbano projetado.

Ao término da exposição em São Paulo, Calder faz duas doações: uma escultura móbile e um conjunto de pinturas para o amigo Pietro Maria Bardi, então diretor do Museu de Arte de São Paulo, que por sua vez gentilmente doou as peças para o Museu, com destaque para uma doação sem precedentes: a *Viúva Negra*, um móbile extraordinário de três metros de altura, a peça mais importante da exposição em termos de tamanho, força e presença.

Rino Levi já havia visitado Calder com sua esposa Yolanda, em sua residência em Connecticut, e a pedido de Mindlin foi também um articulador da exposição no MASP. Foi a seus cuidados que Calder deixou o móbile para o prédio em construção.

Em novembro de 1949 Calder escreveria a Levi: "Meu caro Rino, [...] gostaria de saber se a Casa dos Arquitetos (que estava em construção quando estivemos aí) já está concluída. E se você colocou o 'mobile' nela. Se estiver tudo certo, você poderia me enviar uma boa foto para colocar, possivelmente, na nova edição do catálogo da minha exposição (de 1943) no Museu de Arte Moderna, em Nova York"(4). Em sua resposta, Levi explicava: "As the building has not yet been finished, the Institute of Architects works with provisional installations. To avoid showing of not concluded walls, we had only one point from which to make the snapshot of the 'mobile', which is hanging there already for some months. For this reason It has been quite

3 MINDLIN, Henrique. *Revista de Arte*, n. 3, Escola Nacional de Belas Artes, 1945. Texto reproduzido no catálogo da exposição de Calder no Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro, 1948.

4 Carta de Calder a Rino Levi, Roxbury, 7.11.49

there already for some months. For this reason it has been quite difficult to obtain a reasonably good photograph, and I also had to wait until some building work near the spot had been finished.”(5)

Calder returned to Brazil years later for his exhibition at the MAM in Rio de Janeiro, when the International Association of Art Critics (AICA) Congress on the theme “Brasilia, City-Synthesis of Arts” was also being hosted there, chaired by Giulio Carlo Argan, and organized by Mário Pedrosa and Sergio Milliet. Thanks to these same hosts, Mindlin and Pedrosa, Calder visited Brasilia, and was commissioned by Niemeyer to create a piece for the Praça dos Três Poderes. Calder completed a model for the artwork, but never heard back from Niemeyer. The reasons for the government’s silence on the whereabouts of this commissioned piece remain the subject of much speculation.

For Pedrosa, “the piece had the same conceptual purity, simplicity and clarity as the structures of the urban plan and the Niemeyeresque architecture. […] The mobile’s power of communication humanizes the grandeur of the site. There is a simplicity to this work, which mysteriously responds to the simplicity of the structure of the boxes of shadow and light of the Praça’s empty palaces.”(6)

With the Praça dos Três Poderes project stymied and the model for Brasilia gone, Black Widow *is the only piece that remains as testimony and symbol of the potent relationship between Calder’s work and Brazilian modern architecture. In the post Estado Novo and post World War II context, this era was a time of optimism for Brazil and indeed for the world.*

ABOUT THE MOBILE

The IAB’s mobile, Black Widow*, is a sculpture that stands out from the rest of Alexander Calder’s body of work.*

Composed of 19 numbered elements that fit perfectly together, the sculpture’s final top piece serves as the counterweight for the entire structure.

By intuition, Calder would first draw his projects freehand, and then fine-tune his calculations with round cuts to adjust the weight and balance of the larger petals, which serve as counterweights.

Black Widow *was installed in the central space of the building, an atrium uniting and harmonizing two floors — the second floor and a mezzanine — so as to be seen from various different vantage points, including from outside the building.*

5 *A letter from Rino Levi to Calder, São Paulo, 13.12.1949*

6 *PEDROSA, Mário. Calder e Brasília.* Jornal do Brasil, *09/03/1960.*

difficult to obtain a reasonably good photography, and I also had to wait until some building work near the spot had been finished.”(5)

Calder voltou ao Brasil anos mais tarde, por ocasião de sua exposição no MAM do Rio de Janeiro, sede do congresso da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), presidido por Giulio Carlo Argan e organizado por Mário Pedrosa e Sérgio Milliet, cujo tema era “Brasília, Cidade-Síntese das Artes”. Pelas mãos dos mesmos anfitriões – Mindlin e Pedrosa –, Calder fez uma visita à Brasília e recebeu do próprio Niemeyer a encomenda de uma obra para a Praça dos Três Poderes. Calder nunca recebeu retorno posterior de Niemeyer, e as razões do silêncio do governo sobre o paradeiro da encomenda geram até hoje grande especulação.

Para Pedrosa, “a peça tinha a mesma pureza, a mesma simplicidade, a mesma clareza de concepção das estruturas do plano urbanístico e da arquitetura niemeyeresca. […] Esse poder de comunicação do móbile como que humaniza a grandeza do local. Há uma singeleza nessa obra, que responde misteriosamente à singeleza de estrutura das caixas de sombra e de luz dos palácios vazados da Praça”.(6)

5 Carta de Rino Levi a Calder, São Paulo, 13.12.1949

6 PEDROSA, Mário. Calder e Brasília. *Jornal do Brasil*, 09/03/1960.

Com o projeto frustrado e a maquete para Brasília desaparecida, a *Viúva Negra* é a única peça que permanece como testemunho e símbolo desta relação potente entre a obra de Calder e a arquitetura moderna brasileira num momento de otimismo no país e no mundo, no contexto pós-Estado Novo e pós-Segunda Guerra Mundial.

SOBRE O MÓBILE

O móbile do IAB é uma escultura que se destaca no conjunto de obras de Alexander Calder.

A escultura é composta por 19 elementos numerados, com encaixe perfeito, e tem na última peça superior o contrapeso de toda a estrutura.

É o resultado da intuição do artista que primeiro faz o projeto em desenho livre, para depois afinar os cálculos de engenheiro com cortes redondos e o ajuste do peso e do equilíbrio a partir das pétalas maiores, responsáveis pelo contrapeso.

A *Viúva Negra* foi instalada num espaço central do prédio, um átrio em que unia e harmonizava dois pavimentos, o primeiro andar e um mezanino, de modo que podia ser observada a partir de diferentes pontos de vista – até do exterior.

EXHIBITION HISTORY

1948
Alexander Calder Exhibition
Ministry of Education and Health, Rio de Janeiro, Brazil
Museum of Art of São Paulo, São Paulo, Brazil

1949
From Figurativism to Abstractionism *Exhibition*
Museum of Modern Art of São Paulo, Brazil

2006/2007
Calder no Brasil *Exhibition*
Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brazil
Paço Imperial do Rio de Janeiro, Brazil

2014
Calder Itinerante *Project*
Itaú Cultural, São Paulo, Brazil

2015/2016
Alexander Calder: Performing Sculpture *Exhibition*
Tate Modern, London, United Kingdom

2016
Calder e a Arte Brasileira *Exhibition*
Itaú Cultural, São Paulo, Brazil

2017 / 2018
Loan for installation inside the building of the Instituto Moreira Salles, São Paulo

2018 / 2019
Alexander Calder: Teatro de encuentros *Exhibition*
Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina

2019
Loan for installation inside the building of the Instituto Moreira Salles, São Paulo

HISTÓRICO DE EXPOSIÇÕES DAS QUAIS A VIÚVA NEGRA PARTICIPOU

1948
Exposição *Alexander Calder*
Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro, Brasil.
Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, Brasil

1949
Exposição *Do Figurativismo ao Abstracionismo*
Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brazil

2006/2007
Exposição *Calder no Brasil*
Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil
Paço Imperial do Rio de Janeiro, Brasil

2014
Projeto *Calder Itinerante*
Itaú Cultural, São Paulo, Brasil

2015/2016
Exposição *Alexander Calder: Performing Sculpture*
Tate Modern, Londres, Reino Unido

2016
Exposição *Calder e a Arte Brasileira*
Itaú Cultural, São Paulo, Brasil

2017 / 2018
Empréstimo para instalação no edifício do Instituto Moreira Salles, São Paulo

2018 / 2019
Exposição *Alexander Calder: Teatro de encuentros*
Fundación Proa, Buenos Aires, Argentina

2019
Empréstimo para instalação no edifício do Instituto Moreira Salles, São Paulo

Foto: Renato Anelli

Black Widow *and the IABsp headquarters — a piece of cultural heritage*

Mônica Junqueira de Camargo

Professor of the Faculty of Architecture and Urbanism of the University of São Paulo, and Head of the Department of History and Project Aesthetics.

The Black Widow *mobile, created by visual artist Alexander Calder in 1948, was installed in the mezzanine of the Institute of Architects of Brazil - São Paulo Department (IABsp) headquarters in 1954, and subsequently heritage-listed in conjunction with the building itself at the municipal (CONPRESP, 2015), state (CONDEPHAAT, 2002) and federal levels (IPHAN, 2015). The fact that this particular artwork has been incorporated into a building's heritage listing distinguishes it from other mobiles by the well-known artist, imbuing it with a special significance that transcends the artistic field. The Plan the IABsp has developed addresses all aspects of the artwork's conservation, and the management proposal does justice to the piece's distinct importance for the cultural landscape of São Paulo.*

In his kinetic sculptures, or as Marcel Duchamp referred to them — 'mobiles', Calder discovered a powerful medium for his artistic expression. Present in the world's most important modern art museum collections, Calder's playful mobiles elicit strongly empathetic responses from visitors. Although Black Widow *was not created specifically for the IABsp building, the mobile established an indivisible relation with its surroundings, becoming part of the imaginary of São Paulo's architectural community and an important record of IABsp's history, both as a building and as an institution of modern architecture in the city of São Paulo; an agent of the dynamic flourishing of ideas that characterized the 1920s,*

Viúva Negra na Sede do IABsp - um patrimônio cultural.

Mônica Junqueira de Camargo

Professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, onde é Chefe do departamento de História e Estética do Projeto.

O móbile Viúva Negra, criado pelo artista plástico Alexander Calder, em 1948, e instalado no mezanino da sede o Instituto dos Arquitetos do Brasil – Departamento São Paulo, em 1954, é tombado juntamente com o edifício, pelos órgãos de preservação municipal (CONPRESP, 2015), estadual (CONDEPHAAT, 2002) e federal (IPHAN, 2015) como patrimônio cultural. Esta condição de obra de arte incorporada a um bem tombado o distingue dos muitos outros móbiles desse reconhecido artista e lhe confere um significado que extrapola o campo artístico. O plano de conservação elaborado pelo IABsp contempla todos os seus aspectos, em uma proposta de gestão abrangente à altura de sua importância na cultura paulistana.

Calder encontrou nas esculturas cinéticas, ou móbiles, como denominadas por Marcel Duchamp, um meio potente de sua expressão artística. Presentes nas coleções dos mais importantes museus de arte moderna espalhados pelo mundo, seus móbiles, graças ao aspecto lúdico que despertam, provocam forte empatia com o público. Ainda que não criado especificamente para a sede do IABsp, o móbile Viúva Negra estabeleceu com este espaço uma relação de indissociabilidade, fazendo parte do imaginário dos arquitetos paulistas e constituindo documento importante da história do IABsp, tanto do edifício quanto da instituição, da arquitetura moderna e da cidade de São Paulo. Um agente da dinâmica circulação das ideias em meados do século 20 e dos desafios enfrentados pela arquitetura paulista.

and the set of challenges faced by São Paulo's architecture.

Exhibited in the Ministry of Public Education and Health in Rio de Janeiro and the Museum of Art of São Paulo (MASP), Black Widow *was then incorporated into the IABsp space in 1954 — a special moment as it was the year that marked the fourth centennial of São Paulo's founding as a city, and its proclamation as the fastest-growing city in the world. Partially recovered from the 1929 economic crisis, São Paulo underwent an important transformation, driven by its expanding industrial complex, the urban consolidation of its central areas and the proliferation of its urban spread. At the time, São Paulo was not only seeking recognition as the country's economic hub, it was also challenging the federal capital, which was then Rio de Janeiro, for the title of main cultural reference point. The inauguration of two new art museums — the MASP, in 1947 and the Museum of Modern Art of São Paulo (MAM), in 1948 — not to mention the inaugural São Paulo Art Biennial in 1951, boosted the city's arts scene, introducing important new reference points. Two architecture courses, recently emancipated from the engineering schools of Mackenzie and the University of São Paulo (USP), greatly increased the number of professionals in the job market, joining the foreign architects who had fled the war in Europe, and the architects from Rio de Janeiro, who had been lured by the promise of real estate development. This critical mass chose the newly-minted IABsp headquarters as their strategic center for networking and debating on art, architecture and the city.*

The result of a competition — with a jury deciding on a three-way prize and hence a final design involving three different teams working in partnership — the IABsp building represents an important moment in the history of São Paulo's architecture, particularly given its architectural character and its roles in consolidating the local architectural community and providing a privileged forum for discussion. Murals by Antonio Bandeira and Ubirajara Giglioli, a mobile by Alexander Calder and a sculpture by Bruno Giorgi, alongside furniture pieces by Brazilian designers, are all integrated into an architectural space that bore witness to some of the most important debates on the future of architecture, making it an exceptional example of the notion of artistic synthesis.

According to Le Corbusier, the convergence of different forms of art confers a symbolic dimension upon architecture, an idea which was assimilated by Brazilian architects when the Frenchman visited Brazil, and defended by art critic Mário Pedrosa, who served as an important intermediary between Calder and the artists and architects of Brazil.

Calder's mobile was installed in the IABsp when the institution was directed by architect Rino Levi, consolidating not only the

Exposto no Ministério da Educação e Saúde Pública no Rio de Janeiro e no Museu de Arte de São Paulo, Viúva Negra foi incorporado ao espaço do IABsp em um momento especial da vida cultural da capital, ano em que comemorava o IV Centenário de sua fundação e proclamada como a cidade que mais crescia no mundo. Parcialmente recuperada da crise econômica de 1929, São Paulo vivia grande transformação impulsionada pelo incremento do seu parque industrial, pelo adensamento das áreas centrais e pela expansão da malha urbana. Buscando ser não apenas a locomotiva econômica do país, disputava com a capital federal, ainda sediada no Rio de Janeiro, a condição de referência cultural do país. A criação de dois novos museus de arte, MASP, em 1947 e MAM, em 1948 e da Bienal Internacional de Artes, em 1951, ampliou o ambiente artístico e introduziu novas referências à sociedade. Os dois cursos de arquitetura, recém-emancipados das escolas de engenharia Mackenzie e USP, aumentaram o número de profissionais no mercado de trabalho, consolidando uma massa crítica que, ao lado dos arquitetos estrangeiros refugiados da guerra na Europa e dos cariocas que se estabeleceram na cidade atraídos pelo desenvolvimento imobiliário, fizeram da nova sede do IABsp um estratégico centro de convivência e um profícuo campo de debates sobre as artes, a arquitetura e a cidade.

Resultado de um concurso, cujo júri decidiu pela premiação de três equipes que deveriam desenvolver o projeto final em conjunto, o edifício do IABsp é um marco na cultura arquitetônica paulista, tanto pelo seu caráter arquitetônico como pelo seu papel de integração da classe e de campo privilegiado de discussão. Os painéis de Antonio Bandeira e Ubirajara Giglioli, o móbile de Alexander Calder, a escultura de Bruno Giorgi e os móveis de designers brasileiros integrados ao espaço arquitetônico que acolhe os mais importantes debates sobre os rumos da arquitetura consagram-no como um privilegiado exemplo da noção de síntese das artes.

Segundo Le Corbusier, esse encontro das artes conferiria à arquitetura uma dimensão simbólica, ideia assimilada pelos arquitetos brasileiros quando da sua vinda ao Brasil, e defendida pelo crítico Mário Pedrosa, importante interlocutor de Calder com os artistas e arquitetos brasileiros.

