

A EXPOGRAFIA E O ARQUITETO: REFLEXÕES SOBRE A MONTAGEM DE UMA EXPOSIÇÃO.

Yasmin Fabris¹

Ronaldo de Oliveira Corrêa²

Este artigo tem como objetivo apresentar uma reflexão sobre os modos de organizar artefatos em uma exposição. Para isso, analisamos as narrativas dos profissionais envolvidos na elaboração de uma mostra, com destaque ao arquiteto responsável pela mediação entre as ideias curatoriais e a montagem dos objetos na arena expositiva. Tratamos da encenação da Puras Misturas, que esteve em cartaz em São Paulo-SP de abril a novembro de 2010, no Pavilhão das Culturas Brasileiras. Temos por propósito compreender como o arquiteto Pedro Mendes da Rocha, responsável pelo desenho espacial da mostra, narrou sobre as soluções espaciais que foram estruturadas na expografia. Nos atentamos, portanto, aos modos como os objetos foram organizados no ambiente museológico e como, para o arquiteto, a montagem estava articulada com os preceitos idealizados pelas curadoras.

INTRODUÇÃO

A exposição Puras Misturas esteve em cartaz no Pavilhão das Culturas Brasileiras em São Paulo-SP de abril a novembro de 2010. A mostra, que inaugurou o museu, teve como pretensão apresentar um panorama da cultura material do Brasil, com um recorte que privilegiava as produções das culturas populares do país. A curadoria da mostra, assinada por Adélia Borges e Cristiane Barreto, tinha como intenção

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Design na Universidade Federal do Paraná.

² Professor do Programa em Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Paraná, Doutor em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina.

introduzir ao público as diretrizes registradas no projeto conceitual do museu, que delegava ao espaço a missão de estabelecer relações entre as manifestações dos setores subalternos e hegemônicos.

Neste texto, interpretamos o museu como meio de comunicação e a exposição como estratégia de aproximação entre sociedade e patrimônio cultural (CURY, 2005). A Puras Misturas, deste modo, pode ser interpretada como espaço de diálogo entre museu e comunidade. A partir da definição proposta por Cury (2005), analisamos os dois elementos principais que constituem uma exposição: o conteúdo e a forma. O conteúdo é dado pela informação científica ou, como preferimos tratar, pelos argumentos curatoriais idealizados para o espaço expositivo. Já a forma da mostra diz respeito aos modos de organizá-la, considerando a seleção do tema, a escolha e articulação de artefatos, a elaboração de seu desenho espacial (expografia), tudo isso associado às estratégias que atribuem qualidades sensoriais à exposição, deixando-a atraente ao público que a visita (CURY, 2005).

Sendo assim, este artigo tem como objetivo apresentar uma reflexão sobre os modos de organizar artefatos em uma exposição. Para isso, analisamos as narrativas dos profissionais envolvidos na elaboração da Puras Misturas, com destaque ao arquiteto responsável pela mediação entre as ideias curatoriais e a montagem dos objetos na arena expositiva. Temos, então, por propósito compreender como o arquiteto Pedro Mendes da Rocha, responsável pelo desenho espacial da exposição, narra sobre as soluções espaciais que foram estruturadas no espaço expositivo. Nos atentaremos, portanto, aos modos como os objetos foram organizados no ambiente museológico e como, para ele, essa montagem estava articulada com os preceitos idealizados pelas curadoras. O cruzamento das narrativas dos profissionais com a materialidade da Puras Misturas possibilitou a compreensão dos discursos sobre cultura popular agenciados e tensionados na inauguração do Pavilhão das Culturas Brasileiras. Por meio dessas fontes, orais e documentais, apresentamos como a exposição corrobora e/ou contraria as diretrizes propostas para a nova instituição.

Como estratégia metodológica, utilizamos as falas do arquiteto, acessadas por meio de entrevista, como forma de compreender as intencionalidades que atravessaram a elaboração do seu trabalho de expografia. As narrativas das curadoras e a materialidade da exposição, reconstruída a partir de documentos e fotografias, também auxiliaram no entendimento do projeto conceitual subjacente à mostra.

