

A Exposição como Linguagem de Projeto

Arquitetura de Exposições de Lina Bo Bardi e Gisela Magalhães

César Sartorelli

Autor: "informação a ser reposta após a avaliação"
Doutorando em Arquitetura
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade de São Paulo

Summary

The article is an essay about the implementation process of an exhibition as a variant of architectural design, an exercise in design language through the study of designs of two architects exhibition curators: Lina Bo Bardi and Gisela Magalhães.

Introdução

Desde o início de minha carreira profissional na concepção e curadoria de exposições, as percebia como instrumento de expressão e linguagem sobre o espaço, O objetivo desse artigo é recolher uma reflexão de 23 anos de trabalho com concepção e curadoria de exposições temáticas e de arte contemporânea. Ela se constrói através da dialética entre as experiências práticas, os instrumentais teóricos adquiridos e atualizados por pesquisa de desenvolvimento de minha tese de doutorado.

Sobre exposições temos uma vasta bibliografia, dividida grosso modo em abordagens museológicas, de design de exposições, arquitetura de museus, curadoria e mais recentemente de *“Visual Culture”*. Há uma nítida divisão entre o tratamento das exposições nessas várias linhas de estudo. Dentro de uma tradição museológica, a gênese da exposição está relacionada ao Colecionismo, ou seja, coletar o “tesouro” de um dado momento histórico e preservá-lo para as futuras gerações, mas com acesso limitado. Uma segunda linha de abordagem surge com a abertura ao público não especializado ou da elite, dessas Coleções, que originaram os mais antigos museus que temos até hoje.

“Sacerdotes egípcios, cônsules romanos, igreja medieval, nobreza renacentista, monarquias absolutas, o burguesia ascendente han dirigido la historia del arte, del gusto y

de la moda com sus intereses artísticos, que a menudo poco o nada tenían que ver con el arte” (LEON, 1995, p.15)

O “público” e sua relação com esse “tesouro” se tornam objeto de novas narrativas, à procura de se aproximar cada vez mais uns dos outros. As abordagens relativas à arte moderna e contemporânea sobre exposições são diferenciadas e se iniciam com o projeto Moderno, que em sua visão totalizante e unificadora de arte e arquitetura, institui o conceito do cubo branco “neutro”, que se torna o paradigma do espaço de montagem de exposições e do próprio edifício do museu. Filho das idéias das vanguardas históricas da Arte do final do século XIX e início do século XX, essa concepção do edifício “neutro” para acolher os “tesouros” vai se recriando pouco a pouco e se especializando até construir uma linguagem autônoma dos museus de arte moderna e contemporânea e das Bienais Internacionais de Arte. Esta linguagem autônoma culmina na exposição como conceito de curador para curador, museu para museu, ou a arte de artista para artista, onde a arte exposta, as proposições curatoriais e o projeto do espaço expográfico procuram uma unidade de narrativa. Ao contrário da preocupação didática e pedagógica do Museu da tradição museológica clássica, os museus contemporâneos e as Bienais chegam a situações que distanciam o público médio da fruição da exposição. A visão do design de exposições quando se torna técnica e pragmática, delimita regras de “como expor”, constrói manuais e compêndios, atualizados com o decorrer dos anos. Nessa visão se exclui o caráter histórico e se circunscreve a subjetividade e a expressividade na concepção das exposições. Por fim existe uma bibliografia sobre a curadoria, não como conservador delas, mas como conceituador de sua leitura, que leva em conta a existência de uma curadoria teórica sobre a arte, ou mesmo histórica, que prescindiria do conhecimento arquitetônico como instrumento de sua efetivação enquanto exposição. Nela surge a divisão de trabalho onde surge a figura do arquiteto designer da

exposição, ou expografia posteriormente, que transporta para o espaço da exposição os conceitos do curador. Foi feito um levantamento na USP pelo Sibi de bibliografia relativa a exposições nas suas várias formas de tratamento. Dentro da bibliografia pesquisada observou-se também uma predominância do aspecto técnico, histórico e conceitual em detrimento de uma discussão do espaço expográfico, do tratamento da exposição como instrumento expressivo, sensível e de linguagem:

“Si; nos hemos aferrado a una mirada mecânica visual e intelectualmente que impide una visión más profunda del sentido comunicativo de la obra. Y tenemos que modificar nuestros patrones valorativos, si realmente queremos una cultura dinámica, polémica y arriesgada a perder de vista esos valores tan monolitizados em beneficio de una apertura cognoscitiva y comunicativa hacia el objeto y las personas. (LEON, 1995, p.12)