A instalação do móbile de Calder no IABsp, à época sob a direção do arquiteto Rino Levi, consolidou não só a amizade entre os dois, que se manteve até a morte de Levi, mas seus princípios de integração das artes. Levi já havia projetado o Teatro Cultura Artística (1942) com painel de Di Cavalcanti, o Ed. Prudência (1944) e a casa Olivo Gomes com painéis de Burle Marx. A troca de correspondência entre Levi e Calder revela a afinidade artística entre ambos e uma proximidade entre suas famílias, cujas cartas se encerravam com recomendações às esposas e à filha de Rino. Viúva

friendship between the two men, which they maintained until Levi's death, but also the latter's principles on artistic integration. Levi had already designed the Teatro Cultura Artística (1942) to feature a mural by painter Di Cavalcanti; and the Edifício Prudência (1944) and the Casa Olivo Gomes to include murals by Burle Marx. Correspondence exchanged between Levi and Calder reveals their shared artistic affinities and their families' closeness, as their letters conclude with personal messages for each others' wives and for Rino's daughter. Indeed, Black Widow *has become part of the rich tapestry of São Paulo's history through a number of different connections.*

The restoration of Black Widow*, led by Brazilian architect Silvio Oksman, is yet one more thread linking this paradigmatic cultural asset to São Paulo's cultural history. Oksman's delicate and discerning restoration has revived the mobile's dignity, allowing it to regain its rightful place in São Paulo's cultural landscape.*

The Conservation Management Plan for Alexander Calder's Black Widow *mobile, developed by IABsp's Director of Culture, Sabrina Fontenele, together with architects Renato Anelli and Silvio Osksman, does not limit itself to the artwork itself; rather it extends the same level of attention to the piece's surrounding environment. Divided into three sections — a historical overview, a statement of meaning, and a goal, action and project plan — the Plan is assertive in its grasp of the cultural significance of Calder's work, detailing the piece's history and cultural value within IABsp's institutional framework in order to devise an appropriate long-term management strategy. In the broader context of the preservation of cultural assets, this document's contribution is of paramount importance.*

Black Widow *is not only an integral part of São Paulo's cultural heritage, it is also in the safest hands possible to guarantee its future remains intact.*

negra integra a trama histórica paulistana por diferentes conexões.

Acrescenta-se à relevância desse paradigmático bem cultural, a sua restauração segundo projeto de Silvio Oksman. Intervenção delicada e criteriosa que reconstituiu a dignidade desse patrimônio, recolocando-o no cenário paulistano como exemplo de intervenção em obras tombadas.

O plano de conservação do móbile Viúva Negra de Alexander Calder, elaborado pela diretora de cultura do IABsp (2020-2022) Sabrina Fontenele e pelos arquitetos Renato Anelli e Silvio Osksman, não se restringe à obra da arte, dedicando igual atenção ao espaço que o abriga. Estruturado em três pontos, histórico, declaração do significado e metas, o plano é assertivo na compreensão do significado cultural deste trabalho de Calder, esmiuçando seu histórico no contexto da instituição e seu valor cultural para a elaboração de uma política de gestão a longo prazo. Uma contribuição ímpar no contexto da preservação dos bens culturais.

Viúva negra é não só parte integrante de um patrimônio paulista, mas encontra-se em mãos seguras que garantirão seu futuro.

Viúva Negra
Black Widow

PLANO DE GESTÃO E CONSERVAÇÃO

CONSERVATION MANAGEMENT PLAN

Presentation

This Plan pertains to Alexander Calder's Black Widow *mobile, an artwork belonging to the São Paulo Department of the Institute of Architects of Brazil (IABsp), and aims to merge the conservation strategy with the institution's plans for the piece's future. The Plan's objective is to develop a long-term preservation policy that properly recognizes and upholds the artwork's inherent cultural value. In addition to technical recommendations as regards its conservation, the Plan addresses issues surrounding its institutional management and financial sustainability, defining limits and prospects for the artwork's preservation and transformation over time.*

To this end, the methodology applied here is consistent with the "Plans for the Management and Conservation of Cultural Assets"(1), as supported by the principles established in the Venice Charter of 1964(2).

The Plan is divided into three parts:

1. *A historical overview of the* Black Widow *mobile at IABsp headquarters;*
2. *Statement of Meaning / Attribution of Cultural Value;*
3. *Management and Conservation Policy / Goal, Action and Project Plan.*

---

1 Since 2014, the Getty Foundation has provided support for the conservation plans of modern buildings as part of its "Keeping It Modern" program. In Brazil, four projects have received support thus far: In 2015, the Oswaldo Cruz Foundation's Arthur Neiva Pavilion in Rio de Janeiro, and the School of Architecture and Urbanism of the University of Sao Paulo (FAU-USP); in 2016, Lino Bo Bardi's Glass House in São Paulo; and in 2017, the Museum of Art of São Paulo (MASP). The methodologies adopted as part of these plans are also based on the Venice Charter and the recognition of (significant) cultural value, as established in the Burra Charter.

2 The Venice Charter was founded on the principles of restoration according to Cesare Brandi, which establishes that it is essential to have deep knowledge of a cultural asset in order to be able to conduct a study into it. Multidisciplinary research must be undertaken in order to prove the historical and artistic significance, associated with an analysis of its materiality transformed over time.

Apresentação

O Plano aqui apresentado visa combinar a conservação do móbile Viúva Negra, de propriedade do Departamento de São Paulo do Instituto de Arquitetos do Brasil - IABsp, com os planos da instituição para seu futuro. Tem como objetivo construir uma política de longo prazo para a preservação da obra a partir do reconhecimento de seu valor cultural. Além das recomendações técnicas da conservação, o plano inclui a gestão institucional e a sustentabilidade financeira, definindo limites e potencialidades para sua preservação e transformação ao longo do tempo.

Para isso, utiliza metodologia aplicada para "Planos de Gestão e Conservação de Bens Culturais"(1) amparada pelos princípios estabelecidos pela Carta de Veneza de 1964(2).

Este plano está estruturado em três partes:

1. Histórico do móbile Viúva Negra na sede do IABsp;
2. Declaração de Significado / Atribuição de valor cultural;
3. Política de Gestão e Conservação / Plano de Metas.

---

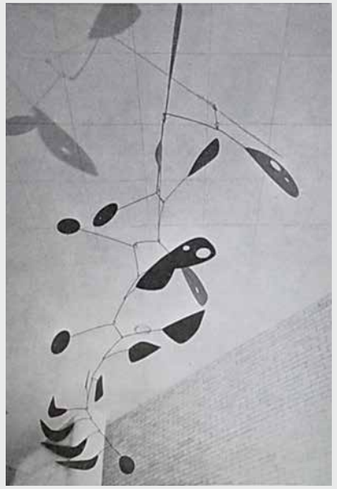
1 Desde 2014, a Getty Foundation apoia planos de conservação para edifícios modernos a partir do seu programa Keeping It Modern. No Brasil, foram 4 projetos apoiados: Em 2015 o Pavilhão Arthur Neiva da Fundação Oswaldo Cruz (RJ) e a FAUUSP, em 2016 a Casa de Vidro e em 2017 o MASP. As metodologias adotadas nestes planos estão também baseadas na Carta de Veneza e no reconhecimento de valor cultural (significado) estabelecido pela Carta de Burra.

2 A Carta de Veneza teve como base os princípios do restauro-crítico que estabelecem que, para cada estudo realizado sobre um bem cultural, é essencial seu conhecimento da forma mais aprofundada possível. Exige trabalho multidisciplinar que evidencie as instâncias históricas e artísticas do bem, associado à análise de sua materialidade transformada pelo tempo.

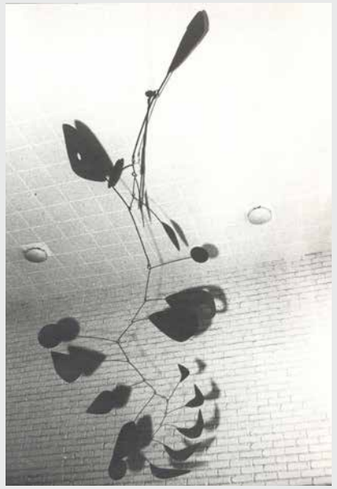
1

O móbile Viúva Negra, de Alexander Calder, e sua história na sede do IABsp →

The Black Widow *mobile by Alexander Calder, and its history at IABsp headquarters.* →



Viúva Negra, Década de 50
Foto: acervo IABsp



Viúva Negra, Década de 60
Foto: acervo IABsp

Viúva Negra, Década de 70
Foto: acervo IABsp

Viúva Negra, Década de 80
Foto: acervo IABsp

Viúva Negra, Década de 90
Foto: acervo IABsp

Viúva Negra, Década de 2000
Foto: acervo IABsp

O móbile Viúva Negra (Black Widow), construído por Alexander Calder (1898-1976) em 1948, em seu ateliê nos Estados Unidos, veio ao Brasil em outubro daquele ano para ser exposto no prédio do Ministério da Educação e Saúde Pública, no Rio de Janeiro, e no Museu de Arte de São Paulo - MASP. A obra ficou no país, doada para ser instalada na nova sede do Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento de São Paulo.

O móbile foi instalado no vazio do mezanino em 1954, quando a construção foi concluída. Em data ainda não confirmada(1), esse espaço recebeu uma ambientação com móveis modernos e uma escultura de Bruno Giorgi - também do acervo do Instituto - , cuidadosamente concebida de acordo com o conceito de síntese das artes.

Este texto apresenta o móbile no conjunto da obra de Calder, sua recepção no Brasil e instalação na sede do IABsp. Procura reconstituir o histórico das transformações do primeiro andar do edifício nas décadas seguintes e sua relação indissociável com a Viúva Negra, constituindo uma **referência para a sua preservação**.

1 Uma primeira análise de fotografias sugere que tenha sido por volta de 1960.

The Black Widow *mobile (known in Brazil by its Portuguese name,* Viúva Negra*), was created by Alexander Calder (1898-1976) in 1948, in his atelier in the United States. The artwork came to Brazil in October of that same year to be exhibited at the Ministry of Public Education and Health in Rio de Janeiro, and the Museum of Art of São Paulo (MASP), and it remained in the country thereafter, as it was donated to be installed in the new IABsp headquarters, then under construction.*

In 1954, when the IABsp building was completed, the mobile was installed in the void in the mezzanine. On an as yet unconfirmed date(1), this space was decorated with modern furniture and a sculpture by Bruno Giorgi — also from the Institute's collection —, and carefully conceived in keeping with the concept of artistic synthesis.

This text presents the mobile within the scope of Calder's work as a whole, its reception in Brazil and its installation in the IABsp headquarters, aiming to reconstitute the history of the transformations that the building's first floor underwent over subsequent decades, and their intrinsic relationship with Black Widow*, with a view to forming a* ***critical basis supporting the artwork's preservation****.*

1 *An initial analysis of photographs from the time would suggest it was around 1960.*

O Percurso de Alexander Calder

Formado em Engenharia Mecânica (Stevens Institute of Technology, New Jersey, 1919), Alexander Calder passou a estudar artes em Nova York em 1923. Transferiu-se para Paris em 1926, quando criou o **Circo Calder**, performance artística com pequenas figuras circenses feitas com arame, couro, tecido e restos de materiais. Conviveu com Joan Miró, Fernand Léger, Marcel Duchamp, parte proeminente da vanguarda artística parisiense do entre-guerras, mas foi após conhecer a obra de Piet Mondrian que decidiu pela escultura abstrata como meio artístico. Nesse contexto, em 1931, Calder iniciou a produção de suas esculturas cinéticas, feitas com arame e chapas recortadas, denominadas "*mobiles*" por Duchamp, em oposição aos "*stabiles*" de Jean Arp.

Retornando aos EUA em 1934, estabeleceu seu ateliê em Roxbury, CT, e se associou à Pierre Matisse Gallery, de Nova York. Inicia ali suas primeiras obras em grande dimensões, que anos mais tarde fundamentaram suas esculturas monumentais em espaços públicos.

Alexander Calder’s trajectory

A Mechanical Engineering graduate (Stevens Institute of Technology, New Jersey, 1919), Alexander Calder began studying art in New York in 1923. He moved to Paris in 1926, where he created the ***Cirque Calder****, a performance art piece featuring small circus figures made out of wire, leather, fabric and other scraps. He fraternized with Joan Miró, Fernand Léger, Marcel Duchamp, high-profile members of the Parisian interwar avant-garde, but it was only after encountering the work of Piet Mondrian that he decided to adopt abstract sculpture as his artistic medium. It was in this context that in 1931, Calder began producing his kinetic sculptures, crafted from wire and metal sheets, christened “*mobiles*” by Duchamp, as opposed to Jean Arp’s “*stabiles*”.*

Calder returned to the USA in 1934, established his workshop in Roxbury, CT, and became associated with the Pierre Matisse Gallery in New York. It was there that he began creating his first large-scale pieces, which would in later years serve as the basis for his monumental works in public spaces.

O reconhecimento de sua obra veio com a grande retrospectiva no Museu de Arte Moderna de Nova York - MoMA em 1943, e três anos depois, com a exposição na galeria Louis Carré em Paris. Ao escrever sobre a arte de Calder no catálogo dessa exposição, Jean-Paul Sartre situa sua obra entre o acaso da Natureza e o “desdobramento tímido” de uma Ideia:

“Em suma, embora Calder não tenha tentado imitar nada - não há vontade aqui, exceto a vontade de criar escalas e harmonias de movimentos desconhecidos - seus móbiles são ao mesmo tempo invenções líricas, combinações técnicas, quase matemáticas e o símbolo tangível da Natureza, daquela grande e vaga Natureza que desperdiça o pólen e de repente faz mil borboletas voarem, cuja Natureza nunca saberemos se é a sequência cega de causas e efeitos ou o desdobramento tímido, infinitamente adiado, amassado e enrugado de um Ideia”(2).

Atenuando a tensão entre Natureza e Razão, Giulio Carlo Argan interpreta a obra de Calder como a combinação do *faber*, industrial construtivista, e do *ludens*, surrealista(3). Nela, a construção se dá com os restos de materiais industriais - fios, chapas pintadas -, enquanto o lúdico, originado no Circo de Calder, perde qualquer qualidade de representação figurativa. Movendo-se de modo imponderável pela ação do vento, os móbiles rejeitam o determinismo do movimento da máquina, e permitem às pessoas projetarem suas próprias analogias de figuratividade.

A aparente simplicidade da construção, aliada a seu caráter lúdico, permitiam a fácil imitação, aproximando-os de um

2 SARTRE, J P, “Les Mobiles des Calder,” in Alexander Calder: Mobiles, Stabiles, Constellations, catálogo de exposição (Paris: Galerie Louis Carré, 1946), 9–19. Publicado em inglês em TURNER, C. Aftermath of War, Calcutta: Seagull, 2008. Tradução livre.

3 ARGAN, G C, L’Arte Moderna 1770/1970. Firenze: Sansoni Editore:1970, 581-583.

It was in 1943 that Calder's work was properly recognized, when the Museum of Modern Art of New York - MoMA held a large retrospective, and then in 1947, the Louise Carré Gallery in Paris hosted an exhibition. When describing Calder's artwork in the latter exhibition's catalogue, Jean-Paul Sartre situates it between the vagueness of Nature and the "timid unfolding" of an Idea:

"In short, although Calder has not sought to imitate anything — there is no will here, except the will to create scales and harmonies of unknown movements — his mobiles are at once lyrical inventions, technical, almost mathematical combinations, and the tangible symbol of Nature, of that great, vague Nature that squanders pollen and suddenly causes a thousand butterflies to take wing, that Nature of which we shall never know whether it is the blind sequence of causes and effects, or the timid, endlessly deferred, rumpled and ruffled unfolding of an Idea"(2).

Attenuating the tensions between Nature and Reason, Giulio Carlo Argan interprets Calder's work as a combination between the constructivist industrial faber *and the surrealist* ludens*(3). His work is constructed with industrial material scraps — threads, metal sheets —, and its playful character, which originated in the* Cirque Calder*, loses its quality of figurative representation. Moving imponderably with the force of the wind, Calder's mobiles reject the determinism of the movement of a machine, allowing the public to project their own analogies of figurativism.*

The apparent simplicity of these constructions, allied with their playful nature, made them easy to imitate, likening them to a sort

2 *SARTRE, J P, "Les Mobiles des Calder," in* Alexander Calder: Mobiles, Stabiles, Constellations*, exhibition catalogue (Paris: Galerie Louis Carré, 1946), 9–19. Published in English in TURNER, C. The Aftermath of War: Jean=Paul Sartre, Calcutta: Seagull, 2008.*

3 *ARGAN, G C, L'Arte Moderna 1770/1970. Firenze: Sansoni Editore:1970, 581-583.*

faça-você-mesmo orientado por manuais com instruções fáceis de produzir em casa. Coloca-se assim o problema da relação entre vanguarda artística e indústria cultural de massas . Pela metade da década de 1950, os móbiles de Calder eram imitados em um amplo espectro de produtos de consumo e contextos comerciais(4).