A EXPOGRAFIA E O ARQUITETO

Pode-se pensar que a tipologia de um museu se baseia, em parte, além do campo de conhecimento que dialoga, pelos objetos que lida (MENESES, 1994). A fragmentação destas instituições por taxinomia, a partir do século XVIII, criou diversas especialidades como museus enciclopédicos, históricos, de arte, de arqueologia, de antropologia, de folclore, de história natural, de ciência e tecnologia, entre outros

(MENESES, 1994). Contudo, como pensar a tipologia de um museu como o Pavilhão das Culturas Brasileiras? Propositamente, o Pavilhão foi inaugurado sem uma tipologia clara: tinha como objetivo expor/apresentar ao público a cultura material e imaterial brasileira, mas sem uma abordagem estritamente definida. Na mostra inaugural, as Puras Misturas, foram apresentados artefatos usualmente expostos em museus de taxonomias distintas, por exemplo, tinham peças arqueológicas, documentos históricos, obras de arte, artefatos ordinários, entre tantos outros.

A escolha por não enquadrar o museu em uma única especialidade, possibilita com que o Pavilhão tenha uma certa flexibilidade nos modos de expor os artefatos, em especial nas exposições temporárias³, como a Puras Misturas. Como exemplifica Meneses (1994), uma tela num museu de arte é tratada como documento plástico, já num museu histórico, a mesma tela pode ser valorizada como documento iconográfico (ofuscando a historicidade da matéria plástica da tela). Para o autor, essas especializações não tem um caráter estritamente negativo, pois as subdivisões entre museus podem criar um campo favorável para investigação de determinados fenômenos.

O Pavilhão das Culturas Brasileiras, ao optar por trabalhar com tipologias diversas de documentos, pode apresentar alternativas interessantes ao modo de tratar acervos e construir exposições museológicas. Um mesmo objeto, deste modo, pode articular e relacionar diferentes narrativas em exposições distintas, ora valorizando a característica plástica de uma peça, ora destacando seu viés histórico, por exemplo. Esta amplitude do recorte do acervo e da taxonomia do museu apresenta também um desafio para montagem e organização de artefatos no âmbito das exposições e, também, para os modos de estruturar narrativas no campo expositivo. Por isso, neste texto, temos como objetivo entender como Pedro Mendes da Rocha compreende as soluções espaciais e as maneiras de estruturar narrativas no museu. Logo, veremos como o arquiteto articulou a construção da narrativa na Puras Misturas. Tentaremos explicitar, por meio de sua fala, quais estratégias expográficas foram utilizadas para sustentar os argumentos idealizados pelas curadoras. No trecho abaixo, veremos como o arquiteto compreende a empreitada:

E aí sobre o projeto expográfico que desenvolvemos [...] Então, o meu trabalho, pois, já tenho uma grande experiência nessa área, é um trabalho que não é cenografia. É um trabalho de criar um suporte adequado e eficiente a essa ideia. Adequado e

³ As exposições temporárias possibilitam abordar temas mais específicos e dinamizar o acervo das instituições a partir de recortes curatoriais (IBRAM, 2014). Segundo o boletim do Instituto Brasileiro de Museus, as exposições temporárias “têm grande potencial de difusão dos museus. Podem ser internas, quando concebida pela equipe do próprio museu a partir de suas coleções; ou externas, quando ocupam áreas do museu com acervo, concepção e planejamento de outra instituição. Com essas exposições, os museus podem tratar de diversos temas, exibindo acervos que não pertencem à sua coleção, dando a muitas pessoas a oportunidade de conhecer bens culturais importantes, exemplares da fauna e da flora, aos que não teriam acesso por outros meios” (IBRAM, 2014, p. 26).

eficiente para expor os elementos que estão na mostra, segundo um discurso estabelecido pela curadoria. [...] Porque o projeto, assim, ele tem uma personalidade, uma identidade um princípio de rigor, certo? Construtivo, estético, um rigor expressivo, no sentido de uma economia de meios. Uma isenção, no sentido de não ser, jamais, o protagonista da cena. Ele tem que sempre estar na retaguarda, no bastidor. Criando condições de que o protagonismo dos objetos, sejam eles, enfim, considerados obra de arte ou não, estejam em destaque, em primeiro plano. [...] Porém, então, essa ideia de uma economia de meios, de um rigor, uma arquitetura mais silenciosa. Porém ela não deixa de ter uma identidade, uma personalidade que compõe esse discurso da curadoria. [...] Então é diferente, por exemplo, de uma visão de cenário! Eu falei do “Brasil 500 anos”. Alí, na mostra “Brasil 500 anos” a ideia era a de que a cenografia era quase protagonista e muitas vezes ela engolia os objetos que estavam expostos. Então nesse trabalho, quando eu falo em economia de meios trata-se de sempre procurar esse rigor, essa simplicidade (...) (ROCHA, 2015).

