



A EXPOGRAFIA DE JANETE COSTA: ARTESANATO E ARTE POPULAR

Natália Alencar de Melo Paes
MAR Projetos e Criação Ltda, Brasil
natalia.paes@gmail.com

Fernando Diniz Moreira
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
fernando.moreira@ufpe.br

RESUMO

Em seu trabalho em prol da valorização da arte popular e do artesanato, Janete Costa (1932-2008) utilizou as áreas de arquitetura de interiores, design de objetos, restauração e conservação de bens históricos e expografia como plataformas para a causa. Além de especificar objetos artesanais em seus projetos e orientar artesãos para melhor inseri-los no mercado, a arquiteta promoveu exposições para divulgar estes trabalhos e educar o público. Desde a década de 1980, Janete Costa passou a atuar como curadora e produtora, sendo responsável pela expografia de inúmeras mostras. Se sua obra em interiores só recentemente tem recebido a devida atenção da academia, inexistem estudos sobre o seu trabalho expográfico. A partir de um levantamento de todas suas exposições, este trabalho visa explorar o universo expográfico de Janete, particularmente em relação à arte popular e artesanato. Serão analisadas com mais detalhe três expografias – nas exposições *Que Chita Bacana* (2005), *Uma Vida* (2007) e *Nordeste: Territórios Plurais, Culturais e Direitos Coletivos* (2008) – em relação às decisões projetuais e de tratamento expográfico, os percursos eleitos, a relação com os edifícios que sediaram estas exposições, os projetos de suportes, vitrines e septos, e os efeitos de iluminação, assim como as relações com seus projetos de interiores.

Palavras-chave: Expografia. Patrimônio. Arte Popular. Janete Costa.

LA EXPOGRAFÍA DE JANETE COSTA: ARTESANÍA Y ARTE POPULAR

RESUMEN

En su trabajo a favor de la valoración del arte y la artesanía popular, Janete Costa (1932-2008) utilizó como plataformas de la causa las áreas de arquitectura de interiores, diseño de objetos, restauración y conservación de bienes históricos y expografía. Además de especificar objetos artesanales en sus proyectos y orientar a los artesanos para insertarlos mejor en el mercado, la arquitecta promovió exposiciones para dar a conocer estos trabajos y educar al público. Desde la década de 1980, Janete Costa ha trabajado como comisaria y productora, siendo responsable de la expografía de numerosas exposiciones. Si su trabajo en interiores ha recibido recientemente la debida atención por parte de la academia, no existen estudios sobre su obra expográfica. A partir de un recorrido por todas sus exposiciones, este trabajo pretende explorar el universo expográfico de Janete, particularmente en relación con el arte y la artesanía popular. Tres expografías serán analizadas con más detalle – en las exposiciones *Que Chita Bacana* (2005), *Uma Vida* (2007) y *Nordeste: Territorio Plurals, Culturais e Direitos Coletivos* (2008) – en relación con las decisiones de diseño y el tratamiento expográfico, las rutas elegidas, la relación con los edificios que acogieron estas exposiciones, los diseños de soportes, ventanas y tabiques, y los efectos de iluminación, así como las relaciones con sus proyectos de interior.



Palabras clave: Expografía. Patrimônio. Arte Popular. Janete Costa.

JANETE COSTA'S EXHIBITION DESIGN: CRAFTSMANSHIP AND POPULAR ART

ABSTRACT

Janete Costa (1932-2008) used the areas of interior architecture, object design, restoration, preservation of historical assets and exhibition designs as platforms to promote popular art and handicrafts. Besides specifying craft objects in her interior designs and guiding artisans to better introduce their work in the consumer chain, she started to promote exhibitions to publicize these works and educate the public. Since the 1980s, Costa has acted as curator and producer, and been responsible for the exhibition design of numerous exhibitions. If her interiors design works has only recently received the attention of the academy, there are no studies on her work in exhibitions. From a survey of all her exhibitions, this paper aims to explore the Costa's exhibition design universe, particularly those related to popular art and handicrafts. Three exhibitions will be analyzed with more detail – *Que Chita Bacana* (2005), *Uma Vida* (2007) and *Nordeste: Territórios Plurais, Culturais e Direitos Coletivos* (2008)- observing aspects such as the design and treatment decisions, the chosen paths, the relationship with the buildings that housed these exhibitions, the projects of supports, windows, septa, and the lighting effects, as well as the relationships with their interior projects.

Keywords: Exhibition Design. Heritage. Folk Art. Janete Costa.

LES CONCEPTIONS D'EXPOSITION DE JANETE COSTA: ARTISANAT ET ART POPULAIRE

RÉSUMÉ

Dans son travail en faveur de la valorisation de l'art et de l'artisanat populaires, Janete Costa (1932-2008) a utilisé les domaines de l'architecture d'intérieur, de la conception d'objets, de la restauration et de la conservation des biens historiques et de l'expographie comme plates-formes de la cause. En plus de préciser les objets artisanaux dans ses projets et de guider les artisans pour mieux les insérer sur le marché, l'architecte a promu des expositions pour faire connaître ces œuvres et éduquer le public. Depuis les années 1980, Janete Costa travaille comme conservatrice et productrice, responsable de l'exposition de nombreuses expositions. Si son travail dans les intérieurs n'a reçu que récemment l'attention voulue de l'académie, il n'y a pas d'études sur son travail expographique. À partir d'un relevé de l'ensemble de ses expositions, cet ouvrage vise à explorer l'univers expographique de Janete, notamment en relation avec l'art populaire et l'artisanat. Trois expographies seront analysées plus en détail – dans les expositions *Que Chita Bacana* (2005), *Uma Vida* (2007) et *Nordeste : Território Plurais, Culturais e Direitos Coletivos* (2008) – en relation avec les décisions de conception et le traitement expographique, les parcours choisis, la relation avec les bâtiments qui ont accueilli ces expositions, les conceptions des supports, des fenêtres et des septums, et les effets de lumière, ainsi que les relations avec leurs projets d'intérieur.

Mots-clés: Design d'exposition. Patrimoine. Art Populaire. Janete Costa.



INTRODUÇÃO

Janete Ferreira da Costa (1932-2008) segue sendo o nome feminino de maior relevância na arquitetura pernambucana. Apesar de ter se destacado como arquiteta de interiores, sua trajetória profissional abrangeu diversas áreas como design de objetos, restauro, consultoria ao trabalho de artesãos e expografia. Janete foi pioneira na inserção da arte popular em seus projetos de ambientação, tratando-os em igualdade com relação às obras de arte consagradas. Foi também uma voraz colecionadora de arte popular, antiguidades e obras de arte, garimpendo peças notáveis de artesãos e artistas populares, especialmente da região Nordeste do Brasil. Tomando como missão a valorização da cultura e identidade brasileiras por meio da arte popular, ela engajou-se na difusão da obra desses artesãos e artistas e organizou diversas exposições a fim de dar visibilidade, educar o público e garantir a sustentabilidade de seus trabalhos.

A partir da década de 1980, Janete passou a acumular funções de promotora, curadora, produtora e projetista das exposições. Entre os trabalhos de destaque estão a curadoria para a mostra de *Arte Popular Brasileira e Arte Popular dos Estados Unidos*, realizada em Carreau Du Temple, em Paris, em 2005, e a Exposição *Viva o Povo Brasileiro*, em 1992, junto à Conferência da ONU sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, ECO92, no Rio de Janeiro.

Apesar da relevância de sua obra, só muito recentemente Janete tem sido alvo de estudos acadêmicos, mas sua expografia permanece não estudada. A proposta deste trabalho é entender sua atuação nesta área, contribuindo assim para o debate sobre as relações entre arte moderna e arte popular no âmbito do modernismo brasileiro.

Em termos metodológicos, além de pesquisa bibliográfica e das entrevistas com ex-colaboradores, contou-se com fotos, arquivos, plantas, croquis e outros documentos disponíveis no arquivo do inventário de sua obra, coordenado por um dos autores deste artigo entre 2012 e 2014 (MOREIRA *et al.*, 2015). Entretanto, os documentos relativos às exposições promovidas por Janete no seu acervo são escassos. Muitas vezes, apenas menções à determinadas exposições foram encontradas.

Após o levantamento da totalidade das exposições de Janete, foram selecionadas três delas, as mais significativas e que contavam com maior material disponível para sua compreensão: *Que Chita Bacana* (2005), exposição itinerante sobre a importância da chita,



realizada no SESC Belenzinho - São Paulo¹; *Uma Vida* (2007), que reuniu objetos das coleções particulares de Janete Costa e Acácio Gil Borsoi, no Museu do Estado, em Recife; e sua última obra na área, a exposição permanente do Museu do Homem do Nordeste – *Nordeste: Territórios Plurais, Culturais e Direitos Coletivos* (2008), também em Recife.

A primeira parte deste artigo apresenta a arquiteta Janete Costa, buscando delinear seu perfil, forma de trabalho e áreas de atuação, assim como elencando algumas figuras que influenciaram seu pensamento. A segunda parte consiste nas análises sobre as decisões projetuais e de tratamento expográfico das três exposições selecionadas: os percursos definidos, a relação com os edifícios que sediaram estas exposições, os projetos de suportes, vitrines e septos, e os efeitos de iluminação, assim como as relações com seus projetos de interiores. Os projetos também foram analisados a partir de parâmetros mais sutis como a apreensão e a exploração dos sentidos na composição dos espaços.

JANETE COSTA, UMA BREVE BIOGRAFIA

Nascida em 1932, em Garanhuns, Janete Ferreira da Costa passou sua infância e juventude por várias cidades nordestinas devido às constantes transferências do trabalho de seu pai. A infância no Nordeste, a memória dos brinquedos e folguedos populares, foram de extrema importância para a formação de sua visão de mundo, identidade e trabalho, como ela mesma explica no documentário *Janete Costa: o olhar com as mãos*:

Eu nasci em Garanhuns. Uma cidade pequena. Ia à feira todos os sábados. Nas feiras, eu comprava as panelinhas de barro e os brinquedinhos. Eu era uma menina de classe média. Convivia com isso, nunca rejeitei. Fez parte da minha formação e eu tentei levar para o meu meio, o meu cotidiano fora do Nordeste. Eu tentei levar, sempre que eu pude, essa coisa do artesanato e do artista popular. (JANETE..., 2009).