De modo quase espontâneo, os móbiles de Calder subsidiaram o debate sobre a reprodutibilidade da obra de arte em um mundo industrial de cultura de massa baseada no consumo. Forçam a discussão do papel do artista no esforço de inserção da arte na vida, questionam a unicidade do objeto artístico e a reprodução serial pelo design, situação discutida por Walter Benjamin ainda na década de 1936, mas somente publicado em 1955(5).

4 TAYLOR, A. J. "The Calder Problem: Mobilie", in Modern Taste and Mass Culture, 2014, p. 30

5 BENJAMIN, W. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica", in Magia e Técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura - Obras Escolhidas volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense. 1986.

of do-it-yourself piece, with easy instruction manuals to make one at home. Thus ensues the problematic relationship between the artistic avant-garde and the cultural industry for the masses. In the mid-1950s, Calder's mobiles were imitated by a wide spectrum of consumer products in a range of different commercial contexts(4).

Almost spontaneously, Calder's mobiles supported the debate about the reproducibility of a work of art in the industrial world of consumer-based mass culture. They forced a discussion on the role of the artist in the push to insert art into life, questioning the uniqueness of the artistic object and its serial reproduction by design — a situation already being discussed by Walter Benjamin in 1936, but which he only published in 1955(5).

4 *TAYLOR, A. J. "The Calder Problem: Mobilie", in* Modern Taste and Mass Culture*, 2014, p. 30.*

5 *BENJAMIN, W.* The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, 1935; the Portuguese version — BENJAMIN, W. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica", in Magia e Técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura - Obras Escolhidas volume 1. São Paulo: Editora Brasiliense. 1986.*

Alexander Calder e a arquitetura moderna brasileira: anotações sobre a ambientação do móbile Viúva Negra no IABsp.

A instalação do móbile Viúva Negra na sede do IABsp ultrapassa os valores intrínsecos à obra de Alexander Calder, pois revela uma relação especial entre sua proposição artística e a arquitetura moderna. Duas exposições realizadas em anos recentes(6) sugerem que a obra de Calder foi melhor recebida no Brasil pelos arquitetos do que pelos artistas. Apontam que esse fenômeno se deve à maior presença internacional da arquitetura moderna brasileira nas décadas de 1940 e 50(7), quando comparada às artes plásticas. A

6 Calder no Brasil (2006: Pinacoteca do Estado de São Paulo) e Calder e a Arte Brasileira (2018: Itaú Cultural), ambas exposições dotadas de catálogos com excelentes ensaios sobre os quais partem as análises aqui desenvolvidas. A primeira teve o catálogo SARAIVA, Roberta (Org.) Calder no Brasil: crônica de uma amizade. São Paulo: Cosac Naif / Pinacoteca do Estado, 2006, onde estão reunidos vários textos sobre o artista, escritos por críticos brasileiros. O catálogo da segunda exposição é Calder e a arte brasileira. Organização Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural, 2018, onde se destacam os ensaios de Roberta Saraiva e Luiz Camillo Osorio.

7 Publicações internacionais como Brazil Builds e Modern Architecture, além de exposições no MoMA em Nova York foram responsáveis por um reconhecimento internacional da arquitetura moderna brasileira ainda na década de 1940.

Alexander Calder and modern architecture in Brazil: annotations on creating an environment for the Black Widow *mobile in the IABsp building.*

Installing the Black Widow *mobile in the IABsp headquarters superseded the intrinsic values of Alexander Calder's artwork, and revealed a special relationship between its artistic proposition and modern architecture. Two recent exhibitions(6) suggest that Calder's work was better received in Brazil by architects than artists. These exhibitions pose that this is due to the greater international presence, in the 1940s and 1950s, of modern Brazilian architecture versus visual arts(7). On the basis of this*

6 *The exhibitions "*Calder no Brasil*" (2006: Pinacoteca do Estado de São Paulo) and "*Calder e a Arte Brasileira*" (2018: Itaú Cultural) both featured catalogues with excellent essays, which formed the bases for the analyses developed herein. The former's catalogue — SARAIVA, Roberta (Org.)* Calder no Brasil: crônica de uma amizade, *São Paulo: Cosac Naif / Pinacoteca do Estado, 2006 — includes various texts about the artist, written by Brazilian art critics. The latter's catalogue —* Calder e a arte brasileira, *Organização Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural, 2018 — has standout essays from Roberta Saraiva and Luiz Camillo Osorio.*

7 *International publications such as Brazil Builds and Modern Architecture, as well as exhibitions at the MoMA in New York, were responsible for bringing international recognition to modern Brazilian architecture in the 1940s.*

partir dessa avaliação, analisaremos a inserção da "Viúva Negra" no IABsp e a relação entre artes plásticas e arquitetura moderna no país.

O DESAFIO DE EXPOR OS MÓBILES: MASP, MAM E II BIENAL.

Apesar de Calder ter tido sua primeira obra exposta no Brasil em 1939, no Salão de Maio, foi em 1948, nas exposições no Rio de Janeiro e em São Paulo, que sua presença recebeu forte atenção de críticos, curadores, artistas e arquitetos. Calder e sua esposa, Louisa James, vieram ao Brasil em setembro, por sugestão de Henrique Mindlin, que o conhecera anos antes. O artista veio para expor sua obra no Ministério da Educação e Saúde Pública, edifício que considerou "um dos prédios mais bonitos de hoje em dia, influenciado por Le Corbusier, com colunas de sustentação no térreo"(8). Em suas memórias, descreve a insatisfação com o projeto expográfico em implantação, que sua esposa observou deixar suas obras "interconfusas". Relata que o primeiro arquiteto a intervir na disposição das obras foi o próprio Mindlin, assim que visitou a montagem. Pouco depois, Oscar Niemeyer, Roberto Burle Marx e Mário Pedrosa chegaram ao museu e alteraram novamente a disposição dos objetos, intervenções que não receberam críticas de Calder.

Em outubro de 1948, o MASP, que tinha sua sede na Rua 7 de abril no edifício dos Diários Associados, completava seu primeiro ano implantado com projeto museográfico de Lina Bo Bardi. O casal Bardi aplicara no MASP os fundamentos expositivos usados na Itália desde a década de 1930, em especial a escolha de modos de expor que facilitassem a aproximação das pessoas às obras. Graças ao uso de delgados suportes tubulares, as pinturas ficavam

8 CALDER, A. An Autobiography with Pictures, 1977, in SARAIVA, R., 2006, Op. Cit., p. 115.

evaluation, we will analyze the inclusion of Black Widow *in the IABsp and the relationship between visual arts and modern architecture in Brazil.*

THE CHALLENGE OF EXHIBITING MOBILES: MASP, MAM AND THE II BIENNIAL.

The first time one of Calder's pieces was exhibited in Brazil was at the Salão de Maio group exhibition in 1939, but it was in 1948, in solo exhibitions in Rio de Janeiro and in São Paulo, that the artist's presence received proper attention from critics, curators, artists and architects. Calder and his wife, Louisa James, came to Brazil in September of that year, at the suggestion of Henrique Mindlin, who had met Calder years before. Calder came to exhibit his work at the Ministry of Public Education and Health, a building he considered "one of the most beautiful buildings of today, influenced by Le Corbusier, with load-bearing columns on the ground floor"(8). In his memoir, he describes his dissatisfaction with the exhibition layout, which his wife observed left his work "interconfusas". He recounts that the first architect to intervene in the layout was Mindlin himself, as soon as he visited the exhibition installation. A short while later, Oscar Niemeyer, Roberto Burle Marx and Mário Pedrosa arrived at the museum and rearranged the order of the objects, which then met with Calder's approval.

In October 1948, the MASP, then located in the Diários Associados building on the Rua 7 de abril, marked its one-year anniversary of Lina Bo Bardi's exhibition design, for which the Bardi couple had used the fundamental exhibition elements in vogue in Italy since the 1930s, and designed to facilitate the public's proximity to

8 CALDER, A. "An Autobiography with Pictures", 1977, in SARAIVA, R., 2006, Op. Cit., p. 115.

soltas das paredes, misturando-se aos visitantes e ao espaço arquitetônico(9).

A exposição de Calder seguiu do Rio de Janeiro para o MASP sendo sua montagem objeto de especial atenção de Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi. Em carta a Mindlin, Bardi indica seu entendimento de como deveriam ser expostos os móbiles:

"Um móbile exposto numa sala fica perdido se não estiver inserido na sua atmosfera (forma-cor-luz) e pode levar a pensar numa pequena brincadeira ou piada, em qualquer coisa que não seja o que é"(10).

Nessa exposição, são utilizados os mesmos suportes tubulares, do piso ao teto, para os quadros, dispondo-os soltos no espaço de modo análogo aos móbiles. Nos registros fotográficos (acervo biblioteca do MASP) pode-se constatar o espaço da sala povoado pelos quadros apoiados nos tubos e por peças móveis, móbiles pendurados no teto e stabiles apoiados em bases elevadas, brancas e de variadas alturas. É nítido o controle da intensidade de objetos e movimentos no campo visual dos visitantes e sua interação com os limites do espaço, colunas, paredes e as cortinas que definem o auditório.

Segundo Roberta Saraiva, os Bardi criaram "uma série de painéis coloridos que funcionavam como pano de fundo para diversas peças em exibição, valeram-se de focos de luz para criar jogos de

9 Cfr. ANELLI, Renato. O Museu de Arte de São Paulo: o museu transparente e a dessacralização da arte. Arquitextos, São Paulo, ano 10, n. 112.01, Vitruvius, set. 2009 <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.112/22>.

10 Carta de Pietro Maria Bardi a Henrique Mindlin, 1948, in SARAIVA, R. 2006, Op. Cit., p. 74.

the artworks. With thin tubular stands, paintings were displayed detached from the walls, intermingling instead with visitors and the architectural space(9).

The Calder exhibition travelled from Rio de Janeiro to the MASP, and its installation was the object of Pietro Maria Bardi and Lina Bo Bardi's special attention. In a letter addressed to Mindlin, Bardi indicated his understanding of how Calder's mobiles should be displayed:

"A mobile exhibited in a room can get lost if it is not properly integrated into the surrounding atmosphere (form-color-light), leading one to think of a joke or little caprice, or anything other than what it is"(10).

The same thin, floor-to-ceiling tubular stands were used to display Calder's paintings, arranging them freely in the space in a manner analogous to the mobiles. In the photographic records (MASP's library archives), the exhibition space is alternately filled with pantings supported by tubes, and moveable pieces — mobiles hanging from the ceiling and stabiles supported by elevated white bases of varying heights. It is clear that objects have been positioned with the utmost control to appear in visitors' fields of vision, their intensity and movements regulated, and their interaction with the limits of space, columns, walls and curtains defining the auditorium.

According to Roberta Saraiva, the Bardis created "a series of colored panels that functioned as a backdrop for the different

9 *Cfr. ANELLI, Renato. Article "O Museu de Arte de São Paulo: o museu transparente e a dessacralização da arte".* Arquitextos, *São Paulo, ano 10, n. 112.01, Vitruvius, set. 2009 <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.112/22>.*

10 *Carta de Pietro Maria Bardi a Henrique Mindlin, 1948, in SARAIVA, R. 2006, Op. Cit., p. 74.*

sombras em movimento e, finalmente, instalaram ventiladores caseiros para dar impulso aos móbiles"(11).

Saraiva aponta a repercussão da exposição, destacando o comentário do belga Léon Degand, diretor do MAM SP, que a considerou melhor do que a realizada em Paris na galeria Louis Carré em 1946. Em sua autobiografia, Calder considerou a montagem de Lina Bo Bardi "um bom trabalho".

O móbile Viúva Negra fez parte dessa exposição. Em carta de Bardi a Eduardo Kneese de Melo, datada de 25 de agosto de 1948, o diretor do Masp solicita que "seja autorizado o empréstimo de um 'mobile' que se encontra na Biblioteca e que pertence ao Instituto de Arquitetos" . Este documento demonstra que a doação foi realizada antes da chegada de Calder ao Brasil, alterando as explicações que indicavam que ela teria ocorrido durante ou após sua estadia no país em 1948.

Em 1949, a obra de Calder fez parte da exposição inaugural do Museu de Arte Moderna de São Paulo, "Do Figurativismo ao Abstracionismo", ao lado de obras de Jean Arp, Fernand Lèger, Joan Miró, Wassily Kandinsky e outros.

Obras de Calder também foram expostas na primeira e na segunda Bienais, organizadas pelo MAM em 1951 e 1953. A I Bienal contou apenas com o móbile **Ogunquit (1946)**, enquanto que, na segunda, a sala dedicada a Calder apresentou 45 obras.

Antes da instalação da Viúva Negra na nova sede do IABsp em 1954, as obras de Calder foram expostas no MAM e na II Bienal de São Paulo de modos diferentes. No MAM, a expografia convencional não permitiu que essa função "compositiva" do espaço fosse explorada.

11 SARAIVA, R. 2006, Op. Cit., p.75

exhibited artworks, and they used spotlights to create an interplay of moving shadows, and finally, homemade fans to give impetus to the mobiles”(11).

Saraiva highlights the exhibition’s impact, singling out a comment made by Belgian León Degand, then director of the MAM SP, who considered it better than the one held in Paris, in the Louis Carré Gallery, in 1946. In his autobiography, Calder considered Lina Bo Bardi’s installation “a job well done”.

In 1949, one of Calder’s pieces was part of the MASP inaugural exhibition, alongside work from Jean Arp, Fernand Léger, Joan Miró, Wassily Kandinsky and others.

Several of Calder’s pieces were also exhibited in the first and second São Paulo Art Biennials, organized by the MAM in 1951 and 1953. While the I Biennial featured a single piece from Calder, the mobile ***Ogunquit (1946)****, the 1953 Biennale had a dedicated space for Calder’s work with 45 different pieces.*

Before Black Widow *was installed in the newly-built IABsp headquarters in 1954, Calder’s pieces were presented in different ways in the MAM and the II São Paulo Art Biennial. In the MAM, the conventional design layout inhibited the exhibition space’s “compositional” function from being explored. Whereas in the II Biennial in 1953, which took place in the Parque Ibirapuera, inside the Palácio das Nações designed by Oscar Niemeyer, the artworks’ interaction with the architectural free forms appears to occur in an uncontrolled fashion. As can be observed from the photos, ramps, pillars and a V-shaped column all jostle for space with the exhibited work, despite the size of the spaces left between*

11 *SARAIVA, R. 2006, Op. Cit., p.75*

Já na II Bienal de 1953, realizada no Palácio das Nações do Parque Ibirapuera, projeto de Oscar Niemeyer, a interação com as formas livres da arquitetura ocorre de modo aparentemente descontrolado. Como se pode observar das fotos, rampas, pilares e coluna em “V” disputam o espaço com a obra exposta, por maior que tenha sido o distanciamento estabelecido entre elas(12). A interação dos móbiles com a arquitetura teve em Henrique Mindlin um entusiasta, que procurava incorporá-los “não como peças decorativas, mas como elementos de ‘composição’, a par com os grandes vãos e espaços abertos da nova arquitetura”(13). Essa disposição orienta a pioneira casa George Hime, onde um móbile indica o pé direito duplo do mezanino. Em sua correspondência de 1949 para Calder, o arquiteto explicita sua vontade de usar um móbile de três metros e meio de altura para “estabelecer uma espécie de ‘conexão’ psicológica entre o saguão do térreo e um salão no andar superior”, ligados pelo espaço contínuo de um vão. A peça de arte cumpriria assim uma função não utilitária no espaço, mas sim uma indicação de sentido e direção do próprio espaço diferenciado, o vão do pé-direito duplo.

A analogia com a Viúva Negra disposta no vão do mezanino do IABsp é direta e demonstra um controle estético direcionado ao equilíbrio e à harmonia no espaço interno de uma edificação. Difere-se da intensidade obtida por Lina no MASP, da concepção funcional expressa por Mindlin e da competição com as formas livres de Niemeyer na exposição da II Bienal de São Paulo.