[Entrevista concedida em novembro de 2015]

Neste trecho, que corresponde ao início da entrevista, o arquiteto demarca seu lugar de fala: um profissional com extensa experiência na área, mas que se distancia de uma abordagem cenográfica (teatral) da expografia. Para ele, seu trabalho ao projetar exposições é baseado em uma ideia que prevê “economia de meios”, implicando com que a expografia seja sempre coadjuvante, e não a protagonista em uma mostra. O destaque, segundo o arquiteto, deve ser sempre do objeto, sendo ele obra de arte ou não. Como oposição ao seu modo de trabalhar, Pedro Mendes cita o exemplo da exposição *Brasil + 500. Mostra do Redescobrimento*. Esta exposição, encenada no ano 2000, teve como característica uma expografia teatral e dramatizada que foi alvo de muitas críticas na época. Artigos publicados na imprensa por colunistas e especialistas na área reprovaram o modo como a cenografia da exposição encobria as obras, desviando a atenção e compondo ruídos na recepção das peças⁴ (BARROS, 2014). O módulo barroco da mostra, projetado por Bia Lessa, foi alvo de polêmica ao apresentar esculturas do Mestre Aleijadinho e de outros artistas mediados por 200 mil flores amarelas e roxas, que representavam, respectivamente, o esplendor dourado do Nordeste e o Corpus Christi (ABREU, 2014).

⁴ Um artigo publicado na Folha de São Paulo, em 23 de março de 2000, já afirmava que especialistas se dividiam a respeito da concepção expositiva adotada pelos organizadores. Tadeu Chiarelli, por exemplo, afirma "Zanini sempre ensinou algo que reputo fundamental: qualquer elemento que não seja a obra de arte deve apenas auxiliar a compreensão do público das artes. A cenografia banaliza ou tende a banalizar a arte" (MONACHESI, 2000).

Por meio de sua narrativa, o arquiteto tenta evidenciar que seu trabalho é atravessado por um rigor metodológico que visa uma arquitetura silenciosa, onde quem ganha destaque são, somente, os objetos expostos. Sua fala tenta distanciar o projeto de exposições de um projeto decorativo, em que, para ele, o primeiro demandaria maior rigor e eficiência que o segundo. Por fim, ele ainda rechaça as abordagens expográficas em que a criatividade do arquiteto se sobressai em relação às peças expostas.

De todo modo, é preciso destacar que, apesar do arquiteto buscar uma *arquitetura silenciosa*, diversos autores⁵ já alertaram para inexistência deste nível de neutralidade no projeto de exposições. Gonçalves (2004), por exemplo, afirma que não há “grau zero” de interferência na organização de uma mostra, seja ela de uma tipologia de paredes brancas ou com uma abordagem mais dramatizada. A autora amplia seu argumento afirmando que há a possibilidade de interpretarmos as próprias mostras como forma de manifestação artística. Para a autora, a exposição, enquanto forma artística, converte-se em criação artística e atua não somente a partir dos conteúdos que quer expor, mas também a partir da sua própria eloquência estética. Sendo assim, a ação desta eloquência interfere na sensibilidade do visitante, intervindo na recepção estética da exposição (GONÇALVES, 2004).

Pode-se pensar, a partir da fala de Pedro Mendes da Rocha e do modo como descreve seu trabalho (com rigor expressivo, simples, eficiente, que prevê uma economia de meios) que o arquiteto tenta enquadrar-se em uma tipologia de exposições que foi consagrada ao longo do século XX, que privilegia as paredes brancas, a ausência de cor e de teatralidade no espaço expositivo (GONÇALVES, 2004). Há, neste discurso de espaço ideal, ou “não-lugar da obra de arte”, aproximações com os argumentos explicitados pelo arquiteto, como, por exemplo, a pretensão de pôr em evidência a autonomia da obra e sua linguagem formal (GONÇALVES, 2004).

Contudo, ao analisarmos a montagem da Puras Misturas em contraste com as falas do arquiteto, vemos que a intencionalidade de orquestrar uma expografia silenciosa ou coadjuvante na exposição, em diversos momentos, não se confirma. Como forma de sustentar este argumento apresento um trecho da exposição em que os artefatos foram organizados de forma teatralizada. O espaço corresponde ao núcleo da exposição intitulado Fragmentos de um diálogo. Este ambiente tinha como objetivo propor ao público possíveis aproximações teóricas e conceituais que poderiam ser exploradas em exposições futuras do Pavilhão das Culturas Brasileira. O módulo, então, foi dividido em 12 núcleos temáticos⁶ que trabalhavam, de maneira geral, com articulações entre obras de origem popular e hegemônicas.

⁵ Ver Ramos (2008), Meneses (2013) e Gonçalves (2004).