Assim, Janete pôde construir um olhar pouco comum para a elite culta da época: a percepção da riqueza do desenho alcançado pela intuição, simples, dos objetos carregados de memórias e saber popular.

Seus estudos em arquitetura iniciaram-se na Escola de Belas Artes de Pernambuco (EBAP), e foram concluídos em 1961 na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, para onde mudou-se com seu primeiro marido, Maurício Leitão Santos, também arquiteto (MOREIRA *et al.*, 2015). A década de 1950 no Recife ofereceu-lhe

¹ Esta exposição ficou em cartaz entre 01 de setembro e 18 de dezembro de 2005, seguindo para o SESC Campinas no ano seguinte entre fevereiro e maio. Não foram identificados mais locais que receberam esta exposição.



uma série de experiências que moldariam sua visão de mundo. Entre estas experiências, deve-se destacar sua formação como arquiteta moderna na EBAP e o efervescente ambiente artístico e cultural local.

A EBAP teve um papel central na consolidação da arquitetura moderna na região. Através da influência dos arquitetos Acácio Gil Borsoi, Delfim Amorim e Mário Russo, jovens arquitetos passaram a adotar princípios projetuais modernos, que incluíam uma preocupação com a racionalidade construtiva, uma maior atenção à adequação ao clima, à cultura e aos recursos locais. A arquitetura destes mestres priorizava o uso de elementos tradicionais na arquitetura, como treliças de madeira, painéis de azulejo e amplos beirais, princípios que vinham das lições de Lucio Costa. Essa contraposição entre elementos modernos e tradicionais também foi um ponto chave no trabalho de Janete, particularmente em seus projetos de interiores. A postura moderna de atuar desde a colher até a cidade também encorajou Janete a atuar nas mais diversas áreas e a se conscientizar da necessidade da integração entre arte, artesanato e indústria (MOREIRA *et al.*, 2015). Sua formação moderna também aguçou seu olhar sobre o bom desenho e a ajudou a perceber a beleza das formas simples produzidas em consonância com o modo de vida mais humilde (GÁTI, 2014, p. 79).

Nos meios artísticos, intelectuais e profissionais do Recife da década de 1950 estavam em pauta as tensões sociais que emergiram diante dos intensos processos de urbanização e de agudização política. A extrema carência dos setores sociais menos privilegiados entrou como um tema de reflexão para a elite culta da época. Neste contexto, foi criado o Movimento de Cultura Popular (MCP), uma sociedade privada sem fins lucrativos que reunia sociedade civil, universidade e poder público para atuar em prol da “superação das deficiências culturais e educacionais das camadas populares” para, assim, inseri-las no processo democrático. Segundo Diego Souza, a ideia era promover o crescimento desta parcela da população utilizando os “seus próprios meios e condições de vida social, econômica e cultural” (SOUZA, 2009, p. 91). Entre as realizações do MCP estão a criação da Galeria de Arte do Recife, do Teatro de Cultura Popular, centros artesanais e de cultura, cursos profissionalizantes e a Campanha de Alfabetização, sob o comando de Paulo Freire, além de pesquisas e publicações (SOUZA, 2009, p. 93). Contavam entre seus membros artistas e intelectuais, como Abelardo da Hora, Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho e Francisco Brennand, que se voltaram para a cultura popular não apenas pelo enorme repositório de formas, mas também pela força transformadora desta arte (ABREU, 2014, p. 92). Artistas plásticos também estavam envolvidos neste movimento, por meio da fundação da *Sociedade de Arte Moderna do Recife* (SAMR) em 1948 e do *Ateliê Coletivo* em 1952.



Ainda neste contexto, vale mencionar a experiência de habitação social de Cajueiro Seco, promovido pelo governo de Miguel Arraes no começo dos anos 1960. Coordenado por Acácio Gil Borsoi, futuro marido de Janete Costa, o projeto previa a racionalização dos meios através da pré-fabricação de peças, como portas e janelas, e a utilização do material disponível, como a taipa, em uma mescla de tradição e modernidade. Os projetos eram adaptados às necessidades e desejos dos moradores que se organizavam em mutirões para construir suas casas. Assim, podemos inferir que esta vivência em Recife, marcada pela valorização do homem e dos saberes populares em uma iniciativa contra a alienação cultural, repercutiu sobre os princípios da arquiteta recém-formada.

Ao chegar em Niterói no início dos anos 1960, trabalhou criando cenografias como vitrinista para várias lojas, já inserindo peças artesanais, explorando texturas e valorizando o artesanato local². Também neste momento, abriu a loja Escala, na qual vendeu móveis de designers brasileiros consagrados, como Joaquim Tenreiro e Sérgio Rodrigues, e lançou sua linha de móveis *Senzala* (MOREIRA *et al.*, 2015).

Janete Costa voltou ao Recife em 1968, casando-se pouco tempo depois com Acácio Gil Borsoi, com quem fundou o escritório Borsoi Arquitetos Associados, desenvolvendo juntos uma vasta gama de projetos. O casal passou a exercer influência mútua, compartilhando o compromisso com o local, a intenção de agregar tradição e modernidade, a valorização da plasticidade dos materiais e texturas, o cuidado com os detalhes projetuais e o gosto pela pesquisa de objetos. Em geral, Borsoi era responsável pelo projeto de arquitetura e Janete, pelo de interiores, como nos casos do Fórum de Teresina e do Ministério da Fazenda em Fortaleza.

Ao longo de sua carreira, Janete atuou em diferentes áreas, como arquitetura de interiores, design de móveis e objetos, restauro e intervenção no patrimônio histórico, curadoria, consultoria a artesãos e artistas populares e expografia. Sua obra desenvolveu-se de forma a não criar barreiras em suas áreas de atuação, que por vezes se mesclavam e sobrepunham.

Por meio de seus projetos de interiores, Janete alcançou prestígio nacional e internacional. Foram inúmeros os projetos para residências, teatros, cinemas, auditórios, clubes, bibliotecas, galerias e edifícios públicos, mas ela destacou-se nacionalmente pelo seu trabalho com os hotéis. Foram mais de 60 projetos no ramo hoteleiro, que eram utilizados como plataforma de divulgação de trabalhos de artistas brasileiros.

Sempre gostei de trabalhar com hotéis porque seus espaços são mais abertos e propiciam uma maior comunicação com o público. E como estou sempre

² Neste artigo entendemos o termo artesanato como a arte e técnica manual, não industrializada por um artesão. Estes objetos podem ser utilitários ou obras de arte (GÁTI, 2014).



preocupada em mostrar arte popular, os *lobbies* e quartos são lugares ideais para expor esses objetos e poder influenciar muita gente. Então, hotel é um lugar público que eu gosto de trabalhar. (COSTA, 2007).

Seus projetos de interiores caracterizavam-se pela justaposição de peças de design e arte popular, de forma pioneira. A ousadia de justapor elementos modernos com elementos clássicos, arte erudita e arte popular, sofisticação e simplicidade influenciou designers, artistas e arquitetos, chegando a formar uma escola Janete Costa³ de projetos de interiores em Recife (GÁTI, 2014, p. 90; GUIMARAENS, COUTO, 2010, p. 160). Para Gáti, uma grande contribuição de Janete foi o olhar sobre a arte popular, pois despertou os membros da elite local para a riqueza desta. Entre os projetos de interiores de destaque foram os do Atelier Burle Marx (1994) e o de sua própria residência com Borsoi no Rio de Janeiro (1985-1988). Suas pesquisas e experiências com materiais e detalhamentos também lhe foram úteis nos diversos projetos de restauro e intervenção no patrimônio histórico que desenvolveu.⁴

FIGURA 1 – Janete Costa (2001) e Residência Janete Costa e Acácio Gil Borsoi, Olinda



Fonte: Revista SIM. 104. Foto: Ademar Filho e Borsoi Arquitetura Ltda.

Pode-se afirmar que Janete Costa alinhava-se aos princípios regionalistas de Gilberto Freyre, que apontava que a construção da identidade nacional buscada pelo modernismo, só seria possível por meio do fortalecimento das identidades regionais (FREYRE, 1996 (1926)). Quarenta anos após a publicação do *Manifesto Regionalista*, Freyre começou a promover os Seminários de Tropicologia no Recife, que, na edição de 1973, contou com Janete como conferencista. Em sua palestra “Decoração e Trópico”, Janete destacou que antes de pensar nas

³ O termo Escola de Janete Costa não se refere à uma escola física ou à uma instituição, mas é plenamente utilizado nos meios profissionais como um reconhecimento do seu vasto legado para este campo de atuação e sua influência sobre um grande número de arquitetos e decoradores especializados em interiores.

⁴ Seus principais trabalhos nesta área foram em São Luís-MA, o Palácio dos Leões (1994) e o Teatro Artur de Azevedo (1993), e em Niterói-RJ, o Centro Cultural Solar do Jambuí (2000) e a Igreja São Lourenço dos Índios (2001). Responsável pelos interiores das obras, procurou valorizar e recuperar seus aspectos originais, adaptando-os aos novos usos por meio de sistemas de iluminação e climatização atuais.



questões estéticas relacionadas ao morar num ambiente como o Nordeste, deve-se assegurar a sobrevivência e as necessidades básicas da comunidade (GÁTI, 2014, p. 57).

A ATRAÇÃO PELO PRIMITIVO

Reconhecida por propor misturas incomuns, Janete valorizava peças de forma intuitiva a partir de suas formas, proporções e carga conceitual:

A arte para mim é uma coisa só. Eu tenho uma grande dificuldade porque eu gosto de tudo. De tudo o que eu vejo, de qualquer espécie, de qualquer região, de qualquer país. Eu me impressiono com as proporções e alguma coisa dentro de mim me diz que é bonito ou não é. (UMA..., 2008).