No final da década, em 1959, Calder retornaria ao Brasil para a exposição na nova sede do MAM RJ e para uma visita a Brasília, acompanhado por Oscar Niemeyer. Na exposição carioca, as obras instaladas no terraço são fotografadas em diálogo com a

12 Fotos Arquivo Histórico Wanda Svevo in SARAIVA, 2006, Op. Cit., p. 164-165.

13 SARAIVA, R. 2006, Op. Cit., p. 88.

them(12). The interaction between the mobiles and the architecture was a source of excitement for Henrique Mindlin, who sought to incorporate them “not as decorative pieces, but as ‘compositional’ elements, on a par with the large voids and open spaces of the new architecture”(13). This function was a guiding premise for George Hime’s pioneering house, where a mobile indicates the mezzanine’s double height-ceiling. In his correspondence with Calder in 1949, the architect explains his wish to use a 3.5m mobile to “establish a kind of psychological ‘connection’ between the ground-floor lobby and the living room on the upper floor”, connected by the continuous space of a void. In this way, the artwork fulfills a function in the space that is not utilitarian, but rather an indication of the meaning and direction of the distinguished space itself, the void of its double height-ceiling.

There is a direct analogy with the way that Black Widow was positioned in the IABsp mezzanine, demonstrating an aesthetic control intended to provide balance and harmony in the internal space of a building. It is different to the intensity achieved by Lina in the MASP, to Mindlin’s specifically functional conception, and to the competition with Niemeyer’s free forms in the II São Paulo Art Biennial.

At the end of the decade in 1959, Calder returned to Brazil for an exhibition in the new MAM RJ building, and to visit Brasilia, accompanied by Oscar Niemeyer. In the exhibition in Rio de Janeiro, artwork installed on the rooftop was photographed in dialogue with the architecture and the landscape. Encouraged by Mindlin, Niemeyer invited Calder to propose an artwork for the central Praça dos Três Poderes in Brasília, in an attempt to give

12 Photos from the Wanda Svevo Historical Archive in SARAIVA, 2006, Op. Cit., p. 164-165.

13 SARAIVA, R. 2006, Op. Cit., p. 88.

arquitetura e a paisagem. Estimulado por Mindlin, Niemeyer o convida para propor uma obra na Praça dos Três Poderes, que daria à capital do Brasil um caráter mais próximo ao estilo internacional, que como se sabe, jamais foi efetivado.

Em seu conjunto, no MAM e na Praça dos Três Poderes, tais instalações avançariam na exploração da relação arte, arquitetura e paisagem.

A GENEROSIDADE DE CALDER EM SÃO PAULO.

A presença da Viúva Negra na sede do IABsp é decorrente das estratégias de promoção do artista entre os arquitetos brasileiros. Além de várias vendas, diretas ou intermediadas por Mindlin, Calder promoveu a doação de obras para o MASP(14).

Outro importante laço entre Calder e o Brasil pode ser identificado através do seu diálogo com o crítico de arte Mário Pedrosa, iniciado em 1943/44 quando o brasileiro vivia seu exílio político em Nova York. Seu entendimento da obra do artista teve desdobramentos para o desenvolvimento da arte abstrata no país, anos após seu retorno(15). Ao escrever sobre a exposição do artista, de 1943, no MoMA, Pedrosa se espanta com a desejada interação dos visitantes em relação à obra:

“Diferente de outros objetos artísticos, os de Calder não sofrem desse não-me-toque que caracteriza àqueles. Na sua exposição no Museu de Arte Moderna de Nova York, a gente se espantava de ver a falta de respeito, a falta de tabu que ali reinava, pois qualquer

14 “Doado ao Museu de Arte um ‘Móbile’ de Calder”, jornal Diário da Noite, 18/10/1948, acervo Instituto Bardi.

15 OSÓRIO, L. C. Calder e a Arte Brasileira, Itaú Cultural, 2016.

Brazil's capital a more international flavor, but as we all know, this never actually got off the ground.

As an ensemble, Calder's installations in the MAM and the Praça dos Três Poderes would have made great headway in the exploration of the relationship between art, architecture and landscape.

CALDER'S GENEROSITY IN SÃO PAULO.

The presence of Black Widow *in the IABsp building stems from Calder's strategies to promote his work among Brazilian architects. On top of a number of sales, both direct and brokered by Mindlin, Calder also donated artwork to the MASP and the IABsp(14).*

Another important link between Calder and Brazil can be identified through his dialogue with the art critic Mário Pedrosa, which began in 1943/44 when the Brazilian was living in political exile in New York. Pedrosa's understanding of the artist's work had an influence on the development of abstract art in Brazil, years after Pedrosa's return(15). In his description of the artist's 1943 MoMA exhibition, Pedrosa writes how astonished he was by visitors' interaction with the artworks:

"Unlike the other artistic objects, Calder's work does not suffer from a 'do not touch' feel. In his exhibition at the Museum of Modern Art in New York, we were astonished by the lack of respect, the reigning lack of taboo towards his work, because anyone could

14 *Article "Doado ao Museu de Arte um 'Móbile' de Calder",* Diário da Noite *newspaper, 18/10/1948, Instituto Bardi archives.*

15 *OSÓRIO, L. C.* Calder e a Arte Brasileira, *Itaú Cultural, 2016.*

podia chegar e tocá-los, mexer, bulir e até empurrá-los com o pé"(16).

Os desdobramentos dessa sintonia de Pedrosa com Calder podem ser encontrados na arte Neoconcreta, movimento que teve no crítico de arte brasileiro um forte estimulador.

Pietro Maria Bardi relembra que, na visita de 1948, Calder e Louisa ficaram hospedados em sua casa. "Brincalhão, Calder era o rei da generosidade. Quando fechamos a exposição, ele me presenteou com um móbile e algumas telas, obras que, por ética, não retive, doando-as ao Museu"(17).

Sua disposição para se divertir em festas, com músicas, danças e bebidas também é destacada por Bardi e pelas suas próprias memórias ao relembrar, com entusiasmo, a festa na fazenda de Flávio de Carvalho, promovida por Rino Levi e mencionada na "Autobiografia", com a qual foi encerrada sua estadia em São Paulo.

Lembra que Rino Levi o visitou em sua casa estúdio em Roxbury, em 1947, quando voltava de uma viagem pela Europa com colegas do IAB. O registro dessa visita, uma foto de uma pirâmide humana dos dois com Carlton Sprague Smith, sugere uma forte empatia entre ambos.

Levi adquire um dos móbiles de Calder em 1948, que passa a constituir sua coleção privada exposta na sala principal de sua casa, junto a um quadro de Fernand Leger(18). Próximo aos Bardi e a Mindlin, ativo na criação do MAM e membro da diretoria do IABsp,

16 PEDROSA, M. Calder, escultor de cata-ventos. in ARANTES, O. B. F. (org) Textos escolhidos: Modernidade Cá e Lá.

17 BARDI, P. M. em Aqui São Paulo, 25/11/76 - 01/12/ 1976 (semanário).

18 Rino Levi foi um dos vencedores do concurso de projetos para a sede do IABsp. O projeto executivo foi desenvolvido no seu escritório.

just reach out and touch it, fiddle with it, shake it, and even push it with their feet”(16).

The impact of Pedrosa and Calder’s rapport can be found in the Brazilian Neo-Concrete art movement, of which the Brazilian art critic was a fervent supporter.

Pietro Maria Bardi remembers that during their visit in 1948, Calder and Louise stayed at the Bardi couple’s house. “A big joker, Calder was the king of generosity. When the exhibition finished, he gave me with a mobile and some paintings, which I ended up donating to the Museum rather than keeping for myself, for ethical reasons”(17).

Bardi remembers Calder’s fondness for parties with music, dance and drink, as does the artist himself, musing enthusiastically in his memoirs (as mentioned in “Autobiography”) on a party hosted by Rino Levi at Flávio de Carvalho’s ranch, which closed out his São Paulo sojourn.

Calder remembers how Rino Levi visited him in his studio residence in Roxbury in 1947, when returning from a trip to Europe with his IAB colleagues. The record of this trip — a photo of the two men forming a human pyramid with Carlton Sprague Smith suggests a strong empathy between them.

Levi acquired one of Calder’s mobiles in 1948, which he added to his private collection, and exhibited in his main living area,

16 *PEDROSA, M. “Calder, escultor de cata-ventos”. in ARANTES, O. B. F. (org)* Textos escolhidos: Modernidade Cá e Lá.

17 *BARDI, P. M. in* Aqui São Paulo, *25/11/76 - 01/12/ 1976 (weekly publication).*

Levi intermediou a doação da Viúva Negra(19). Segundo depoimentos orais, a peça ficou sob a guarda de Levi até a conclusão da obra e ocupação completa do edifício em 1954.

A doação da obra de arte ao IABsp apresenta algumas lacunas de informações, preenchidas com imprecisões. O documento *Black Widow - Preliminary Assessment*, produzido pela Fundação Calder em janeiro de 2020 escreve que:

“In 1950 the sculpture was put on deposit to Instituto de Arquitetos do Brasil where it was unfortunately reconfigured without the involvement of Alexander Calder. Many of the rods were bent and the composition was completely distorted”.

O documento localizado no Centro de Pesquisa do Masp, solicitando ao presidente do IABsp o empréstimo da obra para a exposição de 1948 indica que ela foi realizada antes de agosto de 1948. A pesquisa aprofundada nos acervos do IABsp é essencial para dirimir dúvidas sobre esse processo, e é uma das ações a serem estabelecidas por este plano.

19 SARAIVA, R. 2018, Op. Cit., p. 187. As correspondências entre Rino Levi e Alexander Calder estão arquivadas na Biblioteca da FAUUSP, em São Paulo.

together with a painting by Fernando Leger(18). Alongside the Bardis and Mindlin, who was active in founding the MAM and a member of the IABsp Board of Directors, Levi brokered the donation of Black Widow *in amongst the other donations Calder made in São Paulo(19). According to oral testimonies, the artwork remained under Levi's guardianship until 1954, when the IABsp building was completed and everything was installed.*

The paperwork detailing the donation of the artwork to the IABsp is lacking certain information and contains a number of inaccuracies. The Black Widow - Preliminary Assessment *document, produced by the Calder Foundation in January 2020, states that:*

"In 1950 the sculpture was put on deposit to Instituto de Arquitetos do Brasil where it was unfortunately reconfigured without the involvement of Alexander Calder. Many of the rods were bent and the composition was completely distorted".

A document found in the Masp Research Center, requesting to the president of the IABsp the loan of mobile for the exhibition of 1948 indicates that the donation was made before August 1948. In-depth research into the IABsp collections is essential to resolve doubts about this process, and it is one of the actions to be carried out by this plan.

18 *Rino Levi was one of the winners of the project competition for the IABsp's headquarters. The executive project was developed by his firm.*

19 *SARAIVA, R. 2018, Op. Cit., p. 187. The correspondence between Rino Levi and Alexander Calder are archived in the FAU-USP Library, in São Paulo.*

Breve histórico do prédio e da sua preservação.

Projeto fruto de concurso realizado em 1946, o edifício representa o momento histórico de afirmação dos arquitetos modernos em São Paulo(20). O IABsp é proprietário dos primeiros andares (subsolo, térreo, primeiro andar e mezanino) e um dos escritórios (quarto andar). O esforço para a construção foi compartilhado com arquitetos envolvidos na sua formação com o IABsp, que instalaram seus estúdios nos andares superiores. A história do edifício combina a construção institucional da arquitetura com a valorização profissional de seus promotores, apresentando-se publicamente em um edifício moderno.

A arquitetura do edifício é definida pelos princípios de estrutura independente, com pilares cilíndricos de concreto armado, fachada

20 O júri do concurso optou por solicitar uma colaboração entre os primeiros classificados, resultando em um projeto com múltiplos autores: Abelardo de Souza, Galiano Ciampaglia, Hélio Duarte, Jacob Ruchti, Miguel Forte, Rino Levi, Roberto Cerqueira César, Zenon Lotufo. O projeto executivo foi desenvolvido no escritório de Rino Levi e Roberto Cerqueira César.

A brief history of the building and its preservation.

The result of a competition held in 1946, the IABsp building represents a historical moment of affirmation for the modernist architects of São Paulo(20). The IABsp owns the first floors (basement, ground floor, first floor and mezzanine) of the building, and one of the offices (fourth floor). The efforts to complete the construction were shared between IABsp architects, whose studios then occupied the upstairs offices. The building's history combines the institutional construction of architecture and the professional recognition of the value of its promotors, culminating publicly in a modern building.

The building's architecture is defined by the principles of an independent structure, with cylindrical reinforced concrete pillars, a facade made entirely of glass affixed to maxi-air frames,

20 The jury opted for a collaboration between the top-listed applicants, resulting in a project with multiple authors: Abelardo de Souza, Galiano Ciampaglia, Hélio Duarte, Jacob Ruchti, Miguel Forte, Rino Levi, Roberto Cerqueira César, Zenon Lotufo. The executive design project was developed by Rino Levi and Roberto Cerqueira César's firm.

Fragmento da Revista Acrópole, maio/1951, ano 14, número 157. Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

Foto:
Rafael Schmidt,
2014.

inteiramente de vidros fixados em caixilhos maxi-ar, revestimentos de pastilhas cerâmicas e vítreas, laje horizontal impermeabilizada na cobertura, destacando-se da vizinhança ainda predominantemente térrea quando da inauguração.

A PRESERVAÇÃO DO EDIFÍCIO

O edifício do IABsp é tombado nos níveis municipal (CONPRESP 2015), estadual (CONDEPHAAT 2002)(21) e federal (IPHAN 2015)(22). Entre 2014 e 2015, o edifício foi objeto de projeto de restauro pensado de forma global, inclusive para os pavimentos que não pertencem ao IABsp. As obras previstas foram executadas parcialmente, atendendo às questões emergenciais com foco nas marquises e segurança contra incêndio(23).

Para projeto e obras, foram levantados um milhão e quatrocentos mil reais decorrentes de patrocínios da Sabesp, Companhia Energética de São Paulo e Itaú através de **projetos de fomento à cultura**.

21 Importante destacar que a Resolução SC 41 17-01-2002, do CONDEPHAAT, inclui as obras de arte existentes no edifício, tornando o móbile um bem aderente ao tombamento:

“Artigo 2° - Neste tombamento incluem-se as seguintes obras de arte incorporadas ao edifício: o mural do saguão de entrada de autoria de Antônio Bandeira; o móbile denominado “The Black Widow” de autoria de Alexander Calder suspenso no teto do pé-direito duplo do primeiro andar; o mural de autoria de Ubirajara Ribeiro localizado junto ao bar e a escultura atribuída a Bruno Giorgi que se encontra nos escritórios do instituto no quarto andar;” (http://condephaat.sp.gov.br/benstombados/edificio-do-instituto-dos-arquitetos-do-brasil/)

22 (Livro do Tombo Histórico, vol. III, fl. 137, número de inscrição 715; Livro das Belas Artes, vol. II, fl. 188, número de inscrição 716)

23 O projeto de restauro do edifício, mesmo que executado parcialmente, foi premiado com a Medalha de Prata do Prêmio Domus de Restauro 2016 em Ferrara na Itália. Para saber mais ver http://web.revistarestauro.com.br/restauro-da-sede-do-instituto-de-arquitetos-do-brasil/

ceramic and vitreous tessellation coverings, and a horizontal waterproofed rooftop slab, standing out from the surrounding neighborhood that was still mostly ground floor-based at the time of inauguration.

THE PRESERVATION OF THE BUILDING

The IABsp building is heritage-listed at the municipal (CONPRESP 2015), state (CONDEPHAAT 2002)(21) and federal levels (IPHAN 2015)(22). Between 2014 and 2015, a full renovation project was proposed, including for the parts that did not belong to IABsp, but this was only partially concluded, and focused on urgent issues such as the marquises and the fireproofing(23).