⁶ Os núcleos receberam os seguintes nomes: Matrizes da memória, : Corpos de pano, Avatares do alvorecer, Na pele, Tupi or not tupi, Festa no céu, Tu me ensina a fazer renda, Árvores da vida, Totens da terra, Bandeira, Ícones da fé e Engenhos de voar.

O trecho trata no núcleo Ícones da Fé, em que foram expostas peças provenientes de diferentes contextos – eruditos e populares – que tinham como temática a religião, sobretudo o catolicismo. Para compor o espaço, dentre outros artefatos, os curadores selecionaram um conjunto de ex-votos provenientes do acervo Rossini Tavares de Lima⁷. A solução encontrada pelo arquiteto para expor esses objetos foi pendurá-los com fios de nylon ao teto do edifício, construindo uma grande instalação⁸. As esculturas de madeira foram acomodadas em diversas alturas, performatizando uma composição que apresentava uma certa similaridade com as salas de milagres onde esses artefatos materializam a relação de devoção entre o indivíduo e a divindade.

Na solução é possível perceber que o arquiteto propõe uma montagem que constrói argumentos na arena expositiva, se distanciando, sobretudo, de uma apresentação silenciosa dos objetos - ao modo pregado pela noção de "cubo branco". No caso apresentado, a maneira como as peças foram alocadas, em instalação, produziu arranjos cenográficos e significações que interferiram diretamente na narrativa curatorial pré-estabelecida.

Adiante na entrevista, Pedro Mendes passa a relatar sobre as decisões que tomou ao realizar o projeto. A arquitetura do edifício⁹ é uma característica que ganha destaque na fala do interlocutor e que, segundo ele, chegou a balizar o modo de elaborar a expografia da *Puras Misturas*¹⁰.

[...] há uma questão fundamental que é um diálogo muito franco, também de mão dupla, certo? Da expografia com o edifício, com o espaço que ela está se instalando. Então, esse diálogo busca sempre, na minha forma de trabalhar, uma ideia de complementação. Significa examinar o que esse espaço tem de características a serem enaltecidas, valorizadas, para que você tenha uma leitura também deste espaço como se estivesse livre ou seja, uma leitura nítida dessa arquitetura pré-existente. Então não tem uma intenção de cenografia, de encobrimento, de construção de um outro espaço e sim uma complementação de um espaço que já existe. (ROCHA, 2015)
[Entrevista concedida em novembro de 2015]

⁷ O acervo Rossini Tavares de Lima serviu como base para formulação da exposição. Suas peças compunham o acervo do Museu do Folclore Rossini Tavares de Lima e foi assimilado pelo Pavilhão das Culturas Brasileiras servindo, então, como ponto de partida para formulação do acervo próprio da instituição. Sobre o acervo, ver Fabris (2016) e Bolognini (2008).

⁸ O conceito de instalação que utilizamos é de Gonçalves (2004) e quer dizer “estabelecer”, “dispor para funcionar”. A instalação para esta autora é a metáfora estética que constrói, pressupõe virtualidade, cenário de dramatização.

⁹ O edifício que abriga o museu foi projetado por Oscar Niemeyer para comemoração do IV centenário da cidade de São Paulo.

¹⁰ É importante ressaltar que no momento de realização do projeto expográfico da *Puras Misturas*, Pedro Mendes da Rocha já havia elaborado o projeto de reforma do edifício do museu, que estava em curso na época. Sendo assim, o arquiteto tinha amplo conhecimento sobre as características arquitetônicas do prédio.

Segundo o arquiteto, a arquitetura do prédio foi um dos elementos que contribuiu para a definição da expografia utilizada. Em sua fala, o profissional evidenciou que sua intenção era dar destaque para as características do prédio, de modo que a expografia não fosse fundida à estrutura arquitetônica do edifício. A utilização de ângulos retos no mobiliário da exposição, por exemplo, foi uma das estratégias utilizadas pelo interlocutor: "*Meu projeto é feito de retas e ângulos para deixar justamente brilhar as curvas do mestre Oscar Niemeyer*". A expografia, desta maneira, não poderia encobrir o edifício do museu, mas, de modo contrário, possibilitar destaque ao ambiente construído.

[...] eu queria fazer enxergar a escala, a dimensão do Pavilhão! Então ao invés de fazer, pulverizar um sem número de basezinhas [...] Pelo contrário, fazer elementos que tivessem essa escala do prédio. Pra que também essa concisão do projeto expositivo tivesse ligada a ideia de poucos elementos, mas elementos quase de organização de uma paisagem, compreende? Na escala do pavilhão. O pavilhão tem 50 metros, não vou fazer uma basezinha 40x40cm, né? (ROCHA, 2015).