Sua percepção não convencional conseguia enxergar potencial plástico naquilo que não era valorizado pelos demais:

Eu tenho uma atração maior por peças relacionadas às artes primeiras. Então quando eu encontro um santo que está todo quebrado, me atrai muito mais do que o santo inteiro. Porque parece que eu estou vendo os interstícios dele. Como foi feito... [...] Mas sem dúvida nenhuma, eu gosto de um santo barroco, mas eu prefiro a coisa que significa “feio”. Feio no bom sentido. É uma coisa a ver comigo, sabe? Com a coisa primitiva. Mais anterior. (UMA..., 2008).

Ao longo da vida, Janete foi colecionando peças de arte e objetos que lhe tocavam e acabou reunindo importantes coleções. O hábito de colecionar, segundo a arquiteta, iniciou-se a partir da curiosidade sobre as proporções e desenhos e da necessidade de ampliar seu repertório no trabalho, tendo em vista que “[...] no Brasil a gente não tem essas coisas à nossa disposição. Então eu comecei a comprar, não somente para colecionar. Mas num sentido de olhar, observar e estudar cada peça. (UMA..., 2008). José Luiz da Mota Menezes considerava suas coleções, a partir das quais foram realizadas diversas exposições, importantes ferramentas para melhor entender a história da arte, tanto a oficial quanto a chamada arte menor (UMA..., 2008).

A forma de olhar de Janete, estabelecendo conexões e conciliando elementos com origens, linguagens e materiais diferentes, também teria sido uma herança de seu dileto amigo, Burle-Marx, que também colecionava objetos e peças de artesanato produzidos nos mais diferentes locais do país. O olhar de ambos seria capaz de identificar beleza, os significados histórico e cultural, e de agrupar objetos afins ou contrastantes em composições não convencionais (GÁTI, 2014, p. 63). Compartilhavam também a visão livre de hierarquias e



preconceitos entre o erudito e o popular. O próprio Burle-Marx, assim descreveu a casa e a coleção de Janete:

Aquele que conhece a casa de Janete vai descobrindo um mundo de formas e coisas de diversas épocas e procedências. É uma constante enamorada das coisas que nos dão uma razão de viver. As esculturas de santos são esteticamente bem escolhidas, os vidros nos levam ao mundo das transparências e reflexos. (UMA..., 2008).

Podemos aí encontrar ecos do modernismo brasileiro, que reconhecia valor nas expressões populares como cultura e arte, ensejando sua valorização e preservação, algo que remete às pesquisas sobre manifestações artísticas populares de Mário de Andrade, que tinha a intenção construir uma arte moderna nacional a partir da fixação das características do povo (BATISTA, 2002, p. 10-14). Assim como Janete, Mário era um colecionador compulsivo e via as coleções como instrumentos de aprendizado e conhecimento. Seu entendimento sobre patrimônio não se restringia ao canônico, mas incluía diferentes expressões de cultura. Suas propostas pretendiam reverter a forma aristocrática com que a arte era tratada, descentralizar o acesso à cultura e quebrar as barreiras entre erudito e popular, regional e universal (GONÇALVES, 2004, p. 184). Ao compreender o museu como elemento construtor da identidade nacional, ou seja, o conjunto de sentimentos que faz o indivíduo sentir-se parte de uma nação ou cultura, Mário passa a defendê-lo como instrumento de mudança, como um “museu vivo”, que deve fornecer material para o avanço da cultura e o progresso social (GONÇALVES, 2004, p. 188). Assim, como Mário de Andrade, Janete compreendeu, por meio de sua própria vivência, o valor artístico das manifestações populares. Ambos entendiam que o valor artístico de uma peça única feita a partir de conhecimentos tradicionais transmitido entre gerações poderia ser um instrumento de representação de um povo e um local, particularmente em um momento de modernização, produção em massa e, conseqüentemente, de dissolução desses saberes tradicionais.

“PRIMEIRO FAÇO, DEPOIS PENSO”

A intuição, a inquietude e a sensibilidade para a arte de Janete Costa marcaram seu método de trabalho. O amplo repertório e a facilidade de antever soluções, a muniram de um método empírico de trabalho: “Primeiro faço, depois penso. Projeto no ímpeto, na emoção, na paixão” (COSTA, 2007). Ela foi descrita por colegas e amigos como uma trabalhadora incansável e polivalente, que improvisava e pensava com as mãos.



Em seus ambientes, a arquiteta procurava alinhar a simplicidade das linhas contemporâneas com peças conceituais que remetiam a valores históricos, culturais ou mesmo pessoais do cliente. Ao escolher as peças para compor seus ambientes, frisava que sua preocupação não era decorativa. Não valorizava o luxo, mas sim a proporção e beleza das formas das peças (UMA..., 2008). A preocupação maior era expressar a identidade local e de seus moradores ou usuários através de seus ambientes humanizados.

Contando com o poder de especificação que conquistei, concilio nesses espaços contemporâneos exemplares de arte popular, peças de artesanato e de arte brasileira. Considero essa integração uma questão de brasilidade, de fazer uma coisa com a nossa cara. E, ao mesmo tempo, quero proporcionar um lugar privilegiado para os trabalhos de artesãos e artistas populares. [...] é fundamental mostrar ambientes com a cara do Brasil. (COSTA, 2007).

Guimaraens e Couto (2010) colocam Janete Costa ao lado de Lina Bo Bardi e Gisela Magalhães como destaque entre “os principais personagens da formação e consolidação das tendências modernistas e preservacionistas no Brasil”. Segundo as autoras, essas mulheres modernistas “assumiram didaticamente a missão de salvaguardar coisas e lugares comuns e excepcionais” (GUIMARAENS; COUTO, 2010, p. 155). Lina tinha consciência da “função social dos museus” e, como Janete, acreditava que as exposições poderiam contribuir para a formação da cidadania das populações urbanas (GUIMARAENS; COUTO, 2010, p. 157). Gisela Magalhães atuou no âmbito institucional através do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e do Ministério da Educação e Cultura, e assim como Lina e Janete, foi curadora independente responsável pelo projeto expográfico de inúmeras exposições sobre arte popular e artesanato. As três não viam a arte popular como manifestações folclóricas a serem classificadas e expostas, mas como uma arte viva e dinâmica que ajudaram a colocar nos museus, quando isto não era comum. Janete sugeriu a construção de do Museu de Arte Popular, que leva seu nome, foi inaugurado em 2012 em Niterói, quatro anos após sua morte. Os trabalhos de Lina na área da expografia pretendiam a aproximação entre a obra de arte e o público mais genérico, especialmente as camadas mais populares. Lina e Janete trabalharam em polos opostos, mas como o mesmo objetivo. Enquanto a primeira buscava ações didáticas que aproximassem as camadas populares da arte e dos museus, a segunda buscava levar a cultura popular a ambientes elitizados, a fim de educar esse público para o valor do popular. As arquitetas também tinham em comum o fato de terem reunido importantes coleções de arte e atuado no campo do design de móveis e objetos (GUIMARAENS; COUTO, 2010, p. 160).



RESGATE CULTURAL E INCLUSÃO SOCIAL

Sempre que possível, Janete Costa valeu-se dessa capacidade para influenciar a opinião pública, educando o olhar desta para conseguir enxergar o valor do design também no mercado de arte popular. A busca por materiais e objetos para seus ambientes não era o único objetivo. Ela queria colocar as pessoas no mercado de trabalho, aumentar sua autoestima e garantir sua dignidade. Ao conversar com os artesãos, observava suas obras e indicava possibilidades de melhoria, sugerindo ajustes de materiais, técnicas ou proporções que facilitassem a inserção no mercado. Neste processo, buscava, na expressão cunhada por Adélia Borges, “interferir sem ferir”, incentivando os artesãos a encontrar seu próprio caminho de expressão (JANETE..., 2009).

Seu desejo em apoiar a mão de obra e gerar empregos era compatível e dava suporte à sua atuação como designer. Esta parceria permitia a Janete a singularização de seus ambientes, em oposição à homogeneização de produtos padronizados. Além dos artefatos produzidos em parceria com os artesãos, desenvolveu nas consultorias, desenhou junto com eles produtos autorais, como a luminária *Cesto* (Figura 2), e o biombo produzido pelo artesão Nhô Caboclo (Figura 3) (GÁTI, 2014, p. 107).

FIGURA 2 – Luminária cesto **FIGURA 3** – Biombo inspirado no trabalho de Nhô Caboclo



Fonte: Borsoi Arquitetura Ltda.



Fonte: Borsoi Arquitetura Ltda.

Em vários depoimentos (UMA..., 2008), Janete afirmava que seu interesse pela arte popular, além de afetivo por remeter à sua infância, possuía também um viés social. Em seus trabalhos procurou gerar renda e melhorar a qualidade de vida de comunidades, artistas e artesãos carentes, atuando no sentido de garantir a sobrevivência e o mercado para estas pessoas e impedindo, assim, o desaparecimento de tradições no ramo.



Além da especificação das peças e produtos em seus projetos, a arquiteta os expôs em feiras, museus ou mesmo em projetos para áreas públicas a fim de disseminar estas obras a um público maior. Por meio de suas pesquisas, coleções e visitas realizadas pelo país, descobriu centenas de artistas e artesãos e, em cada caso, procurava ajudá-los a conquistar uma vida melhor. Ao imaginar um objeto que não estava disponível no mercado, Janete juntava-se a comunidades de artesãos para produzi-los (GÁTI, 2014, p. 77). Seus esforços atingiam todos os setores da cadeia: encontrava o artesão, estimulava-o, trabalhava em sua divulgação e o inseria no mercado (COSTA, 2007).⁵ Frequentemente, quando uma obra era bem recebida pelo mercado, criava-se uma “escola” local:

Todo artista popular gera outros artistas e faz surgir outras pessoas ao seu redor fazendo, copiando. O que une essas pessoas é a miséria e o artista popular é solidário, ele não tem problema de individualidade, ao contrário, dá a mão aos que trabalham com ele, sua preocupação é que mais pessoas possam viver daquela atividade. (COSTA, 2007).

Em entrevista, Janete explicou que, nas intervenções ao trabalho artesanal, sua abordagem era distinta para com o artesão e o artista popular. O trabalho do artesão tem origem utilitária. São esteiras, redes, potes e cestas produzidos em quantidade, através das habilidades manuais de um grupo e inicialmente pensados para atender demandas cotidianas.