*For the project design and the construction itself, R$1.4 million were raised via **tax incentive schemes for investment in cultural projects**, with funds sourced from São Paulo State water and electricity utilities (SABESP and Companhia Energética de São Paulo) and the Itaú bank.*

---

21 It is important to highlight that Resolution SC 41 17-01-2002 of the CONDEPHAAT [the Council for the Defense of Historical, Archaeological, Artistic and Tourist Heritage of the State of São Paulo] includes the building's existing artworks, which makes the mobile one of the qualifying assets for the building's heritage listing:

"Article 2° - This heritage listing includes the following artworks, which are all incorporated into the building itself: the mural in the entrance lobby, by Antônio Bandeira; "The Black Widow" mobile, by Alexander Calder, suspended from the dual ceiling on the first floor; the mural by Ubirajara Ribeiro, which is adjacent to the bar; and the sculpture attributed to Bruno Giorgi, located in the Institute's fourth-floor offices;" (http://condephaat.sp.gov.br/benstombados/edificio-do-instituto-dos-arquitetos-do-brasil/)

22 IPHAN [National Institute of Historic and Artistic Heritage of Brazil] (Livro do Tombo Histórico, vol. III, fl. 137, número de inscrição 715; Livro das Belas Artes, vol. II, fl. 188, número de inscrição 716)

23 The restoration project for the building, even only partially executed, was awarded the Silver Medal of the 2016 Domus Restoration Award in Ferrara, Italy. For more information, access http://web.revistarestauro.com.br/restauro-da-sede-do-instituto-de-arquitetos-do-brasil/ (in Portuguese).

Apesar de definidas nesta primeira etapa, vários itens não puderam ser desenvolvidos por falta de recursos naquele momento. São eles:

1. Acessibilidade universal;

2. Projeto de adequação às normas do Corpo de Bombeiros com instalação de hidrantes, sistemas de segurança e sinalização, para obtenção do Atestado de Vistoria do Corpo de Bombeiros - AVCB;

3. Nova entrada de energia com cargas adequadas aos usos atuais e nova distribuição nos pavimentos;

4. Complementação dos acabamentos das fachadas;

5. Projeto de recuperação e tratamento dos caixilhos;

6. Projeto para instalações de ar condicionado.

A preservação do edifício pelo IABsp enfrenta dificuldades financeiras e desafios no uso dos seus espaços. Os desgastes dos elementos construtivos - revestimentos, caixilhos e instalações - exigem desembolsos elevados, incompatíveis com a situação da instituição. As dificuldades financeiras da instituição e alteração de perfil social da vizinhança levaram à mudança de uso de vários espaços do edifício, inclusive locações para obtenção de recursos para sua manutenção e restauração. O auditório, no subsolo, abriga uma galeria de artes - Central Galeria - e a área expositiva no térreo foi alugada para um restaurante. A área do restaurante/mezanino foi alugada para um café que saiu do espaço em 2020, mas que funcionava sem prejuízo de outras atividades. Alguns desses espaços também são locados para eventos. O instituto vem buscando novas fontes de recursos para poder reduzir a necessidade das locações e permitir usos mais compatíveis com seus projetos, perfil e políticas institucionais.

Despite featuring in the first phase of planning, several items were unable to be executed due to lack of resources, including:

1. *Universal accessibility;*

2. *A Fire Safety Regulation project with installation of extinguishers, safety systems and signage, in order to obtain the AVCB [Fire Department Inspection Certificate];*

3. *Renewal of power input with adequate load capacities for current usage and new distribution on all levels;*

4. *Complete the finishings on the facade;*

5. *Window frame restoration and treatment project;*

6. *Air conditioning installation project.*

The IABsp building is facing financial difficulties for its lasting preservation and challenges for the use of its different spaces. The wear and tear on construction elements – namely the cladding, window frames and installations – has demanded a costly outlay that is incompatible with the institution's situation. The institution's financial difficulties and the changing social profile of the surrounding neighborhood have led to various spaces inside the building changing their original functions. This has included subletting spaces to generate profit in order to cover maintenance and restoration costs. The auditorium, in the basement, is home to an art gallery – Galeria Central – and the exhibition area on the ground floor has been rented to a restaurant. The mezzanine area, which was formerly the location of the building's original restaurant, was rented to a café that left the premises in 2020, but which functioned without hindering any other activities. Some spaces are also rented for events. The institute has been prospecting for new sources of income in order to reduce

O móbile Viúva Negra foi tombado como "obra de arte incorporada" ao edifício nos níveis municipal e estadual. A obra possui hoje um potencial valor como ativo econômico para seu proprietário, o qual depende de sua mobilidade fora da sede. O Plano de Gestão e Conservação aqui desenvolvido define as condições para a ausência da obra do seu local na sede do IABsp com objetivo de ampliar a fruição e auferir recursos para a sua sustentabilidade. Tal ausência deve ser compensada por iniciativas de ordem cultural e artística, de preservação do seu acervo de obras de artes, documentos e edifício, além de dar suporte financeiro a sua política institucional. Através dessas ações, o IABsp mantém seu papel central para o debate das políticas públicas nas áreas em que atua e preserva a memória dos seus primeiros anos.

A SÍNTESE DAS ARTES NO IABSP: A AMBIENTAÇÃO DA VIÚVA NEGRA NO VÃO DO MEZANINO.

Os primeiros registros fotográficos de eventos no mezanino do IAB a revelar a presença da obra são do **"Curso de Planejamento de Hospitais"**, na sua segunda edição de 1954, e do **"IV Congresso Brasileiro de Arquitetos"**, realizado em janeiro desse mesmo ano. A ocupação do espaço para esses encontros é simples e flexível, com mobiliário de cadeiras metálicas dobráveis e mesas de trabalho permitindo disposições reversíveis para almoços/jantares de confraternização.

A fotografia mais conhecida do Congresso é a do almoço com o arquiteto Walter Gropius após sua conferência ocorrida no Teatro Cultura Artística. Nela, algumas pétalas da Viúva Negra aparecem ao fundo, junto à parede de tijolo aparente e à caixilharia sem cortinas. Pelos vidros, pode-se ver a vizinhança, ainda composta por sobrados ordinários, com alguma ornamentação eclética.

A disposição do móbile no IABsp aproveita o pé-direito duplo do mezanino para uma melhor apresentação da obra e apreciação por

the need to rent spaces, and rather encourage uses that are more compatible with the IABsp's institutional projects, profile and policies.

The Black Widow *mobile was heritage-listed as an "incorporated artwork" inside the building at both municipal and state levels, demonstrating a potential value as an economic asset for its owner, but which depends on its mobility outside the building. This Conservation Management Plan seeks to define the necessary conditions for the artwork to be able to leave the premises of the IABsp building, with the objective of increasing the fruition of the artwork and its capacity to generate resources for its own upkeep. Any such absence must be compensated by initiatives of a cultural and/or artistic nature, such as the preservation of the IABsp's artwork collection, documents and building, as well as providing support for IABsp's institutional policies. Through implementing these initiatives, the IABsp must resume its central role in relevant public policy debate, all while staying true to its seminal historical and artistic memory.*

ARTISTIC SYNTHESIS IN THE IABSP: DESIGNING THE ENVIRONMENT FOR BLACK WIDOW IN THE MEZZANINE VOID.

The first photographic evidence revealing the presence of Black Widow *in the IABsp building are of events that took place there, such as the second edition of the* ***"Hospital Planning Course"****, in 1954, and the* ***"IV Brazilian Congress of Architects"*** *in January of that same year. The occupation of the space for these events was simple and flexible, with folding metal chairs and tables enabling an easy shift to furnish social occasions, such as work lunches and dinners.*

The most well-known photograph of the Congress depicts a lunch with architect Walter Gropius, held after the conference he gave at the Teatro Cultura Artística. In the photo, some of the

Foto da publicação do Curso de Planejamento de Hospitais de 1954. Acervo do IABsp.

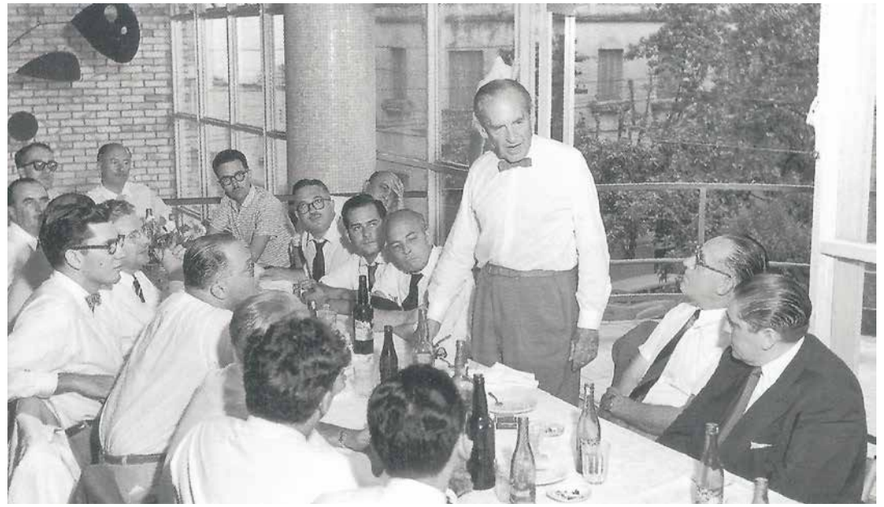


Foto dos Anais do IV Congresso Brasileiro de Arquitetos de 1954. Acervo do IABsp.

petals from Black Widow *appear in the background, together with an exposed brick wall and curtain-less window frames. Through the glass, the surrounding neighborhood is visible, comprising a series of basic two-story houses, with some eclectic ornamentation.*

The placement of the mobile in the IABsp building makes the most of the mezzanine's double-height ceiling, showing off the artwork to its best advantage from both inferior and superior vantage points, which was previously impossible in the aforementioned exhibitions in Brazil. The installation has similarities to that suggested by Mindlin, but the full breadth of the IABsp space renders it distinct. The building's glass window frames also allow the artwork to be seen from the street, reinforcing the notion of a relationship between the ***internal and external spaces****. Aside from the images described in this study, no other photographs depicting the mobile's surrounding environment were located. Given that Bruno Giorgi's sculpture was donated in 1959, and that the artwork is shown in the foreground, we can infer that the photo dates from the second semester of that year(24). Aside from the spatial characteristics, the mobile was positioned together with a series of high-quality pieces of furniture, placing Calder's artwork in the midst of a shining display of new, modern Brazilian design(25).*

The soft, dappled light filters between the floor-to-ceiling curtains; the textures of the partition, the carpet and the pleated curtain itself define the different planes supporting the mobile in a harmonic atmosphere. Pieces of furniture designed by Rino

24 Brief "Escultura Doada ao IAB de S. Paulo", in Boletin IABsp*, n. 68, out/nov 1959, p.9. Accessed on 03/06/2021 at https://www.iabsp.org.br/boletins/boletins_1959.pdf (in Portuguese).*

25 Ethel Leon and Federico Concilio were involved in the identification of the furniture.

visadas inferiores e superiores, impossíveis nas já citadas exposições realizadas no Brasil. Guarda semelhanças com a posição proposta por Mindlin, mas se diferencia pela amplitude do espaço livre. Os caixilhos envidraçados do prédio permitem que a obra também possa ser vista a partir da rua, reforçando uma ideia da relação entre **espaço interno e externo**.

Não foram localizados registros da ambientação do móbile além das imagens que destacamos neste estudo. Considerando que a doação da escultura de Bruno Giorgi foi efetivada em 1959 e que a obra é mostrada no primeiro plano da foto dessa ambiência, podemos inferir que ela data do segundo semestre daquele ano(24).

Além das características espaciais, o móbile foi ambientado por um conjunto de móveis de alta qualidade que situavam a obra de Calder entre o melhor do novo design moderno brasileiro(25).

A luminosidade suave e difusa, filtrada pelas cortinas de chão a teto; as texturas da divisória, do tapete e da própria cortina plissada, definem planos que amparam o móbile em uma atmosfera harmônica. Móveis de Rino Levi, Carlos Fongaro e Tenreiro ocupam o espaço, enquanto a escultura de Bruno Giorgi, de costas, observa a sala. Por trás das poltronas há uma dracena, onde galhos e tufos de folhas se assemelham à forma do móbile na sua estrutura visual.

As fotos são atribuídas a José Moscardi(26) e o **projeto do ambiente** pode ser atribuído ao arquiteto Luiz Roberto de Carvalho Franco, o mais jovem e promissor sócio do escritório Rino Levi,

24 Escultura Doada ao IAB de S. Paulo, in Boletin IABsp, n. 68, out/nov 1959, p.9. Acessado em 03 de junho de 2021 em https://www.iabsp.org.br/boletins/boletins_1959.pdf

25 A identificação dos móveis contou com a colaboração de Ethel Leon e Federico Concilio.

26 ANELLI, R; GUERRA, A. e KON, N. - Rino Levi, arquitetura e cidade. São Paulo: Romano Guerra, 2019 (2a. Ed.), pp. 30 e 300.

Foto: José Moscardi, c. 1959.
Acervo do IABsp.

Foto: José Moscardi, c. 1959.
Acervo do IABsp.

Levi, Carlo Fongaro and Joaquim Tenreiro occupy the space, while Bruno Giorgi's sculpture, positioned facing inwards, observes the room. Behind the armchairs is a Dracaena plant, whose branches and tufts of leaves themselves are reminiscent of the visual structure of a mobile.

*The photos are credited to José Moscardi(26) and the **interior design** to architect Luiz Roberto de Carvalho Franco, the youngest and most promising partner of Rino Levi's firm, who recounted(27) that he directed the photo sessions, including correcting the positioning of objects and furniture for a better compositional effect. The side lighting on Bruno Giorgi's sculpture confirms the production level and care taken to set the scene for the photo session.*

Rino Levi had already undertaken projects with Burle Marx involving murals and gardens, such as the Edifício Prudência and the Casa Olivo Gomes, as well as Di Cavalcanti's mural in the Teatro Cultura Artística.

In the IABsp building's overhanging marquee, three gardens followed the same logic of architecture+artwork+garden. Their flower boxes were removed on an unregistered date. In these gardens, Levi integrated architecture and visual arts, in keeping with Le Corbusier's signature approach, whereby murals have a communicative function, such as in the facade of the theater, or of visual suppression — via colors and textures — of the materiality of "unwanted" walls, such as in the Edifício Prudência.

26 ANELLI, R; GUERRA, A. e KON, N. - Rino Levi, arquitetura e cidade. São Paulo: Romano Guerra, 2019 (2a. Ed.), pp. 30 e 300.

27 Deposition of Luiz Roberto Carvalho e Franco given to Renato Anelli on 01/29/1993.

que revelou em depoimento(27) que dirigia as sessões de fotografia, inclusive corrigindo a posição dos objetos e mobiliários para melhor efeito compositivo da foto. A iluminação lateral da escultura de Bruno Giorgi confirma a produção e o cuidado da cena para a fotografia.

Rino Levi já havia realizado projetos com inserção de obras de painéis artísticos e jardins de Burle Marx, como no Edifício Prudência e Casa Olivo Gomes, assim como no painel artístico de Di Cavalcanti no Teatro Cultura Artística.

No edifício do IABsp, na marquise em balanço, havia três jardins que seguiam nessa mesma lógica: arquitetura+obra de arte+jardim. As floreiras foram removidas sem registro de data. Neles, Levi seguia a linha da insigne presença preconizada por Le Corbusier, de integração da arquitetura com as artes plásticas(28). Seguindo Le Corbusier, a função do painel pode ser de caráter comunicativo, como na fachada do teatro, ou de supressão visual, através de cores e texturas, da materialidade de paredes "indesejadas", como no Edifício Prudência.

Em todos eles, a presença do painel artístico está prevista na concepção do projeto, antes mesmo da escolha do artista. Isso não ocorreu no IABsp com a Viúva Negra, onde a doação da obra foi feita independente do projeto. Se para Le Corbusier a síntese seria entre as artes maiores e a arquitetura sob o comando do arquiteto, as proposições oriundas do design preconizavam, desde

27 Depoimento de Luiz Roberto Carvalho e Franco a Renato Anelli em 29/01/1993.

28 Le Corbusier, "Le tendenze dell'architettura razionalista". Convegno Di Arti 6 – Rapporti dell'Architettura con le Arti Figurative, Reale Accademia d'Italia/Fondazione Alessandro Volta, Roma, 1937, pp. 119-29 e Le Corbusier, "Canteiro de síntese das artes maiores", comunicação na Conferência Internacional dos Artistas, Unesco, Veneza, 1952, in Cecília Rodrigues dos Santos e Margareth da Silva Pereira, Le Corbusier e o Brasil. São Paulo: ProEditores/Tessela, 1987, pp. 239-41.