[Entrevista concedida em novembro de 2015].

Pedro Mendes também justifica a escala escolhida para expografia com base nas dimensões do edifício que a abriga. A arquitetura monumental do Pavilhão, o pé-direito alto, o vão central curvilíneo no piso térreo, a disposição dos pilares que sustentam a estrutura e os caixilhos de vidro, foram elementos que possibilitaram cadência para as estratégias de expor do arquiteto. Por isso, ao olharmos para materialidade da *Puras Misturas*, teremos que considerar que, para Pedro Mendes, as relações com o edifício era um elemento tão importante quanto o diálogo e as orientações das curadoras. Foi nos contornos do prédio que o arquiteto encontrou os modos de acomodar os artefatos na arena expositiva.

A exposição continha uma série de elementos que foram orquestrados pelo arquiteto: mobiliários, iluminação, cores, organização, trajeto, revestimento, entre tantos outros. Todos eles estavam a serviço de uma narrativa pré-estabelecida que pretendia delinear um percurso que narrasse uma história ao visitante, que convença, que provoque os sentidos e que faça sentido quando combinado com às experiências individuais dos que trafegam pelo espaço projetado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos modos de conceber e organizar a *Puras Misturas*, a partir das narrativas do arquiteto responsável pela solução expográfica, permitiu-nos tecer reflexões sobre as disputas e intencionalidades

subjacentes à organização de exposições. Contrapor a narrativa de Pedro Mendes da Rocha com a montagem da arena expositiva, possibilitou colocar em tensão a noção de arquitetura neutra, sugerida pelo arquiteto, demonstrando que o agenciamento dos objetos em ambiente hegemônicos, como os museus, não pode ser operado de modo estéril.

A montagem, apesar de ambicionar estar em segundo plano, por vezes, contrariou o argumento curatorial operacionalizado ao longo da exposição - que propunha dissolver as categorias que hierarquizam as produções eruditas e populares - e tornou evidente as assimetrias de tratamento entre artefatos hegemônicos e subalternos na mostra. Ainda, a análise da fala do arquiteto, que explicitou a preocupação recorrente do profissional com a monumentalidade do edifício e com a relação entre a escala macro, do prédio, e micro, dos artefatos, demonstrou os fatores que influenciaram a construção do argumento na arena expositiva e, ainda, quais elementos balizaram as soluções propostas para o espaço da exposição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Bebel. *Expografia Brasileira Contemporânea*. Rio São Francisco Navegado por Ronaldo Fraga. 2014. 186 p. Dissertação (Mestrado Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

BARROS, Guilherme. *O novo Brasil da Mostra do Redescobrimento*. Monografia (Aperfeiçoamento/Especialização em Museologia, Colecionismo e Curadoria) - Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, São Paulo, 2014.

BOLOGNINI, Dalva. Museu de Folclore Rossini Tavares: Catalogação dos Acervos. Revista MUSEU, 2008. Disponível em:

< <http://www.revistamuseu.com.br/naestrada/naestrada.asp?id=15097>> Acesso em: 18 abr. 2016.

CRESTO, L.; QUELUZ, M. O design-arte dos irmãos Campana. *Cultura Visual*. Salvador: EDUFBA, v.1, n. 12, p. 27-43, 2009.

CURY, Marília X. *Exposição: concepção, montagem, avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.

DORNAS, Adriana; ALMEIDA, Marcelina das G. de. Relações Contemporâneas: moda e cultura, o designer Ronaldo Fraga e suas coleções. *Revista Observatório da Diversidade Cultural*, Belo Horizonte, v. 2, n.1, p. 165-176, 2015

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

GONÇALVES, Lisbeth R. *Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2004.

MENESES, Ulpiano T. B. de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. v. 2, n.1, p. 9-42, jan/dez. 1994.

MONACHESI, Juliana. Apoteose cenográfica divide opiniões. *Folha de São Paulo*. Ilustrada, São Paulo, 23 mar. 2000. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2303200006.htm>>. Acesso em: 05 dez. 2016.

RAMOS, Francisco Régis Lopes Ramos. *A danação do objeto: O museu no ensino de História*. Chapecó: Argos, 2008.

ROCHA, Pedro Mendes da. *Entrevista concedida*. Novembro de 2016. São Paulo, 2016.

FIGURAS



Figura 1 - Célula Ícones da Fé. Fotografia de Mariana Chama (2010) cedida por Barreto (2015).