Para o sucesso da empreitada, Janete alertava para o cuidado de não ferir a autoestima do artesão. Não apresentava um desenho pronto, mas procurava construir junto com o artesão, mantendo-o engajado no trabalho:

[...] A intervenção deve ser mínima – quanto menor, melhor –, seja no desenho, na cor, no formato, na dimensão. Claro que sempre com o pé na tradição, na identidade, respeitando a tecnologia que o artesão detém, respeitando seus projetos. Por exemplo, eu peço para o artesão que faz redes para transformá-las em mantas, e sugiro cores e desenhos que possam ser absorvidos pelo grande público. Ele tem a tecnologia e eu tenho o conhecimento do que se usa para que seu produto seja bem aceito. (COSTA, 2007).

Com pequenos ajustes sugeridos, as peças aumentavam seu valor de venda e sua maior aceitação pelo mercado. Outra ação da arquiteta era fazer grandes encomendas para produtos

⁵ Luiz Vieira e Roberto Montezuma descrevem este trabalho como um precursor do que hoje chamamos de economia criativa, na medida em que buscava incentivar a economia local, por meio do trabalho do artesão e uso de materiais locais (JANETE..., 2017). De fato, em alguns casos, tais intervenções interferiam na economia de todo o município. Pode-se citar o caso de Serra Branca-PB, onde a artista popular Maria José trabalhava sozinha na produção de figuras femininas. Após várias encomendas de Janete Costa e as exposições de seu trabalho, a artista ganhou o prêmio do Salão Nacional de Cerâmica de 2004 e logo, mais de 30 mulheres de seu município trabalhavam reproduzindo o trabalho, garantindo o sustento de várias famílias.



especificados em seus projetos, fazendo com que o artesão, que antes trabalhava com um pequeno grupo, envolvesse toda a comunidade na produção (COSTA, 2007). Se antes sequer assinavam suas obras, os artistas populares fortaleceram sua autoestima e viram um aumento do valor agregado à suas peças (JANETE..., 2009). Segundo sua filha Roberta, em entrevista concedida para este trabalho, as consultorias já eram realizadas havia muito tempo sem sistematização quando, em 2004, Janete foi convidada a participar da FENEARTE (Feira Nacional de Artesanato e Cultura), em Pernambuco, com um espaço que batizou de *Interferências*.

O projeto *Interferências* contava com equipes de arquitetos e designers para alterar o desenho dos objetos artesanais, sem que estes perdessem seus valores culturais (MOREIRA *et al.*, 2015). As intervenções foram feitas tanto na forma quanto na função. Assim, eram retirados excessos de ornamentos e ajustadas medidas para que os produtos alcançassem um público maior, inclusive fora dos limites regionais (GÁTI, 2014, p. 82)⁶. O benefício de sua colaboração com os artesãos pôde ser sentido não apenas diretamente na economia dos pequenos municípios ou subsistência dessas famílias, como também na forma com que os trabalhos passaram a ser recebidos.

A abertura do diálogo entre a mão de obra popular e a elite é considerada por Gáti (2014) como a marca mais forte do trabalho de Janete. Suas ações tiveram efeitos didáticos, deslocando o olhar para o interior do país (JANETE..., 2017) e mudando a forma como a arte popular era recebida.

* * *

Marcada na infância pela aproximação com o universo da cultura popular, Janete buscou inserir o tema em todas as áreas que atuou. Sua formação moderna contribuiu para sua conscientização da necessidade da valorização da arte popular e da preservação dos bens culturais. Tomando como missão promover o desenvolvimento dos artesãos, buscou não apenas inseri-los na cadeia produtiva, mas atuou no extremo oposto procurando educar a classe privilegiada sobre o valor da arte popular. Para tal, não apenas inseriu essas peças em suas ambientações, mas também promoveu diversas exposições sobre o tema, alternando funções de curadoria, expografia e produção.

⁶ Janete também colaborou com o *Projeto Paraíba em Suas Mãos*, implantado pelo governo daquele Estado. O programa atuava em prol do desenvolvimento do artesanato através de um modelo de gestão compartilhado com o SEBRAE/PB, atuando nos setores de organização social, capacitação social, acesso ao crédito, promoção e comercialização de peças em um sistema integrado com o turismo local, melhorando a qualidade de vida do artesão (MOREIRA *et al.*, 2015).



EXPOSIÇÕES E EXPOGRAFIAS COMO ATIVISMO

Como visto, a museografia, ou expografia, como vem sendo mais conhecida recentemente, foi uma das maneiras encontradas por Janete Costa para divulgar a arte popular e artesanato.⁷ Enquanto algumas das mostras de Janete eram inclusive organizadas a pedido de artesãos para que pudessem divulgar seus trabalhos, várias outras foram realizadas a partir de suas próprias coleções, como a exposição *Uma Vida: coleção Janete Costa e Acácio Gil Borsoi*:

São peças que eu tenho e naturalmente tenho adquirido, mas a minha intenção nunca foi juntar e colecionar. A minha intenção sempre foi divulgar o trabalho. É tanto que elas passam por mim. Eu mostro em exposições e eu queria mostrar principalmente esta parte: queria introduzir a uma coisa mais erudita. Mais sofisticada. Mostrando que a arte não tem limites. Tanto pode ser o popular ou o erudito. E eu nem gosto dessa palavra popular porque isso aqui é tão bom quanto qualquer outra coisa. (UMA..., 2008).

Foram identificadas 54 exposições e expografias realizadas entre 1983 e 2008, no Brasil e no exterior, das quais se destacam a *Viva o Povo Brasileiro* (1992, RJ), durante o evento ECO92, no Rio de Janeiro, e *Do Tamanho do Brasil* (2007, SP) que buscava expor formas contemporâneas de arte popular de vários recantos do país. Desse conjunto, foram selecionadas três expografias para uma análise mais detida: *Que Chita Bacana* (2005/2006), *Uma Vida: coleção Janete Costa e Acácio Gil Borsoi* (2007) e *Nordeste: territórios plurais, culturais e direitos coletivos* (2008), descritas a seguir. Tais exposições foram escolhidas por conter um número maior de registros e por representarem três categorias de mostras: itinerante, temporária e permanente, respectivamente.

QUE CHITA BACANA (2005/2006)

⁷ Desvallées e Mairesse (2014, p. 58-60) entendem que o termo possui três acepções distintas. Na primeira, museografia é definida como conjunto de práticas referentes à administração do museu e abrange ações de conservação preventiva, restauração, documentação, exposição e educação. A segunda, mais comum em língua portuguesa e a qual nos referimos no texto, é a compreensão da museografia como as técnicas ligadas à exposição, não necessariamente em espaços de museus. Neste sentido, a museografia atua nas técnicas de organização do espaço expositivo em uma construção discursiva (cenografia) mas também na coordenação de competências interdisciplinares de comunicação, conservação, gestão do acervo e adequação ao público. Por fim, a terceira reside no entendimento da museografia a partir de sua etimologia como sendo o conteúdo do museu.



FIGURA 4 – Entrada da Exposição *Que Chita Bacana*, SESC/ Belenzinho (2006)



Fonte: Borsoi Arquitetura Ltda.

Realizada inicialmente no SESC Belenzinho (São Paulo-SP), a exposição surgiu do interesse do designer têxtil e curador da mostra, Renato Imbroisi, pelo tecido. Os módulos em geral tinham caráter educativo, abordando a história da chita, a cultura e as estamparias, mas havia espaços também para instalações lúdicas, como um teatro de mamulengos, exibição de filmes e oficinas de trabalhos manuais.

O conteúdo da mostra foi composto por objetos cotidianos, cenográficos e históricos que retratavam todo o processo de produção do tecido: cilindros de impressão; carimbos utilizados em fábricas de tecido; estampas; etiquetas; indumentárias de manifestações populares; bonecos de pano feitos por artistas populares da Paraíba; instalação decorada por 36 mil fuxicos produzidos por artesãos; dezenas de vestidos de chita; roupas de estilistas de destaque, além de bonecos gigantes, etc. (SESC SP, 2005). Mais do que mostrar as peças, a intenção foi criar uma atmosfera lúdica, informal, interativa e alegre, que evidenciasse o caráter democrático da chita. Além do interior do edifício, a exposição estendeu-se pelo jardim de entrada com espaços lúdicos e interativos. Foram três grandes peças cenográficas: a Serpente, um túnel de 46 metros com objetos interativos, que conduzia os visitantes ao interior do galpão; o Bumba-Meu-Boi, que funcionava como um salão de dança com bonecos de pano; e o Capitão do Cavalo Marinho, com fantasias de bois caixas em tecido para crianças vestirem. A exposição contou com a participação de designers, estilistas, cenógrafos, artistas plásticos e também com comunidades de artesãos, convidados por Janete para desenvolver e produzir peças expostas e utilizadas na expografia.

UMA VIDA (2007)



FIGURA 5 – Convite da Exposição *Uma Vida, MEPE* (2007)



Fonte: Borsoi Arquitetura Ltda.

Foi realizada entre setembro e dezembro de 2007, a exposição *Uma Vida* que expôs coleções de arte e objetos reunidos por Janete Costa e Acácio Gil Borsoi ao longo de seus 40 anos juntos. As peças apresentadas foram escolhidas pelo critério afetivo, numa tentativa de representar as vivências do casal, como explicam no texto de apresentação da exposição:

Dedicamos parte de nossa vida à escolha desses objetos que agora, formando um conjunto, constituem também uma espécie de depoimento sobre essa trajetória, um jeito quase didático de dizer o que, para nós, sempre definiu o que é uma boa peça, um bom design, uma coisa de bom gosto. (UMA..., 2008).

Foram apresentadas obras de arte moderna, móveis e objetos, arte popular, artesanato, além de sua coleção de objetos de vidros, que atualmente faz parte do acervo do Instituto Ricardo Brennand. O primeiro ambiente homenageava o amigo Roberto Burle-Marx e apresentava diversas pinturas e murais do artista, além de um arranjo floral, como referência a seu brilhante trabalho como paisagista. O piso superior continha três salas: uma dedicada a coleções de antiguidades, vidros, objetos, móveis e luminárias *Art Decó* e *Art Nouveau*, santos e ex-votos; outra dedicada à arte popular, como esculturas de animais talhados em madeira, máscaras e colares africanos, e objetos e vasos em barro; e, por fim, outra sala apresentava uma arte popular contemporânea mais recente, entre outros objetos. Assim, arte moderna convivia com antiguidades, objetos cotidianos e arte popular.