In all the gardens, murals were already planned for in the project conception phase, even before the artists were chosen. This did not occur with Black Widow *for the IABsp, as the artwork was created and donated independently of the project. If for Le Corbusier, the synthesis should be between the major arts and architecture and under the architect's command, the propositions coming from design, from the new arts that emerged at the end of the 19th century, advocated the synthesis of major and minor arts, applied, decorative, and plastic arts.*

The surrounding environment for Black Widow *at IABsp can be classified according to the above, as the mobile comes alive among other artworks, furniture and abstract decorative art pieces — curtains, carpets, partitions, vases and vegetation. Even though the production of modern furniture in São Paulo's post-war period was limited by manufacturing, with no large industrial series, the concept of abstract space was affirmed in the interiors of houses designed by São Paulo's avant-garde architects. This practice amplifies the social distinction of the architect's work, crowned by the importance of a work such as Calder's mobile in the IABsp building.*

Calder's artwork should be understood through the conceptual prism of artistic synthesis in two distinct categories: the private, as in the interior of the IABsp building; and the public, in his large-scale pieces installed in public spaces in several different countries. It is clear that the mobile and its surroundings in the mezzanine of the IABsp building represent the concept of artistic synthesis, developed by modern art and architecture since the late 19th century, whereby fine arts, decorative arts, landscaping, design and architecture are all integrated, under the coordination of the architect.

Artistic synthesis, which the Ministry of Education and Public Health experimented with in 1936, aided by Le Corbusier, was also

as artes novas do final do século XIX, a síntese das artes maiores e menores, das artes aplicadas, decorativas e plásticas.

A ambientação da Viúva Negra no IABsp pode ser classificada nessa posição, onde a fruição do móbile ocorre entre outras obras, móveis e peças de artes decorativas abstratas – cortina, tapete, divisória, vaso e vegetação. Ainda que a produção de mobiliário moderno no pós-guerra paulista estivesse limitada pela manufatura, sem grandes séries industriais, o conceito desse espaço abstrato se afirmava nos interiores das casas projetadas pela vanguarda dos arquitetos paulistas. Prática que, na sede do IABsp, coroada por uma obra da importância do móbile de Calder, amplia a distinção social do trabalho do arquiteto.

A obra artística de Calder deve ser entendida através do conceito de síntese das artes nas suas duas categorias. A privada, como no interior da sede do IABsp, e a cívica pública, nas peças em grandes dimensões em espaços públicos em diversos países. É evidente que o móbile e sua ambientação no mezanino do IABsp representam o conceito de síntese das artes, programa de integração das artes plásticas, artes decorativas, paisagismo e design na arquitetura, sob a coordenação do arquiteto e desenvolvido pela arte e arquitetura moderna desde o final do século XIX. Experimentado no Ministério da Educação e Saúde Pública em 1936 com a participação de Le Corbusier, a síntese das artes esteve presente nos debates do I Congresso de Arquitetos, realizado em São Paulo em 1945 e nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna a partir de 1947. Ao levar a arte moderna aos edifícios, jardins e espaço urbano, a arquitetura procurava aproximá-la das pessoas na sua vida cotidiana. Apesar de originada de um esforço cívico para edifícios públicos, tal estratégia animou a incorporação de painéis, esculturas e jardins em um grande número de edifícios privados construídos entre os anos 1940 e 1970.

present in the debates of the I Congress of Architects, held in São Paulo in 1945, and in the International Congresses of Modern Architecture from 1947 onwards. By bringing modern art into buildings, gardens and urban spaces, architecture sought to bring art closer to people in their daily lives. Although this began as a civic effort for public buildings, the strategy encouraged the incorporation of murals, sculptures, and gardens into a large number of private buildings built between the 1940s and 1970s.

The initial independence of Calder's mobile from the architectural space of the IABsp is altered by the artwork's highly aesthetic installation and surroundings, forming an ensemble that permanently anchors the space's significance as an outstanding example of artistic synthesis in Brazilian architecture. In this sense, the cohesive relationship between architecture and art facilitates the appreciation of both elements simultaneously, showing how art can add value to architecture, even if it is not part of the original project conception. In turn, it is important to recognize the possible independence of exhibiting the artwork in other spaces and the use of the space without the artwork, both of which has already happened in recent years.

Black Widow *was listed by CONDEPHAAT as a work of art incorporated into the IABsp building (Resolution SC 41/02, from 01/17/2002, published in DOE 23/01/2002). This heritage listing recognizes IABsp's effort to champion the architectural profession in the country — aptly expressed in the architectural quality of its headquarters, an example of the Brazilian Modern Architecture of the post-war period, and which consolidated the entity's achievements and made explicit its institutional program.*

A independência inicial entre móbile e espaço arquitetônico do IABsp é alterada pela instalação e ambientação de elevada qualidade estética, formando um conjunto que marca, de modo permanente, o significado daquele espaço arquitetônico como exemplar destacado da síntese das artes na arquitetura brasileira. Nesse sentido, a relação entre arquitetura e arte ganha coesão fundamental para valorização de ambos. Essa relação evidencia como a obra de arte pode agregar valor a um conjunto arquitetônico, mesmo que não tenha feito parte da concepção original do projeto. Nesse sentido, é importante reconhecer que há uma independência possível tanto de exposição da obra em outros espaços, quanto da utilização do espaço sem a obra, situações que já vêm acontecendo nos últimos anos.

A Viúva Negra foi tombada como obra de arte incorporada ao IABsp pelo Condephaat (Resolução SC 41/02, de 17/01/2002, publicado no DOE 23/01/2002). O tombamento reconhece o esforço do IABsp na afirmação da profissão do arquiteto no país, expresso na qualidade da sua arquitetura, um exemplo da Arquitetura Moderna Brasileira do pós-guerra, que consolidou suas conquistas e explicitou seu programa institucional.

A CONSERVAÇÃO DO MÓBILE

Desde sua instalação na sede do IABsp, o móbile foi desmontado e remontado diversas vezes, havendo controvérsias sobre os cuidados que recebeu, em especial, na manutenção da disposição de suas peças. Correu grande risco de danos em função de um incêndio ocorrido em 17 de março de 1955(29) na cozinha do restaurante instalado junto ao mezanino. Segundo as notícias da época, o incêndio

29 Boletim IAB SP, n. 14, março de 1955, acervo IAB SP acesso 30/04/2021 em https://www.iabsp.org.br/boletins/boletins_1955.pdf .

THE CONSERVATION OF THE MOBILE

Since the mobile was installed at IABsp headquarters, it has been disassembled and reassembled several times. This has not been without controversy, particularly regarding the treatment of the artwork itself, and maintaining the arrangement of its separate parts. The artwork risked significant damage due to a fire that occurred on March 17, 1955(28) in the kitchen of the restaurant installed next to the mezzanine. According to news reports at the time, the fire was quickly controlled, and the mobile was removed from the site as soon as it started.

In the 21st century, the work has been displayed in a few art exhibitions, starting with the one held at the Pinacoteca do Estado de São Paulo in 2006, when it was restored by the Pinacoteca's technical team. In 2015, the artist's grandson, Sandy Calder, participated in the reassembly of the piece for an exhibition at the Paço Imperial in Rio de Janeiro. That same year, the work was restored by the Calder Foundation for exhibition at the Tate Modern, in London, when its 19 pieces regained their original arrangement.

A third restoration is currently underway (2020/2021/2022), due to an accident that occurred while the work was on loan to the Instituto Moreira Salles in São Paulo.

The fragility of the work is clear, mainly through the deformations sustained by its metal parts over the years, which can be credited to issues with handling, physical wear and tear, and even deformations inherent in the material.

28 Boletim IABsp, n. 14, março de 1955, acervo IABsp. Accessed on 30/04/2021 at https://www.iabsp.org.br/boletins/boletins_1955.pdf (in Portuguese).

foi rapidamente controlado, tendo o móbile sido retirado do local logo ao início da ocorrência.

No século XXI a obra foi montada em exposições de arte, a começar pela realizada na Pinacoteca do Estado, em 2006, quando foi restaurado pela equipe técnica da Pinacoteca. Em 2015, o neto do artista e presidente da Fundação Calder, Alexander S. C. Rower, participou da remontagem da peça para exposição no Paço Imperial, do Rio de Janeiro. Neste mesmo ano, a obra foi restaurada pela Fundação Calder para exibição no Tate Modern, em Londres, momento em que recuperou a disposição original de suas 19 peças.

Um terceiro restauro está em andamento (2020/2021/2022), em função de um acidente ocorrido enquanto a obra estava arrendada em comodato para o Instituto Moreira Salles em São Paulo.

A fragilidade da obra é nítida e se manifesta principalmente nas deformações das peças metálicas ao longo dos anos - que podem ser justificadas por questões de manuseio, de desgaste físico ou mesmo deformações inerentes ao material. Nesse sentido o restauro realizado pela Fundação Calder em 2022 é de extrema importância para a boa conservação da obra e para intervenções futuras.

A exposição em áreas sem características museológicas, como é a sede do IAB-SP, levanta questões importantes sobre sua preservação. Se por um lado expõe uma obra de tamanho valor cultural de forma aberta e democrática - e neste sentido reforça as intenções do artista e da instituição - por outro, pode comprometer sua preservação e segurança. Portanto, a avaliação sobre a conservação deve considerar, neste plano, todas as questões relativas ao manuseio, transporte, fixação, condições ambientais da obra no edifício do IAB ou em outros espaços, a fim de evitar danos que exijam novas ações de restauro.

The exhibition of the artwork in areas without museum-like characteristics, such as in the IABsp building, raises important questions about its preservation. If, on the one hand, exhibiting a work of such cultural value in an open and democratic way reinforces the intentions of the artist and the institution, on the other hand, it can compromise its preservation and safety. Therefore, the conservation assessment must consider, as per this Plan, all issues related to handling, transport, and hanging the work, and its environmental conditions in the IABsp building or any other space, in order to avoid damage that may incur further restoration needs.

ARCHITECTURE AND ART IN THE IABSP HEADQUARTERS

The IABsp has a relevant collection of modern artwork and furniture. Besides Black Widow*, of note are the mural by Brazilian artist* ***Antonio Bandeira*** *in the entrance of the building, paintings by* ***Roberto Burle Marx****, the aforementioned work by* ***Bruno Giorgi****, and the concrete mural by* ***Ubirajara Ribeiro*** *on the mezzanine level.*

All these works date from a period when the art market had a pricing system that allowed the commercialization and diffusion of artwork, enabling the presence of high quality modern artworks in public and private buildings.

With the evolution of the art market and the consolidation of certain artists, the value of their artwork has risen substantially, limiting a wider dissemination, changing both the possibility of acquisition and the conditions for exhibition. From the interwar exhibitions, when artworks was displayed in as close proximity to the public as possible, we have reached the current model, whereby museums aim to keep pieces at a safe distance from the visiting public.

ARQUITETURA E ARTE NA SEDE DO IABSP

O IAB SP tem um acervo relevante de obras de arte e de mobiliário moderno. Pode-se destacar, além da Viúva Negra, objeto deste plano, o painel do artista cearense **Antonio Bandeira** na entrada do edifício, pinturas de **Roberto Burle Marx**, a já citada obra de **Bruno Giorgi** e o painel de concreto de **Ubirajara Ribeiro** no segundo andar.

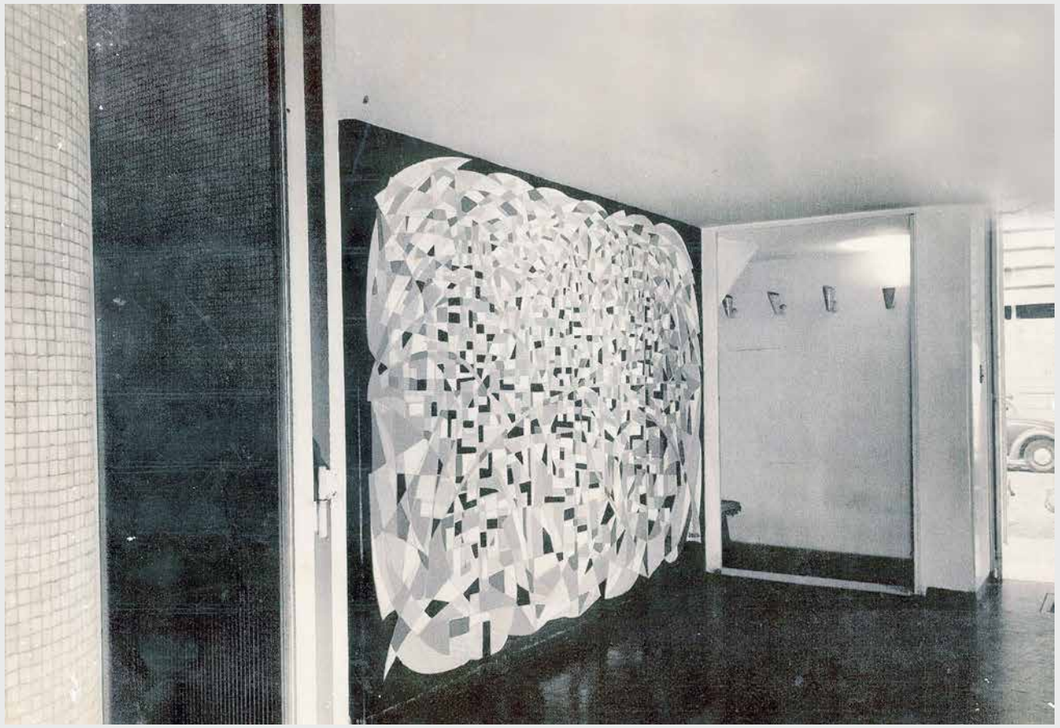
Todas essas obras são de um período no qual o mercado de arte trabalhava com valores que permitiam a comercialização e difusão das obras de acordo com esse objetivo. A presença de obras de arte moderna de alta qualidade, em edifícios públicos e privados, foi viabilizada em razão desse contexto.

Com a evolução do mercado de arte e a consolidação de alguns artistas, os valores de suas obras se elevaram substancialmente, limitando sua ampla difusão. Com isso, não só a possibilidade de aquisição se alterou, como as condições para exposição também. Das exposições do entre guerras, quando as obras de arte eram dispostas o mais próximo ao público possível, chegamos ao modelo atual, do museu que mantém as obras numa distância segura do público visitante.

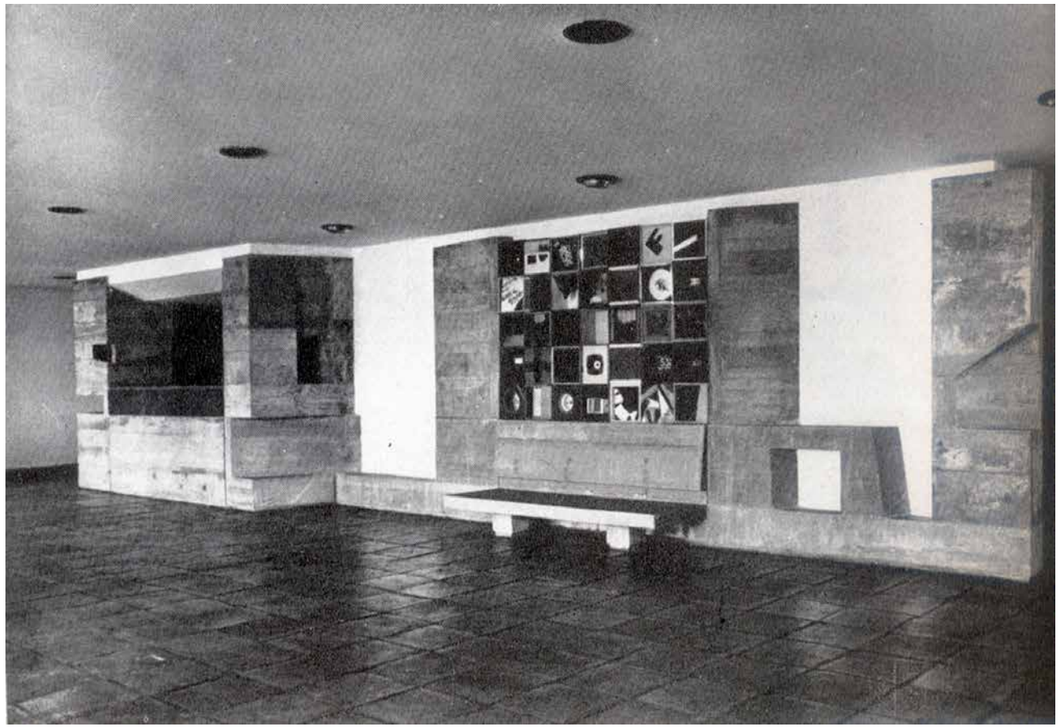
Assim, além de espaços com maior controle, outras questões de seguro e transporte impactam de forma significativa no acervo de uma instituição como o IABsp que, ciente de sua responsabilidade na conservação de seu acervo, tem buscado alternativas para fazê-lo de forma responsável técnica e financeiramente.