NORDESTE: TERRITÓRIOS PLURAIS, CULTURAIS E DIREITOS COLETIVOS (2008-2016)

Nesta exposição, que foi parte do processo de requalificação dos espaços do Museu do Homem do Nordeste (MHNE), o escritório de Janete Costa ficou responsável pelos projetos expográfico, luminotécnico, de sonorização e audiovisual, automação e segurança, mas não



pela curadoria, tarefa de museólogos da instituição (BRAYNER, 2010). Janete faleceu dias antes da abertura da exposição, e seus filhos Roberta e Mário foram convocados para terminá-lo (BORSOI, 2017). A segunda etapa da exposição foi implementada apenas no biênio 2009/2010.

Segundo Brayner (2010), a exposição fez parte do novo plano museológico que seguia a concepção de Chagas (1999, p. 21) de museu como “arena, espaço de conflito e luta, campo de tradição e contradição”. Assim, a mostra procurou apresentar o Homem do Nordeste por meio de representações históricas, sociais, culturais e conceitos socioantropológicos a fim de abrir espaço para novos questionamentos e pontos de vista sobre a noção de identidade. Neste sentido, além dos objetos e textos, foram utilizados artifícios audiovisuais como “estímulos que evocassem imagens e sentidos, e também desvendassem memórias individuais e coletivas” (BRAYNER, 2010, p. 6).

A exposição foi dividida em cinco módulos temáticos, que buscavam criar interface com a atualidade. Quatro foram executados nesta primeira etapa: *Nordeste Plural*, expondo na abertura filmes e mapas; *Brasil Global e Periférico*, que apresentava influências culturais das diversas nações europeias que ocuparam e/ou influenciaram os costumes e modos de vida da região; *Terra, trabalho e identidade*, que versava sobre a luta e os conflitos sociais até o século XIX; e *Trabalho livre e assalariado*, sobre a expansão e interiorização através do gado. A expografia deveria transmitir a mensagem ensejada por Gilberto Freyre ao criar o museu, de “reunir valores expressivos da cultura e do *ethos* de gentes brasileira regionalmente” (BRAYNER, 2010).

As exposições transmitem temas e conceitos através de espaço e forma. Sua avaliação é ampla e possui uma multiplicidade de abordagens e finalidades. Para Cury (2005), as exposições como interface entre instituições e o público devem ser sistematicamente avaliadas como objeto de estudo para o aprimoramento constante da entidade, serviços e atividades. No âmbito deste trabalho, a análise dos projetos expográficos mencionados se detém ao recorte com viés arquitetônico, e se propõe destacar as contribuições e características do trabalho de Janete Costa para a área.

A análise dos projetos das três expografias teve como desafio o fato de os registros terem em grande se perdido.⁸ Para compreendê-las contamos com o auxílio da Fundação Joaquim Nabuco e da documentação existente no acervo de Janete no Borsoi Arquitetura Ltda, antigo

⁸ Os registros fotográficos da exposição Uma Vida, por exemplo, perderam-se devido a problemas no armazenamento. A exposição Nordeste que deveria ser permanente foi reorganizada e ampliada entre 2018 e 2019, mas mantendo peças e parte do layout de Janete.



escritório da arquiteta, além de entrevistas e pesquisa nos documentários produzidos sobre a arquiteta⁹.

Para a leitura dos espaços, foi elaborada uma ficha de análise a partir da adaptação dos critérios de classificação e percepção indicados por diversos autores que se detiveram sobre o tema da expografia (GUIMARAENS, 2011, ABREU, 2014, BELCHER, 1994, MONTANER, 1991). A análise privilegiou os percursos definidos, a relação com os edifícios que sediaram estas exposições, os projetos de suportes, vitrines e septos, e os efeitos de iluminação, assim como parâmetros mais sutis como a apreensão e a exploração dos sentidos na composição dos espaços.

RELAÇÃO COM O EDIFÍCIO

Para analisar as expografias de Janete nos casos escolhidos, buscou-se inicialmente entender a arquitetura dos locais que sediaram as exposições, embasados nos pontos levantados por Montaner (1991) para a compreensão das relações entre a arquitetura e a expografia, como a tipologia, a localização do local da exposição em relação ao edifício e a existência de iluminação natural.

As três exposições estudadas foram realizadas em edifícios construídos a partir de princípios modernos, como a planta livre e fluida, que não impunham uma carga simbólica forte a ser relacionada com a exposição. O caráter das três instituições também não impôs princípios rígidos para as exposições. *Uma Vida (2007)* foi realizada no espaço Cícero Dias, um anexo contemporâneo ao casarão histórico sede do Museu do Estado de Pernambuco (MEPE). Projeto de 2001 do arquiteto Vital Pessoa de Melo, o anexo possui dois pavimentos e várias salas que se desenvolvem em torno de um espaço central.

Nordeste: Territórios Plurais teve lugar no edifício do Museu do Homem do Nordeste (MHNE), também em Recife, projeto de Carlos Correia Lima, construído em 1960. O salão que abrigou a exposição localiza-se no térreo, próximo ao jardim interno e à entrada principal do edifício, junto a um conjunto de edifícios históricos, da Fundação Joaquim Nabuco. O caráter permanente da exposição concedeu à arquiteta maior autonomia para as intervenções no espaço. Por seu formato, classificamos a tipologia deste espaço como *Museu visto como itinerário* (MONTANER, 1991, p. 36).

⁹ Documentários *Janete Costa, a busca pelo objeto* de Celso Brandão e *Uma Vida – Coleção Janete Costa e Acácio Borsoi* de Francisco Baccaro.



A exposição *Que Chita Bacana* (2005) teve inicialmente lugar em São Paulo, no pavilhão do SESC Belenzinho, uma antiga fábrica de tecidos requalificada pelo arquiteto Ricardo Chahin. A exposição aconteceu no grande galpão da unidade, um amplo espaço garantiu flexibilidade e liberdade para criar espaços e circuitos não ortogonais ou modulares. A tipologia aqui foi entendida como um *espaço único* na classificação de Montaner (1991, p. 36).

Os edifícios do MEPE (*Uma Vida*) e do MHNE (*Nordeste*) possuem uma integração com o ambiente externo e contam com ampla iluminação natural, algo que certamente influencia na experiência espacial. No caso do SESC Belenzinho, a exposição *Que Chita Bacana* extrapolou os limites físicos do edifício, estendendo-se também pelo jardim de entrada do local. Na área externa, salas criadas para o evento em formato de *bumba-meu -boi* e capitão do cavalo marinho acompanhavam um túnel em forma de serpente que conduzia os visitantes até o galpão (Figura 6)¹⁰.

FIGURA 6 – Entrada da exposição *Que Chita Bacana*, SESC/ Belenzinho (2006)



Fonte: Borsoi Arquitetura Ltda.

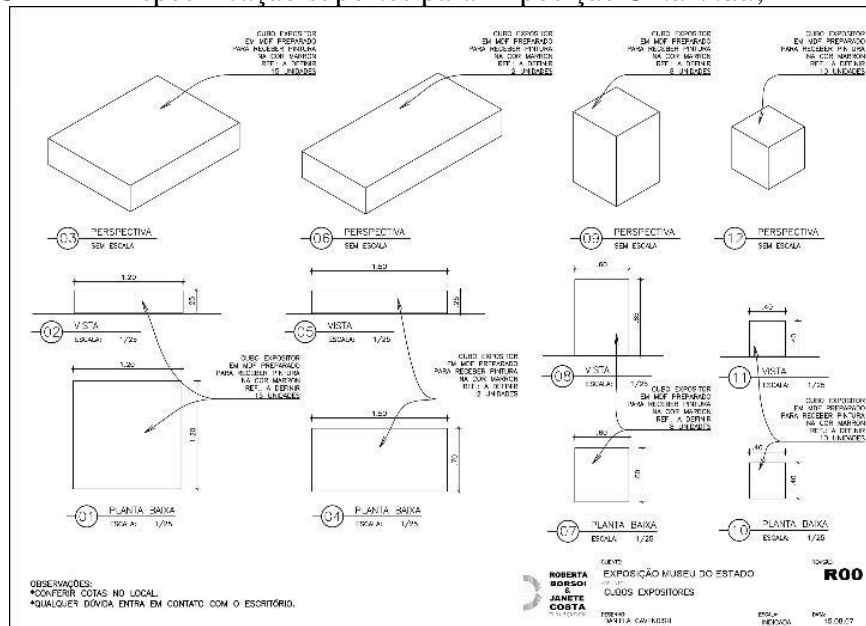
SUPORTES, VITRINES, BASES, PAREDES, SEPTOS E PAINÉIS MÓVEIS

Janete tinha preferência por suportes robustos, mas discretos, gerados a partir de um módulo cúbico, com linhas ortogonais, que ressaltavam as características dos objetos expostos. Esta tipologia de mobiliário foi utilizada em todas as três exposições, mas devido à ação conjunta das cores, iluminação e composição cada mostra apresenta-se de forma diferente.

¹⁰ Razão pela qual seu escritório não possui uma planta fiel da mostra.



FIGURA 7 – Especificação suportes para Exposição *Uma Vida*, MEPE (2007)



Fonte: Borsoi Arquitetura Ltda.

Na exposição *Que Chita Bacana*, os suportes de origem modular cúbica formam grandes volumes recortados, escavados e assimétricos. Já as vitrines eram prismas retangulares soltos, de madeira e vidro, suspensos por cabos de aço, mas existiam também vitrines embutidas em septos curvos. Praticamente todos os suportes eram da cor roxo escuro, que, aliado ao preto das paredes, piso e teto, fornecia a neutralidade necessária diante da exuberância das cores da chita.

FIGURA 8 – Iluminação inferior nas vitrines da Exposição *Uma Vida*, MEPE (2007)



Fonte: Francisco Baccaro.

Na exposição *Uma Vida*, os suportes, vitrines e bases de cada sala foram respectivamente pintados de uma cor escura de tons terrosos, talvez com a intenção da arquiteta de remeter a um ambiente rústico. Na sala das coleções de arte moderna e vidros, algumas



vitruines receberam iluminação inferior sob os objetos (Figura 8), o que também interferia na apreensão das obras. Aqui também, os suportes seguiam a tipologia prismática. A uniformidade foi quebrada apenas com o contraste de um único septo curvo, que mesmo dissonante, acompanha as proporções dos demais elementos. Além de seu mobiliário tipo, ela utilizou bancos e mesas como suportes de exibição.

FIGURA 9 – Iluminação destacando volume na parede. Exposição Nordeste, MHNE (2008)



Fonte: Vânia Brayner.

Na exposição *Nordeste*, Janete seguiu utilizando paredes, septos, painéis, vitrines, bases e seus suportes ortogonais e prismáticos, mas estes últimos foram incorporados aos septos e paredes, com menos elementos soltos. A simplicidade das linhas contribuiu com a leitura da exposição, interferindo o mínimo em seu conteúdo.

Responsáveis por moldar o circuito, os septos, ao não atingirem o teto, permitiram a passagem da luz natural, evitando a sensação de confinamento. Janete, tratou-os como planos flutuantes que se interceptam no espaço. Elementos visualmente robustos foram tratados com leveza, por meio do uso de rodapés invertidos (Figura 9), que sugerem que os planos flutuam, pela mudança de níveis e ângulos. Também foram utilizados suportes discretos em ferro, nas cores pretas e chumbo.

Janete preferia fundos escuros em seus projetos expográficos, pois a iluminação destacava mais os objetos e o resultado final era mais cenográfico. Em entrevista, Roberta Borsói, revelou que, para exposições de arte popular, ela costumava criar a paleta a partir dos objetos expostos, sendo em sua maioria tons terrosos (ocre, marrom, laranja, etc.), como nas exposições *Uma Vida* e *Nordeste*. Para contrastar com sua paleta terrosa, ela utilizava tanto



cores quentes - aquelas que se aproximam do fogo como vermelho, laranja e amarelo- como frias - associadas à água e ao frio como azul, verde e violeta, sempre elegendo tons fechados e escuros. Em *Que Chita Bacana* escolheu o vermelho e o roxo (próximo a uva).

PARTIDO EXPOGRÁFICO

O partido expográfico pode ser entendido como a forma de manejar o espaço por parte do arquiteto. A expografia está associada à uma intenção de comunicação do curador/museu, uma linguagem que pressupõe uma narrativa na qual os objetos são arranjados e dispostos de forma a comunicar algo. Este processo utiliza técnicas de apresentação que implicam em estratégias espaciais que definem sequências, vistas e o movimento do corpo do visitante por meio. Cores, formas, luzes e texturas são usadas neste processo, que envolve também mídias diversas e o tratamento de suportes e expositores. Tendo em vista os condicionantes do projeto ou dos recursos, várias são as estratégias possíveis de ambientação interna dos espaços museológicos (ABREU, 2014). Ao analisar as exposições de Janete, entendemos que elementos de várias categorias foram utilizados simultaneamente.

Na exposição *Que Chita Bacana*, não há uma narrativa linear. Os módulos e objetos remetem a distintos valores, espaços e tempos. A forma de abordar a temática é lúdica e interativa. Buscando uma neutralidade, Janete cobriu o teto do galpão com tecido preto, cor igualmente foi utilizada no piso, pilares e paredes (Figura 10). Tal estratégia, em conjunto com a iluminação direcionada, resultou em uma atmosfera de mistério e penumbra que pode ser entendida, de acordo com Abreu (2014), como *Ambientação como linguagem*. A questão da materialidade dos aspectos arquitetônicos do edifício, levantada por Montaner (1991) foi suprimida para que a expografia fosse ressaltada. Além da neutralização do espaço, foram criados elementos cenográficos para contar a história do tecido.

**FIGURA 10** –Exposição *Que Chita Bacana*, SESC/ Belenzinho (2006)

Fonte: Borsoi Arquitetura Ltda.

No jardim, as grandes peças do bumba-meu-boi, mestre do cavalo marinho e serpente eram elementos cenográficos (Figura 6) que, de acordo com as classificações de Abreu (2014), são obras definidoras do espaço, já que são responsáveis pela condução do visitante ao edifício principal. O fundo preto contrasta com módulos expositivos na cor roxa que, apesar de sua intensidade, não interferem na fruição dos objetos, devido a uniformidade de sua aplicação, com exceção do teatro de bonecos, que ganha destaque e atrai a atenção por ser vermelho (Figura 11).

FIGURA 11 – Módulo do Teatro de Bonecos, Exposição *Que Chita Bacana*, SESC/ Belenzinho (2006)

Fonte: Borsoi Arquitetura Ltda.



Na exposição *Uma Vida*, o ambiente também foi neutralizado, mas sem esconder as características arquitetônicas do espaço. A arquiteta inclusive beneficia-se do pé-direito duplo do salão central, para expor um imenso painel de Roberto Burle-Marx. Poucas foram as interferências no espaço, apenas a adição de suportes e a criação de vitrines sob as paredes. Enquanto o ambiente dedicado às obras do pintor e paisagista pode ser classificado como um *Cubo Branco*, de acordo com Abreu (2014), por suas paredes brancas, suportes discretos e iluminação uniforme e natural por meio de uma claraboia, os ambientes do pavimento superior foram tratados de forma diferente. Cada sala recebeu uma cor em tons terrosos em todas as paredes e mobiliário. A iluminação, direcionada e dramática (Figura 12), conseguiu individualizar cada peça ou conjunto em um ambiente com várias coleções distintas.

FIGURA 12 – Exposição *Uma Vida*. Sala do primeiro pavimento com iluminação dirigida



Fonte: Francisco Baccaro.

Na exposição *Nordeste: Territórios Plurais*, um amplo panorama da vida cotidiana brasileira foi exibido com a intenção de apresentar discursos não fechados sobre os temas, mas evocando memórias. Janete também utilizou como partido a técnica expográfica *Ambientação como linguagem*, mas de forma distinta da aplicada em *Que Chita Bacana*. Aqui, a composição cenográfica ficou a cargo das ampliações fotográficas, cores e reunião de objetos (Figura 13), que, segundo Abreu (2014), é a técnica mais utilizada em museus históricos. Podemos observá-la em praticamente todos os módulos da exposição.



FIGURA 13 – Cenografia criada através da expografia. Exposição Nordeste, MHNE (2008)



Fonte: Vânia Brayner.

Seguindo este partido, também foram aplicadas cores escuras e iluminação dirigida, delimitando cada módulo. O caráter permanente da exposição permitiu à arquiteta interferir em características arquitetônicas do edifício, como por exemplo a adição de forro no teto. As paredes foram cobertas por vários septos, nichos e falsas paredes que imprimiam volume e movimento, dando suporte às peças, delimitando os módulos e o próprio circuito. O mobiliário ortogonal, presente em praticamente toda a obra expográfica de Janete, foi aplicado com recuos e avanços que criaram situações inusitadas, como no caso do manequim com a roupa da Dona Santa (Figura 14), posicionado de forma a dialogar com dois ambientes ao mesmo tempo.

FIGURA 14 – Paredes e septos. Exposição Nordeste, MHNE (2008)



Fonte: Vânia Brayner.

O uso das tecnologias e o grau de interação varia de acordo com o partido adotado. Em *Chita Bacana* e *Nordeste*, que adotam a *Ambientação como linguagem* foram utilizados mais elementos audiovisuais. No MHNE cada módulo foi acompanhado por um sistema de som que

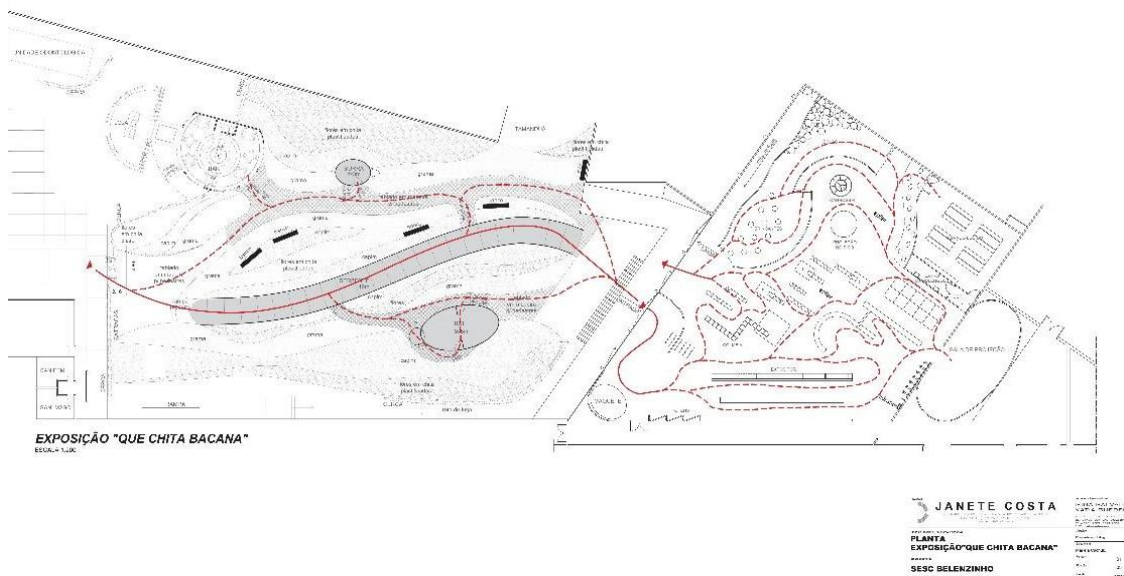


envolvia mais sentidos para transportar o visitante para outros espaços e tempos. *Que Chita Bacana* apresentou um caboclo de lança com as vestes brancas que refletiam projeções alternadas de diferentes estampas de chita, enquanto a exposição *Uma Vida* apenas ofereceu um pequeno auditório para a reprodução de vídeo.