SITUAÇÃO URBANA

A Vila Buarque, bairro na região central da cidade de São Paulo, onde o IABsp está situado, teve seu perfil social bastante alterado desde a sua inauguração, nos anos 1950. Centro da expansão



Painel Antonio Bandeira, acervo IABsp.
Foto: acervo do IABsp.



Painel Ubirajara Ribeiro, acervo IABsp.
Foto: Revista Acropole 1964.

In addition to more controlled spaces, issues related to insurance and transportation also have a significant impact on the collection of an institution such as the IABsp, which, in the interests of upholding its responsibility to properly conserve its collection, has sought alternatives to do so in a technically and financially responsible manner.

THE URBAN SITUATION

Vila Buarque, the neighborhood in central São Paulo where the IABsp headquarters is located, has undergone significant social change since the building was inaugurated in the 1950s. From the post-War period until the 1960s, the neighborhood was a hub of sophisticated cultural activity and nightlife — of which the IABsp was a central element — right in the middle of the city's vertical expansion. This changed when the MASP and MAM museums, then both located on the Rua 7 de Abril, moved their headquarters to the Avenida Paulista and Parque Ibirapuera respectively, while the large real estate enterprises moved to other areas of the city.

In the central region, the modern buildings that housed residential towers, offices, and ground-floor galleries all underwent a gradual emptying process, starting in the 1970s. Restaurants, cafes, and snack bars were closed, while the old cinemas that used to welcome large crowds also took on other functions.

In the late 1990s, a gradual reversal of this process began when the demand for such spaces attracted interest from people searching the region for places with available infrastructure, affordable prices, and urban mobility. This recovery process has been underway since the early 2000s, with several new real estate developments confirming the late 90s trend. At this juncture, the area surrounding the IABsp building started to attract a different kind of public.

vertical da cidade, do pós-Guerra até a década de 1960, o bairro que reunia a sofisticada vida cultural e noturna, do qual o IABsp foi parte, se transforma com a saída dos museus situados na 7 de Abril, MASP e MAM, que foram para sedes próprias na Avenida Paulista e no Parque Ibirapuera, respectivamente, enquanto os grandes empreendimentos imobiliários deslocaram-se para outras áreas da cidade.

Na região central, os edifícios modernos com torres de habitação, escritório e galerias no térreo passaram por um processo de esvaziamento gradual a partir da década de 1970. Restaurantes, cafés e lanchonetes foram sendo fechados, enquanto os antigos cinemas que ali se localizavam – e acomodavam um grande número de espectadores – também foram assumindo outras funções.

No final da década de 1990, iniciou-se uma gradual reversão desse processo quando a procura por tais espaços atraiu um público interessado em locais para trabalho numa região com infraestrutura disponível, preços acessíveis e mobilidade urbana. Desde o início dos anos 2000, esse processo de retomada se acentua com vários novos empreendimentos imobiliários confirmando o movimento do final dos anos 1990. Assim, o entorno do edifício do IAB passou a atrair outro tipo de público.

Parte dessa reversão, no entorno do edifício, se dá em função do próprio IABsp. Houve uma migração de diversos profissionais de arquitetura para essa região. A rua General Jardim hoje pode ser considerada um cluster de escritórios de arquitetura que tem o IABsp como ponto de origem. Desde o início dos anos 2000, a Escola da Cidade - curso de graduação em arquitetura e urbanismo - instalou-se a poucos metros do IABsp, ratificando essa condição de aglutinador do Instituto.

Mesmo com essas transformações no perfil social e econômico em andamento, os edifícios e calçadas da região constituem espaços de

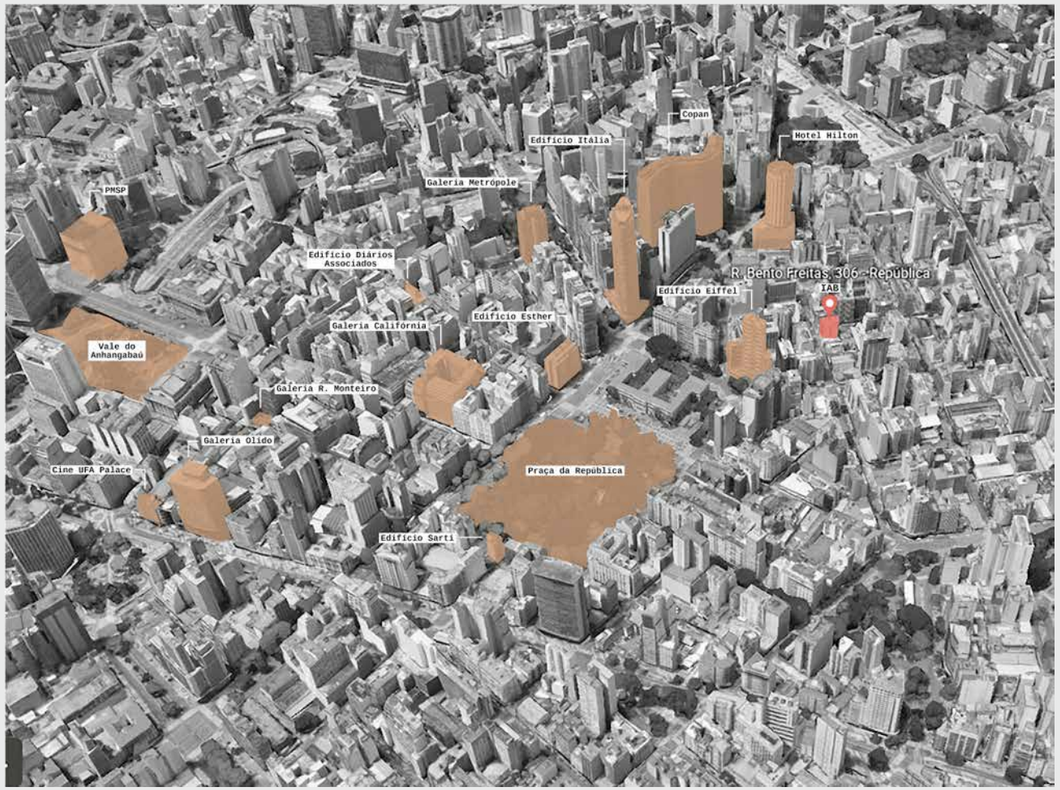


Imagem: Emerson Fioravante (IABsp)

diversidade. Os novos espaços de ensino, galerias de arte, restaurantes e casas noturnas convivem com a presença intensa de uma diversidade socioeconômica e cultural.(30).

30 Segundo Feldman, em 1968 a Vila Buarque acolhia cerca de 80 casas noturnas, tão marcantes quanto a suntuosa La Licorne, na extremidade da Major Sertório com Higienópolis, com capacidade de 650 pessoas e 100 prostitutas em atividade, e frequentada pela nata paulistana e de turistas. O auge da "atividade lúdica" vai se desgastando com o advento dos motéis e dos encontros marcados por telefone, tornando-se então uma atividade "invisível". Conferir FELDMAN, Sarah. In: "Segregações Espaciais urbanas; A Territorialização da Prostituição Feminina em São Paulo". São Paulo: FAUUSP, 1988, dissertação de mestrado.

Part of this transformation is due to the IABsp, as several architecture professionals began migrating to the region, with Rua General Jardim now considered an architectural cluster, revolving around the IABsp itself. In the beginning of the 2000s, the Escola da Cidade – an undergraduate course in architecture and urbanism – was established a few meters away from IABsp, further ratifying the Institute's hub status.

Even with these ongoing transformations in the region's socio-economic profile, its buildings and sidewalks remain distinctly diverse. The new educational spaces, art galleries, restaurants, and nightclubs coexist with an intense socioeconomic and cultural diversity(29).

29 According to Feldman, in 1968, Vila Buarque had around 80 nightclubs, just as impressive as the sumptuous La Licorne, at the end of Rua Major Sertório and Avenida Higienópolis, with capacity for 650 people and 100 prostitutes, frequented by the São Paulo elite and tourists. The peak of such "playful activity" is now wearing off with the advent of motels and telephone dating, rendering it an "invisible" activity. See FELDMAN, Sarah. In: "Segregações Espaciais urbanas; A Territorialização da Prostituição Feminina em São Paulo". São Paulo: FAUUSP, 1988, Masters thesis.

2

Statement of Meaning →

Declaração de Significado →

1

O VALOR DA OBRA DE ARTE - MÓBILE DE ALEXANDER CALDER

O principal significado estético do móbile Viúva Negra é a combinação do construtivismo-industrial com o surrealismo-lúdico nas artes plásticas modernas. Fruto da vivência do artista no ambiente parisiense da década de 1930, a produção de Calder é singular no contexto artístico internacional posterior à Segunda Guerra Mundial. Suas técnicas simples de trabalhar materiais banais, tais como arames e chapas metálicas pintadas, criam formas abstratas, capazes de se movimentar de modo lúdico sob a ação do vento. Tais características conferiram alta popularidade à sua obra na década de 1950. Todo o conjunto da obra de Calder é reconhecido internacionalmente e a Viúva Negra tem sido requisitada por instituições do mundo inteiro para participar de mostras sobre Calder, pela sua importância no conjunto da obra.

2

O IAB E A SÍNTESE DAS ARTES

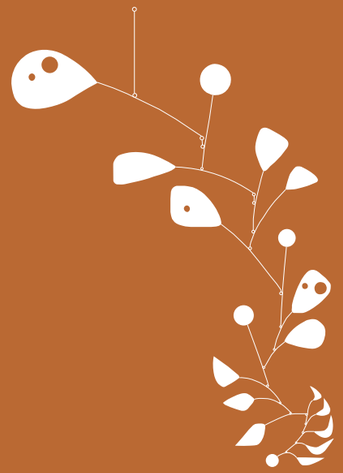
O móbile foi ambientado em um conjunto constituído por móveis modernos, tapetes, cortinas e divisórias, concebidos por arquitetos e designers locais, além da escultura do artista Bruno Giorgi. Tal ambientação tem a importância de representar uma manifestação do conceito de síntese das artes, integração das artes plásticas, artes aplicadas e paisagismo sob a coordenação da arquitetura. Concepção esta defendida pelos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna no pós-guerra, e que teve forte presença na produção da Arquitetura Moderna Brasileira. Atesta, portanto, o compromisso programático institucional do IABsp, naquele momento, com a promoção da síntese das artes.

3

A RELAÇÃO ENTRE A VIÚVA NEGRA E O EDIFÍCIO DO IABSP

Mesmo não tendo sido concebido como um espaço museológico, o edifício do IABsp abriga um acervo interessante de obras de arte moderna. A incorporação das obras de Alexander Calder, Bruno Giorgi, Antônio Bandeira e Ubirajara Ribeiro ocorreu posteriormente ao projeto, estando ausente de sua concepção arquitetônica. Mesmo tendo sido concebidos de forma independente, a instalação da Viúva Negra no vazio do mezanino do IABsp estabeleceu uma relação consolidada entre ambos, reconhecida pelo Condephaat como bem aderente ao tombamento do edifício. Assim, entende-se a importância da Viúva Negra nesse espaço, mas também se reconhece uma autonomia que permite outras possibilidades temporárias de fruição da obra fora do edifício. Destaca-se que o edifício do IABsp abriga um acervo documental e de obras de arte que deve ser gerido em conjunto.

Ilustrações: Luiza Nadallutti



1

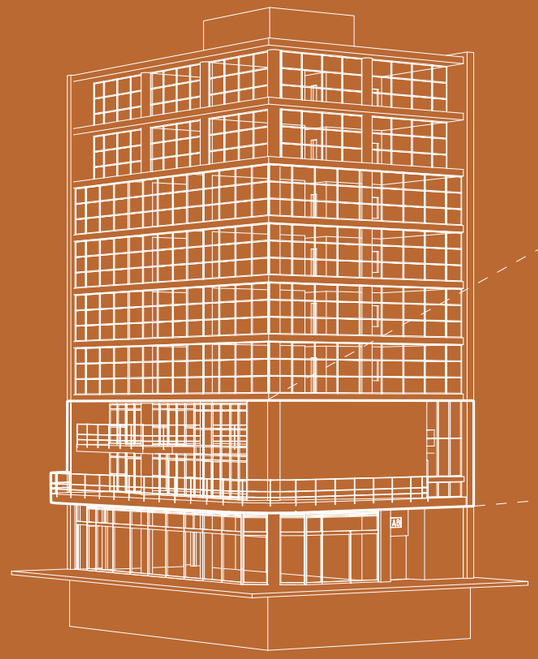
THE VALUE OF A WORK OF ART - ALEXANDER CALDER'S MOBILE

The main aesthetic significance of the Black Widow mobile is the combination of industrial-constructivism with the surrealist-playfulness of modern visual arts. Resulting from Calder's experience living in 1930s Paris, the artist's production is unique in the international post-WWII artistic context. His simple techniques of working with banal materials, such as wire and painted sheet metal, create abstract forms, capable of playful, wind-driven movement. These characteristics made Calder's work highly popular in the 1950s. Indeed, his entire body of work is internationally recognized, and, due to its significance, Black Widow has been requested by institutions around the world to participate in exhibitions on Calder.

2

THE IABSP AND ARTISTIC SYNTHESIS

The mobile was installed as part of an ensemble involving modern furniture pieces, carpets, curtains, and partitions, conceived by local architects and designers, and a sculpture by the artist Bruno Giorgi. Such a setting represents a visual manifestation of the concept of artistic synthesis, integrating the visual arts, applied arts, and landscaping, under the broader coordination of architecture. This concept was defended by the International Congresses of Modern Architecture in the post-war period, and was heavily present in the production of Brazilian Modern Architecture, attesting therefore to the IABsp's institutional and programmatic commitment to promote artistic synthesis.



3

THE RELATIONSHIP BETWEEN BLACK WIDOW AND THE IABSP BUILDING

Even though it was not conceived as a museum, the IABsp building houses an interesting collection of modern artworks. Pieces by Alexander Calder, Bruno Giorgi, Antônio Bandeira and Ubirajara Ribeiro were incorporated later on, as they were not foreseen in the original architectural design project. Even though it was conceived independently to the architecture, installing Black Widow in the IABsp mezzanine void established a consolidated relationship between art and architecture, recognized by the CONDEPHAAT as a key asset to the building's heritage value. Thus, Black Widow is understood as being fundamental to the space, while recognizing its autonomy, enabling other temporary possibilities for the work to be enjoyed outside the building. It should be noted that the IABsp building houses a collection of documents and artworks that must be managed as an ensemble.

Ilustrações: Luiza Nadallutti

3

Política de Gestão e Conservação – política de longo prazo de preservação →

Management and Conservation Policy - long-term preservation policy →

Goal, Action and Project Plan.

In light of all the issues raised above, below are a series of strategies designed to preserve Black Widow*, consolidate its relationship with the IABsp space and collection, and optimize its fruition inside and outside the building. The artwork is understood as a cultural and financial asset, and as such, its preservation and fruition present a plethora of possible positive results, particularly given that safely circulating the artwork could contribute to the sustainability of its storage at IABsp, favoring environmental and safety conditions that are on par with its importance.*

Therefore, the following Plan intends to contribute to establishing parameters for managing the work's preservation, both onsite and in other spaces.

Plano de Metas, Ações e Projetos.

Por todas as questões colocadas anteriormente, propõe-se a seguir estratégias que estabeleçam a preservação da Viúva Negra, a sua relação com o espaço e acervo do IABsp e também potencialize sua fruição no edifício e fora dele. Entende-se a obra como um ativo cultural e financeiro. Nesse sentido, sua preservação e fruição tem resultados positivos em todas as direções, já que a possibilidade de circulação da obra de forma segura pode contribuir para a sustentabilidade da sua guarda no IABsp em condições ambientais e de segurança compatíveis com sua importância.

Portanto, o plano que segue pretende contribuir para o estabelecimento de parâmetros para a gestão da preservação da obra, seja no local, seja em outros espaços.