CIRCUITO

Outro aspecto relevante considerado por Montaner (1991) foi o grau de compreensão e visualização do espaço ao ser adentrado, ou seja, a capacidade que o visitante teria de se situar e compreender o todo do edifício.

FIGURA 15 – Circuito Exposição Que Chita Bacana, SESC/ Belenzinho (2006)

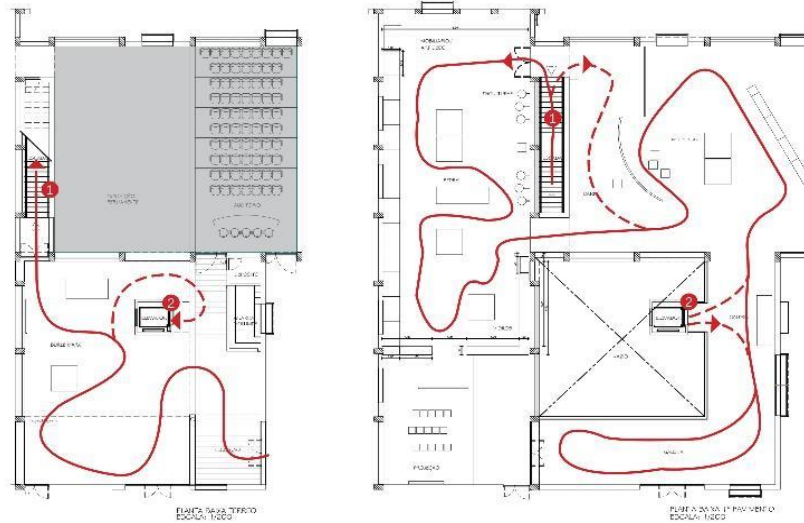


Fonte: Autores.

No Sesc Belenzinho, a criação de septos e a penumbra fez com que os visitantes fossem descobrindo cada espaço à medida que avançavam, não sendo possível a compreensão clara de todo o espaço simultaneamente. Como podemos inferir a partir da planta da exposição *Que Chita Bacana* (Figura 15), existiam várias maneiras de explorar o espaço. Os únicos momentos em que há as indicações de direção foram a sugestão para percorrer a serpente no jardim e na entrada e na saída do edifício. O circuito pode ser classificado como do tipo *Bloco*, de acordo com a definição de Lehbruck (1974 *apud* BELCHER, 1994, p. 139), no qual elementos são dispostos livremente em um grande salão, permitindo que o visitante crie seu percurso. Os módulos não apresentavam relações de cronologia ou ordem de apreciação e suas temáticas eram independentes.



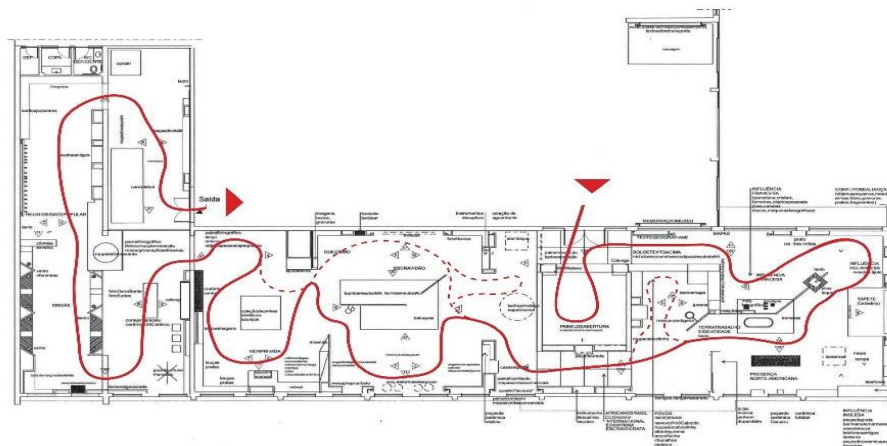
FIGURA 16 – Circuito Exposição Uma Vida, MEPE (2007)



Fonte: Autores.

Já as formas simples, com o vão central de pé-direito duplo, da planta do Museu do Estado (exposição *Uma Vida*) facilitam a percepção da totalidade do edifício. O circuito foi indicado pela sucessão de salas, ou seja, no tipo *Cadeia* de acordo com as categorias de Lehmbruck (1974 *apud* BELCHER, 1994, p. 139), mas como existem dois acessos ao pavimento superior (escada e elevador), a fruição da exposição foi possível a partir de mais de uma rota. Sem uma ordem narrativa, os objetos foram organizados de acordo com a temática, sendo distribuídos nas paredes e ao centro em pedestais, vitrines e suportes, permitindo ao visitante caminhar entre as obras e criar o trajeto de acordo com seu interesse. Cada ambiente reuniu objetos afins, sejam por seu material, estilo ou autor, como o primeiro salão dedicado às obras de Roberto Burle-Marx, das peças de vidro ou das cabeças e ex-votos.

FIGURA 17 – Circuito Exposição Nordeste, MEPE (2008)



Fonte: Autores.



No MHNE (exposição Nordeste), o amplo salão foi moldado pelos septos, vitrines e expositores para indicar o percurso e formar salas temáticas de forma sequencial. Ao compartimentar o ambiente, os elementos apresentavam-se como barreiras à visão impedindo a compreensão clara da planta e da totalidade do salão. Esta decisão também estava relacionada com o partido adotado, já que a não separação dos trechos com conteúdos diferentes justapostos poderia prejudicar a imersão no conteúdo.

Apesar do conceito da exposição defender a autonomia do visitante na criação de conceitos e interpretações, o circuito com sua estrutura sequencial, forçava-o a atravessar todo o espaço, em uma única direção. Apenas em alguns momentos o visitante pôde optar por pequenos desvios do roteiro, reentrâncias nas quais poderia observar as obras sem atrapalhar o fluxo, em um tipo de circuito do tipo *Pente*, de acordo com a classificação de Lehbruck (1974 *apud* BELCHER, 1994, p. 139).

Na exposição *Que Chita Bacana*, Janete determinou que os elementos arquitetônicos do edifício fossem cobertos com a cor preta (Figura 18), conferindo uma sensação de maior amplitude ao salão. Os módulos e objetos pareciam flutuar no vazio, impressão reforçada pela iluminação direcionada. Os espaços entre os módulos eram generosos, possibilitando a visada de vários deles simultaneamente e criando ilhas de interesse. O próprio mobiliário expositor, apesar de partir dos módulos cúbicos característicos de Janete, eram assimétricos. Em outros momentos, a arquiteta fez uso de um *layout* mais regular ao distribuir simetricamente objetos sob as paredes, conferindo o mesmo peso a cada um.

FIGURA 18 – Mobiliário assimétrico da Exposição *Que Chita Bacana*, SESC/ Belenzinho (2006)



Fonte: Borsoi Arquitetura Ltda.



FIGURA 19 – Distribuição dos objetos na Exposição *Uma Vida*, MEPE (2007)



Fonte: Francisco Baccaro.

No caso da *Uma Vida*, os objetos foram distribuídos sobre as paredes e ao centro das salas. Os artigos centrais foram separados uns dos outros permitindo a passagem entre eles, garantindo, assim, a apreciação das peças por diversos ângulos (Figura 19). Nesta exposição, a utilização de cores com tons terrosos e escuros em praticamente todos os pedestais, vitrines, suportes e paredes criou uma atmosfera intimista, entretanto transmitiu a sensação de diminuição do ambiente e confinamento, sobretudo pelo fato de o espaço estar densamente ocupado por objetos. Com várias coleções ocupando os mesmos salões, a distribuição de objetos deu-se sob forma de fileiras ou agrupamentos, para facilitar o reconhecimento da unidade de cada coleção. Sob as paredes, os objetos foram alinhados na altura da visão, e distribuídos livremente sem relação entre os espaçamentos. Janete aliou ordem e dissonância para evitar monotonia e assim conseguiu minimizar a interferência na leitura dos objetos.

No MHNE, o corredor configurado pelos septos, vitrines e expositores tinha focos de interesse em ambos os lados. Tons de cores fechadas ou abertas, iluminação direcionada e grandes objetos foram utilizados como pontos focais na exposição *Nordeste*, configurando certa dramaticidade na apresentação e hierarquização dos espaços. Em geral, cada sala possuía um grande objeto de destaque. Os objetos foram distribuídos sobre os suportes, criando pequenas ilhas em composições assimétricas. Quando o desenho dos suportes era menos expressivo, as composições eram assimétricas. Já quando os elementos eram diferenciados, o posicionamento era mais regular. Mesmo em composições assimétricas, a arquiteta sempre procura equilibrar o peso visual para conferir harmonia ao conjunto. Nesta exposição, ampliações fotográficas aplicadas ao fundo das salas foram utilizadas para reforçar o tema exposto.



ILUMINAÇÃO

Como a exposição *Que Chita Bacana* foi realizada em um galpão sem iluminação natural (a luz natural foi barrada por um septo curva na entrada), apenas iluminação artificial foi utilizada. Em um ambiente escuro, os objetos foram destacados por uma iluminação dirigida quente ou fria (Figura 20). Em um ou outro momento foram utilizadas também lâmpadas coloridas.

FIGURA 20 – Iluminação dirigida quente e fria. Exposição *Que Chita Bacana*, SESC/ Belenzinho (2006)



Fonte: Borsoi Arquitetura Ltda.

FIGURA 21 – Exposição *Uma Vida*. Salão central com iluminação natural



Fonte: Francisco Baccaro.



Já o edifício que abriga a exposição *Uma Vida* tem seus ambientes com farta iluminação natural (Figura 21) através do átrio central (sala dedicada a Burle-Marx), atingindo também os corredores do pavimento superior. No térreo e no grande corredor do primeiro pavimento, ambientes mais abertos, a iluminação é branca e geral. Já nas demais salas do pavimento superior foi criado um ambiente de penumbra, quebrada por uma iluminação quente dirigida sob os objetos. Nestas salas, em geral, a iluminação era externa e superior ao objeto, mas em alguns momentos, como já comentado, era inferior e interna às vitrines (Figura 8). A iluminação foi responsável pela criação de um clima de introspecção e mistério, possibilitando a imersão na experiência e no conteúdo do objeto exposto.

A exposição *Nordeste*, por ter caráter permanente, destaca-se das demais por dar mais atenção ao tratamento de seus elementos. No forro branco rebaixado foram embutidas luminárias, minimizando sua interferência visual. A iluminação foi bastante utilizada para destacar painéis e septos, aparecendo por trás e nas laterais destes (Figura 9). A iluminação focal quando apontada para um fundo de cor forte gerou um efeito *degradé*, com uma escala de vários tons da mesma cor, variando do mais claro no foco central e mais escuro nas margens. Efeito oposto foi alcançado quando a iluminação era utilizada por trás do painel, os tons variavam do mais claro nas margens para o mais escuro no centro.

PERCEPÇÃO E IMAGEM

Como já referido, a grande dificuldade na análise destas expografias foi o fato de duas delas não mais existirem e a do MHNE ter sido alterada, mas a partir das imagens e informações a que tivemos acesso, nos propusemos a imaginar (identificar) quais seriam as intenções de Janete com o uso de cada elemento.

A exposição *Que Chita Bacana* propôs um passeio lúdico pelos diversos universos e contextos que a Chita permeia em nosso país e cultura. Mesmo tendo como partido a criação de penumbra e de um ambiente neutro, a mostra apresentou-se exuberante e alegre. Para tal, contribuíram os diferentes tons de iluminação e o protagonismo das cores e estampas da Chita. Além dos tradicionais suportes, foram criadas cenografias para ambientes e espaços que contrastavam com o fundo neutro. Para envolver o visitante, não foram utilizados apenas os estímulos visuais, mas também sonoros. Os visitantes deveriam ser tomados pelo entusiasmo ao serem convidados para dançar com bonecos, manipular os objetos, assistir aos espetáculos de mamulengos ou percorrer o labirinto protegido pelo septo curvo.



A mostra *Uma Vida*, mesmo utilizando-se de recursos similares para neutralizar o ambiente com cores escuras, alcançou resultado bem diferente. A neutralidade do espaço pareceu definir um clima de introspecção. Mesmo em salas repletas de coleções, a iluminação focada convidava a contemplar um objeto por vez. O *layout* que permitia várias vistas do mesmo objeto, indicava que a exposição deveria ser contemplada com calma e atenção aos detalhes. Os suportes e formas de apresentação da arte popular foram tratados da mesma forma que os das demais coleções. Mesmo com cores diferentes entre as salas, a utilização de tons terrosos e o tratamento similar dos objetos, conferiu às salas a leitura de unidade.

Uma estratégia completamente diferente foi empregada na exposição *Nordeste: Territórios Plurais*. No MHNE, a multiplicidade de temas em um espaço pequeno poderia dificultar a clareza no reconhecimento dos módulos. Para caracterizá-los, foram utilizadas cores, fotografias e formas de exposição específicas. Cada módulo temático era encerrado em um espaço que pretendia transportar o visitante para outra época ou local. Os alto-falantes em cada sala emitiam sons que contribuíram para caracterizar cada espaço e, à medida em que se avançava na exposição, e para criar a sensação de já não estar mais no mesmo lugar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Janete encontrou nas exposições veículos para portar suas mensagens que tinham o propósito de educar o público a valorizar a cultura popular. Aproximou-se da expografia justamente em um momento no qual os museus buscaram se aproximar da população, destacar o aspecto educativo e sua função social.

Mesmo com as dificuldades de analisar estas exposições, devido ao caráter efêmero e à perda de documentação, foi possível destacar algumas características comuns no trabalho de Janete na área expográfica. Ela parece sempre ter alternado ordem e dissonância, simetria e assimetria, para manter o ritmo durante todo o percurso, afastando a monotonia. Quando o desenho dos suportes é menos expressivo, as composições são assimétricas. Já quando os estes são elementos diferenciados, o posicionamento é mais regular. Os elementos por ela criados, mesmo quando neutros ou robustos, sempre apresentam algum tipo de contraste e/ou movimento. São planos que se sobrepõem, se cruzam ou alturas, criam profundidades e tornam o ambiente mais dinâmico. É clara sua filiação com a arte e a arquitetura modernas que privilegiaram uma estética abstrata de planos desenvolvendo-se no espaço. Ela propôs a construção dos suportes, septos, pedestais, nichos e vitrines a partir de módulos cúbicos.



Mesmo possuindo alguns aspectos recorrentes em seu trabalho, Janete criou projetos e partidos completamente diferentes de acordo com a especificidade dos temas, locais, público, conteúdo e recursos. Em alguns momentos inclusive utilizou técnicas parecidas para alcançar resultados opostos, como no caso da utilização do fundo neutro e iluminação dirigida em *Uma Vida* e *Que Chita Bacana*, criando atmosferas respectivamente introspectiva e extrovertida.

Como Gisela Magalhães e Lina Bo Bardi, Janete elevou arte popular e objetos do cotidiano popular à categoria de objeto de arte. Em suas exposições sobre arte popular, Janete aproxima-se mais de Magalhães, pois ambas recusaram o espaço neutro e propuseram formas mais envolventes de exposição, manipulando o espaço e explorando as sensações como forma de emocionar o visitante.

Ao lado de Bardi e Magalhães, a atuação de Janete Costa na área expográfica foi uma contribuição fundamental para o reconhecimento da arte popular enquanto patrimônio no Brasil. Além do seu papel como colecionadora de obras de arte e artesanato e do seu trabalho junto aos artesãos buscando inseri-los no mercado, suas formas de expor a arte popular contribuíram para a divulgação da arte popular e a preservação de valores ancestrais, transmitido entre as gerações.

REFERÊNCIAS

ABREU, Bebel. **Expografia brasileira contemporânea: O Rio São Francisco navegado por Ronaldo Fraga**. 2014. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

Arquitetura transitória usa espaço para recontar a história, emocionar o público e fazer política. **Projeto Design**, São Paulo, n. 212, p. 78-85, set. 1997.

BATISTA, Marta Rossetti. Mário de Andrade - Introdução. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 30, p. 7-23, 2002.

BELCHER, Michael. **Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo**. Madrid: Ediciones TREA, 1994.

BORSOI ARQUITETURA LTDA. **Curriculum Janete Costa**. Recife, 2017.

BRAYNER, Vânia. Uma gota de sangue no Museu do Homem do Nordeste. In: GOMES, Mário Hélio; BARRIO, Angel; MOTTA, Antônio (org.). **Inovação Cultural, Patrimônio e Educação**. Recife: Massangana, 2010. p. 313-327.

CHAGAS, Mário. Há uma gota de sangue em cada museu – a ótica museológica de Mário de Andrade. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 13. 1999. Disponível em:



<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/30>. Acesso em: 18 set. 2020.

COSTA, Janete. Uma questão de brasilidade: Entrevista concedida a Éride Moura. **AU: Arquitetura e Urbanismo**, n. 163, out. 2007. Disponível em: <http://www.revistaau.com.br/arquitetura-urbanismo/163/entrevista-janete-costa-fala-de-brasilidade-e-de-cultura-63519-1.asp>. Acesso em: 10 jun. 2020.

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

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Secretaria de Estado da Cultura, 2014.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista**. 7. ed. Recife: FUNDAJ, Massangana, 1996. p. 47-75.

GÁTI, Andrea Halasz. **Arte e artesanato na arquitetura de interiores moderna de Janete Costa**. 2014. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

GONÇALVES, Lisbeth R. **Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no Século XX**. São Paulo: Universidade de São Paulo/FAPESP, 2004.

GUIMARAENS, Cêça; COUTO, Sylvia. Musas do patrimônio moderno e contemporâneo: Lina, Gisela e Janete. In: SEGRE *et al.* (org). **Arquitetura+arte+cidade: um debate internacional**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2010. p. 153-163.

GUIMARAENS, Cêça. **Modernização em museus** - Museu Histórico Nacional e Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, Brasil). 2011. Tese (Doutorado em Museologia) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2011.

JANETE Costa para sempre. Direção: Patrícia Marinho. **Revista SIM**. 2017. 29 min 19 seg. Disponível em: <http://revistasim.ne10.uol.com.br/2017/06/janete-costa-para-sempre/>. Acesso em: 24 jun. 2017.

JANETE Costa: o olhar com as mãos. Direção: Francisco Baccaro. Fotografia: Mariano Pikman. Cabra Quente Filmes: Recife, 2009. 16 min 21 seg. Disponível em: <http://revistasim.ne10.uol.com.br/2017/06/janete-costa-o-olhar-com-as-maos/>. Acesso em: 24 jun. 2017.

JANETE Costa, a busca do objeto. Direção: Celso Brandão. Fotografia: Celso Brandão. Estrela do Norte: Recife e Olinda, 2008. 13 min 41 seg. Disponível em: <http://revistasim.ne10.uol.com.br/2017/06/janete-costa-busca-do-objeto/>. Acesso em: 24 jun. 2017.

KLOTZEL, Ruth. **Sobre Que Chita Bacana.doc**. 2005. Disponibilizado por Borsoi Arquitetura Ltda.



MONTANER, Josep Maria. Museu contemporâneo, lugar e discurso. **Revista Projeto**, São Paulo, n. 144, p. 34-41, 1991.

MOREIRA, Fernando *et al.* O desafio da conservação dos acervos particulares de arquitetos modernos: o caso do inventário Janete Costa. *In: Revista CPC*, São Paulo, n. 20, p. 137-158, 2015.

SOUZA, Diego B. I. **Reconstruindo Cajueiro Seco**: política social e cultura popular em Pernambuco (1960-64). 2009. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

UMA vida: coleção Janete Costa e Acácio Borsoi. Direção: Francisco Baccaro. Fotografia: Francisco Baccaro. Recife, 2008. 33 min 52 seg. Disponível em: <http://revistasim.ne10.uol.com.br/2017/06/uma-vida-colecao-janete-costa-e-acacio-borsoi/>. Acesso em: 24 jun. 2017.

Recebido em: 09 de janeiro de 2023
Aceito em: 02 de novembro de 2023