GOAL 1

Preservation and conservation of the Black Widow *mobile in recognition of its artistic/ historical relevance*

The levity necessary for the mobility of its components confers physical characteristics of fragility that must be considered for the mobile's correct preservation and maintenance. As such, the artwork's complete documentation must be properly compiled, featuring technical orientation manuals on conservation, handling, and assembly.

ACTION 1.1 → *Medium-term*
Digital documentation of the artwork. 3D model and detailed analysis.

ACTION 1.2 → *Short-term*
Diagram detailing the correct form of assembly from numbered pieces, and the appropriate procedure (order of assembly, according to whether it must be conducted from a hanging position or on the floor — what is the correct order and position of each piece).

ACTION 1.3 → *Short-term*
Establish a protocol for disassembling the pieces, packaging them, and reopening the packaging.

ACTION 1.4 → *Short-term*
Manual for regular maintenance procedures.

ACTION 1.5 → *Short-term*
Establish a protocol for installation in other spaces — total load, type and design for support, lateral efforts, environmental conditions and comfort provisions.

ACTION 1.6 → *Medium-term*
Establish technical guidelines for contracting and execution of restoration work, whenever necessary.

META 1

Preservação e conservação da obra Viúva Negra pela sua relevância artística/histórica

A leveza necessária à mobilidade dos seus componentes confere características físicas de fragilidade que devem ser consideradas para a sua correta preservação e manutenção. Para isso, é necessária a documentação completa da obra e a elaboração de manuais de orientação técnica de conservação, manuseio e montagem.

AÇÃO 1.1 → Médio prazo
Documentação digital da obra. Modelo 3D e levantamento detalhado.

AÇÃO 1.2 → Curto prazo
Elaboração de desenho com a forma correta de montagem a partir da numeração das peças, e procedimentos (ordem de ações desde se deve ser montado pendurado ou no chão, qual a ordem correta de colocar, qual a posição de cada peça).

AÇÃO 1.3 → Curto prazo
Estabelecimento de protocolo para desmontagem das peças, acondicionamento, e abertura da embalagem.

AÇÃO 1.4 → Curto prazo
Elaboração de manual de manutenção ordinária.

AÇÃO 1.5 → Curto prazo
Estabelecimento de protocolos para a instalação em outros espaços - carga total, tipo e desenho do suporte, esforços laterais, condições ambientais e de conforto.

AÇÃO 1.6 → Médio prazo
Estabelecer diretrizes técnicas para contratação e execução de obras de restauro quando necessário.

GOAL 2

Adaptations to the IABsp building for better preservation of the mobile and the collection

Considering that IABsp headquarters is installed in a building with no museological characteristics, a project allowing the expansion of the work's fruition without jeopardizing its safety must be developed. The goal is therefore to produce a document equivalent to a Facility Report in line with international standards.

ACTION 2.1 → *Medium-term*
Develop asset security and fire safety plans for the building and its collections.

ACTION 2.2 → *Medium-term*
Ensure universal accessibility to the mezzanine space.

ACTION 2.3 → *Medium-term*
Define security and emergency procedures and routines.

ACTION 2.4 → *Medium-term*
Prepare a Facility Report according to international standards.

META 2

Adaptações do edifício do IABsp para melhor preservação do móbile e do acervo

Considerando que a sede do IABsp está instalada em um edifício sem características museológicas, é necessária a elaboração de projeto que permita a ampliação da fruição da obra sem prejudicar sua segurança. Objetiva-se, portanto, a construção de um documento equivalente a um Facility Report em padrões internacionais.

AÇÃO 2.1 → Médio prazo
Elaborar um plano de segurança patrimonial e contra incêndio da edificação e dos acervos.

AÇÃO 2.2 → Médio prazo
Garantir acessibilidade universal ao espaço do mezanino.

AÇÃO 2.3 → Médio prazo
Definir procedimentos e rotinas de segurança e de emergência.

AÇÃO 2.4 → Médio prazo
Elaborar um Facility Report segundo padrões internacionais.

GOAL 3

Expand the fruition of the mobile installed at IABsp's headquarters through a curatorial project (Espaço Alexander Calder)

The established association between the mezzanine void and the Black Widow *mobile is a value to be upheld and optimized. The harmony between the modern formal and spatial characteristics of this space and Alexander Calder's work can add value to other artworks that may be exhibited there. The intention is to develop a curatorial project for the space(1) so that there are several forms of intervention with or without the presence of* Black Widow*, including reconstituting the mobile's original installation, and devising new contemporary art installations that dialogue with* Black Widow*. When the artwork is traveling, the curatorial project would propose new site-specific artistic interventions.*

1 *The proposal to name the space "Espaço Alexander Calder" depends on negotiations with the Calder Foundation. Alternatively, it could be called the "*Viúva Negra*" or "Black Widow" space, with the authorship of the work highlighted in an explanatory note. The naming of the space is strategic in order to publicize its international relevance, essential for the achievement of Goals 3 and 4.*

META 3

Ampliar a fruição do móbile na sede do IABsp através de projeto curatorial (Espaço Alexander Calder)

A associação estabelecida do vazio do mezanino à obra Viúva Negra é um valor a ser preservado e potencializado. A harmonia entre as características formais e espaciais modernas desse espaço com a obra de Alexander Calder pode agregar valor a obras de outros artistas plásticos que venham a expor no local. Pretende-se estruturar um projeto de curadoria do espaço(1) para que haja diversas formas de intervenção com ou sem a presença da Viúva Negra. Dentre as alternativas a serem estudadas, pode-se ter o móbile exposto em meio à melhor reconstituição da instalação original ou instalações artísticas contemporâneas que dialoguem com a Viúva Negra. Nos momentos em que a obra estiver em itinerância, o projeto curatorial do espaço deve propor novas formas de intervenção a partir de obras "site specific".

1 A proposta de nomear o "Espaço Alexander Calder" depende de negociação com a Fundação Calder. Alternativamente poderá ser denominado espaço "Viúva Negra" ou "Black Widow", destacando a autoria da obra em nota explicativa. A denominação do espaço é estratégica para publicizar sua relevância internacional, essencial para as metas 3 e 4.

GOAL 3

ACTION 3.1 → *Medium-term*
Documentary research on the artwork's original surroundings (furniture, carpet, partitions and lighting), identifying each item and compiling relevant iconographic and historical documentation. Exhibition of photos, drawings and models that narrate the history of the space and the artwork. Online digital extension of the exhibition – catalogue, videos with testimonials, etc.

ACTION 3.2 → *Medium-term*
During the periods when Black Widow *is present in the IABsp building, establish timeframes when the mobile's original "artistic synthesis" installation will be reconstituted, with the original furniture. Location and acquisition of existing pieces from the era (by designers Joaquim Tenreiro and Carlo Fongaro); or production of the contemporary versions (by Rino Levi) of armchairs, sofa and table. Reconstitution of the movable dividers located under the mezzanine (partition and curtain). Reconstitution of the original lighting.*

ACTION 3.3 → *Medium-term*
During the periods when Black Widow *is present in the IABsp building, establish timeframes and select proposals for new contemporary interventions that dialogue with the artwork.*

ACTION 3.4 → *Medium-term*
During the periods when Black Widow *is absent from the IABsp building, the opportunity arises for new artistic dialogues with the space and its history. On the basis of the proposed curatorial project, new forms of temporary occupation are to be encouraged, especially by artists who interpret the space with site-specific installations.*

ACTION 3.5 → *Medium-term*
Develop different configurations and furniture options to suit the various contemporary uses of the space. Draw up a multifunctional plan for using the hall, foreseeing all the different activities carried out by the institution, including temporary leasing for events, services and reactivation of the restaurant. Definition of modalities for the execution of these activities.

ACTION 3.6 → *Medium-term*
Define criteria to create a technical reserve in which to store artwork and furniture.

META 3

AÇÃO 3.1 → Médio prazo
Pesquisa documental sobre a ambientação da obra (mobiliário, tapete, divisórias e iluminação), identificando cada item e reunindo documentação iconográfica de sua história. Exposição de fotos, desenhos, modelos, narrando a história do espaço e da obra. Extensão digital online da exposição - catálogo, vídeos com depoimentos, etc.

AÇÃO 3.2 → Médio prazo
Durante a estadia do móbile na sede, definir períodos de reconstituição da instalação original do móbile como testemunho da "síntese das artes". Reconstituição do mobiliário original. Localização e aquisição de remanescentes (Tenreiro e Fongaro) ou produção de versão contemporânea (Rino Levi) das poltronas, sofá e mesa. Reconstituição dos vedos móveis sob o mezanino (divisória e cortina). Reconstituição da Iluminação original.

AÇÃO 3.3 → Médio prazo
Durante a estadia do móbile na sede, definir períodos e selecionar propostas de novas intervenções contemporâneas em diálogo com a obra.

AÇÃO 3.4 → Médio prazo
Durante os períodos de ausência do móbile da sede, surge a oportunidade de novos diálogos artísticos com o espaço e sua memória. Neste sentido, é proposta a realização de projeto curatorial que traga novas formas de ocupação temporárias, principalmente por artistas que interpretem o espaço com instalações do tipo "site specific".

AÇÃO 3.5 → Médio prazo
Adequação dos layouts e mobiliários aos diversos usos contemporâneos do espaço. Plano de uso do salão prevendo sua adaptação para as diferentes atividades realizadas pela instituição, inclusive locação temporárias para eventos, serviços e reativação do restaurante. Definição de modalidades de execução dessas atividades.

AÇÃO 3.6 → Médio prazo
Definição de critérios para criação de uma reserva técnica para depósito de obras e mobiliário.

GOAL 4

Expand the mobile's fruition by circulating it in exhibitions in Brazil and abroad.

The possibility of using the mobile in other spaces requires procedures capable of ensuring its proper conservation and installation. To that end, the Plan must establish protocols addressing issues ranging from administrative contracts and insurance to concrete actions regarding packaging, transport and installation. In this way, partnerships with other institutions and national and international cultural spaces can be guided by these protocols. Accordingly, negotiations must also be conducted with official entities protecting historical heritage, in order that the fact that the artwork is considered an asset incorporated into the heritage-listed building does not hinder any authorization for its circulation.

ACTION 4.1 → *Short-term*
Adopt a policy for partnerships with institutions that contribute to the expansion of the fruition of the work, in Brazil and abroad.

ACTION 4.2 → *Short-term*
Develop a draft of the loan agreement, with the clauses that must be included: installation project, environmental conditions, storage, packaging and unpacking, lighting, security.

ACTION 4.3 → *Short-term*
Define the information that must be included in insurance contracts.

ACTION 4.4 → *Medium-term*
Publicize the history of the work and this Conservation Management Plan through publications, exhibitions, presentations, debates.

ACTION 4.5 → *Long-term*
Establish a reference library for the collection.

META 4

Ampliar a fruição do móbile através de sua circulação para exposição no Brasil e no exterior.

A possibilidade de fruição do móbile em outros espaços deve ter procedimentos que garantam sua boa conservação e instalação. Para tanto, o plano deve estabelecer protocolos que tratam desde questões administrativas de contratos e seguros até ações concretas de embalagem, transporte e instalação. Dessa forma ficam estabelecidos procedimentos que viabilizam parceria com outras instituições e espaços culturais nacionais e internacionais. Para isso é necessária uma negociação com os órgãos de proteção do patrimônio histórico para que a condição de bem aderente ao edifício tombado não dificulte a autorização da circulação da obra.

AÇÃO 4.1 → Curto prazo
Definir uma política de parcerias com instituições que contribuam para a ampliação da fruição da obra, no Brasil e no exterior.

AÇÃO 4.2 → Curto prazo
Estabelecer minuta de contrato de empréstimo e cláusulas que devem constar: projeto de instalação, condições ambientais, armazenagem, embalagem e desembalagem, iluminação, segurança.

AÇÃO 4.3 → Curto prazo
Estabelecer informações que devem constar nos contratos de seguro.

AÇÃO 4.4 → Médio prazo
Publicização do histórico da obra e deste Plano de Gestão e Conservação através de publicações, exposições, apresentações, debates.

AÇÃO 4.5 → Longo prazo
Formar uma biblioteca de referência do acervo.

GOAL 5

Adopt a management policy for the Black Widow *mobile and the IABsp's art and documentary collection, designed to achieve sustainability in the preservation and fruition of all pieces.*

ACTION 5.1 → *Urgent*
Appoint a Board of Trustees to contribute to the management of the art collection;

ACTION 5.2 → *Short-term*
Adopt a policy for lending the works for exhibitions and in commodatum agreements;

ACTION 5.3 → *Short-term*
Present this Conservation Management Plan to the three official entities responsible for heritage preservation in Brazil at municipal, state and federal levels (respectively CONPRESP, CONDEPHAAT and IPHAN) as a base document for IABsp regarding its commitments for managing the artwork.

META 5

Elaboração de uma política de gestão do móbile Viúva Negra e acervo de obras de arte e documental visando a sustentabilidade de sua preservação e fruição.

AÇÃO 5.1 → Emergencial
Criação de um Conselho Curador que contribua para a gestão do acervo de obras de arte;

AÇÃO 5.2 → Curto prazo
Estabelecimento de uma política de empréstimos da obra para exposições e comodato;

AÇÃO 5.3 → Curto prazo
Apresentar este plano de gestão e conservação aos três órgãos de preservação (CONPRESP, CONDEPHAAT E IPHAN) como documento base para o IABsp no que diz respeito a seus compromissos de gestão da obra.

INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL - DEPARTAMENTO DE SÃO PAULO · *INSTITUTE OF ARCHITECTS OF BRAZIL — SÃO PAULO DEPARTMENT*

CONSELHO DIRETOR · *BOARD OF DIRECTORS*

Co-Presidentes · *Co-Presidents*
Fernando Túlio Salva Rocha Franco
Gabriela de Matos Moreira Barbosa Brandao
Hannah Arcuschin Machado

Vice-Presidente Financeiro · *Vice-President of Finance*
Tamires Carla de Oliveira

Diretor Financeiro · *Director of Finance*
Marlon Rubio Longo

Diretora de Cultura · *Director of Culture*
Sabrina Studart Fontenele Costa

Diretora de Políticas Públicas · *Director of Public Policy*
Maíra Fernandes Silva

Diretora de Ensino · *Director of Education*
Mariana Martinez Wilderom Chagas

Diretor de Desenvolvimento Profissional · *Director of Professional Development*
Anderson de Almeida

Diretor de Relações Institucionais · *Director of Institutional Relations*
Danilo Hideki Abe

Diretor Regional · *Regional Director*
Claudio Barbosa Ferreira

Diretor Executivo · *Executive Director*
Marcelo Fonseca Ignatios

Diretores Executivos adjuntos · *Associate Executive Directors*
Rafael Mielnik
Sheroll Martins Silva

Conselho Fiscal · *Supervisory Board*
Kaísa Isabel da Silva Santos
Thamires Mendes dos Santos
Natasha Mincoff Menegon

CONSELHO SUPERIOR (COSU) · *HIGH COUNCIL (COSU)*

Titulares · *Members*
Edson Jorge Elito
Nadia Somekh
Marco Artigas Forti
Lua Nitsche
Alan Silva Cury
Rossella Rossetto
Audrey Carolini Anacleto de Lima
José Borelli Neto

Suplentes · *Alternates*
Larissa Garcia Campagner
Ricardo de Andrade Hofer
Marcela Alonso Ferreira
Maria Claudia Levy Figliolino
Kelly Cristina Fernandes Augusto
Paola Trombetti Ornaghi
Fabiane Carneiro
Marco Antonio D'Elia Junior

EQUIPE TÉCNICA · *TECHNICAL TEAM*

COORDENAÇÃO · *COORDINATION*

Silvio Oksman
Renato Anelli
Sabrina Studart Fontenele Costa

COLABORAÇÃO · *COLLABORATION*

Roberta Saraiva
Luisa Nadalutti
Emerson Fioravante
Allan Pedro Santos Silva

TRADUÇÃO · *TRANSLATION*

Ellen Heyward

DESIGN GRÁFICO · *GRAPHIC DESIGN*

Oitentaedois

AGRADECIMENTOS · *ACKNOWLEDGEMENTS*

Instituto Moreira Salles (IMS)
Calder Foundation
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP)
Cerâmica Atlas

ISBN: 978-65-994485-4-6
CBL
9 786599 448546