Lina Bo Bardi e Gisela Magalhães

A escolha de Lina Bo Bardi e Gisela Magalhães tem origem no ponto em comum de que ambas se engajaram na implantação da arquitetura moderna no Brasil. Lina Bo Bardi inicia nos anos 50 seu trabalho de arquitetura de concepção moderna em construção de edifícios, design e curadoria de exposições. A curadoria e projeto de espaços expositivos tem início no MASP, e posteriormente no MAM da Bahia até o Golpe Militar de 1964 interromper abruptamente seu trabalho. No MAM ela consolida uma visão do projeto de arquitetura moderna aplicado ao espaço expositivo, associada à cultura e ao artesanato popular, iniciada em 1949:

*No início de 1949, o MASP inaugurou a exposição “**Cerâmica Nordestina**”, a primeira sobre arte popular. Como informam textos publicados em jornais na ocasião e textos encontrados no arquivo do Centro de Documentação do museu, foi a primeira vez que o*

público paulistano viu, numa exposição, vários objetos feitos por artesãos pernambucanos. (TOMITÃO, 2010, p.106)

...Podemos dizer também que essa exposição revela o início da pesquisa de Lina Bo Bardi pela cultura popular do nordeste brasileiro. (TOMITÃO, 2010, p.106))

Esta exposição pode ser tratada como um primeiro exercício do tratamento que Lina dava ao nosso pré-artesanato, associado a uma concepção moderna de espaço, como junção de saberes indispensável para a construção de uma modernidade brasileira. Retoma no Masp essa visão na primeira exposição da sede definitiva do museu na Avenida Paulista, com a mostra “A Mão do Povo Brasileiro” em 1969 (figura 6):



6

Numa linha de continuidade de seus projetos de curadoria, temos como marco o Sesc Pompéia em sua fase final de criação de exposições, de 1982 até 1985. Lina Bo Bardi teve uma produção de arquitetura de edifícios pequena em número, mas marcante, que a tornou reconhecida, apesar de nunca ter sido incorporada ao grupo de arquitetos modernistas brasileiros, seguindo uma trajetória independente. Sua produção como

curadora de exposições foi muito mais volumosa, porém virou objeto de estudo e revalorização após sua morte nos anos 90 do século passado.

Gisela Magalhães inicia seu trabalho em arquitetura de edifícios no final dos anos 50, na construção de Brasília com seu marido Paulo Magalhães, ambos na equipe de Oscar Niemeyer. Paulo Magalhães é irmão de Aluisio Magalhães, defensor do patrimônio cultural brasileiro e da cultura popular dinâmica, numa linha de continuidade das ações de Mário de Andrade. Quando nos referenciamos em Mário de Andrade estamos tratando de sua idade madura, pós-iconoclastia da Semana de Arte Moderna, o Mário do Turista Aprendiz que redescobre seu próprio país através da cultura popular. A grande possibilidade de um diálogo entre Gisela e Aloísio Magalhães, pelos laços de parentesco, provavelmente influenciou sua concepção de curadoria de exposições, como demonstram nos anos 1970 as feiras de artesanato do Centro-Oeste por ela organizadas. A partir de 1973 até 1979 inicia um trabalho sistemático em curadoria de exposições, interrompido nos anos 80 e retomado em 1992, ano de falecimento de Lina Bo Bardi, no Rio de Janeiro, até sua morte em 2003. Neste último período alcança grande repercussão de público, com 50.000 visitantes no período de um mês na exposição Clarisse Lispector no CCBB do Rio de Janeiro em 1992. A dimensão do trabalho de Gisela Magalhães na construção de Brasília, momento importante na adoção do projeto moderno como expressão oficial de nossa identidade, só ficará claro após a uma pesquisa específica sobre os projetos em que cooperou. Ao contrário de Lina Bo Bardi, seu trabalho de maior repercussão foi conseguido na arquitetura de exposições.

As duas tem um interlocutor em comum, Lúcio Costa, para quem Gisela escreveu em 1973:

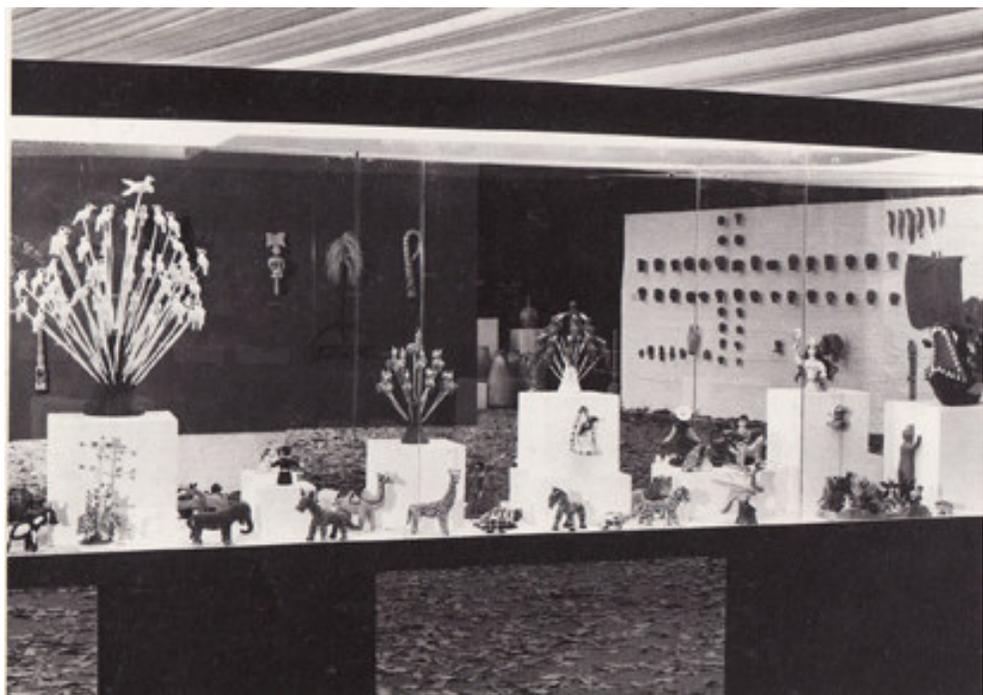
Estou montando uma segunda feira de artesanato da região centro-oeste, despedida deste trabalho em que assumi os espaços na sua impermanência, por alguns tempos. A feira é parte desses mobrais da vida que vimos sofrendo há tanto tempo. Só que isso precisava ser o que está acontecendo com o pessoal de Brasília! Nesses três anos entre a primeira e a segunda feira, tão de repente, com toda esta fome esse povo está tirando do balaio suas raízes, plantando os pés nesta cidade amável e bem, como é que eu conto? Há coisas tão lindas dentro da bagulhada toda de feira "hippye" que me comovem... (COSTA, 1979)

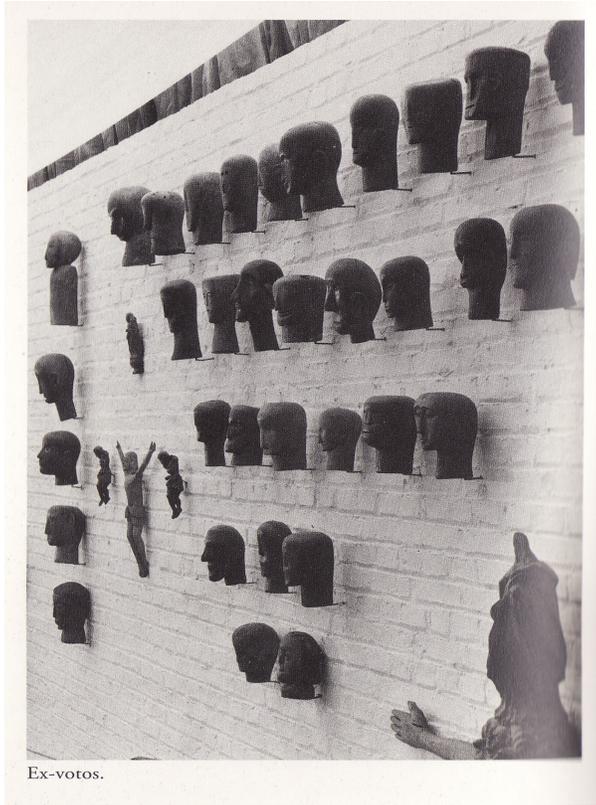
A relação entre Lina Bo Bardi e Lucio Costa foi objeto de tese recente por Marcelo Suzuki, colaborador de Lina, que cita:

*Lucio Costa é um intérprete e defensor dos caracteres "nacionais" (já dissemos em que sentido entendemos essa palavra *1), da arquitetura brasileira. Em suas realizações, encontramos, com efeito, tais caracteres, como se dá no conhecido Conjunto do Parque Guinle, no Rio, do qual reproduzimos um detalhe. Ele remonta às origens da autentica arquitetura brasileira, descobrindo seu caráter **genuíno** não na arquitetura "oficial" portuguesa, mas na "**popular**", transferida – na pessoa dos antigos mestres e pedreiros "incultos" – para a "nossa terra". (SUZUKI, 2010, p. 13)*

Marcelo Suzuki trabalhou com Lina Bo Bardi e conheceu Gisela Magalhães. Lina e Gisela jamais se encontraram. Quando Lina falece Gisela inicia sua fase áurea de curadoria. Levantando algumas similaridades entre as duas arquitetas e suas exposições podemos iniciar com Lina Bo Bardi tendo como interlocutor Glauber Rocha em Salvador e Gisela posteriormente fazendo a exposição Glauber Rocha (1994) no CCBB do Rio de Janeiro.

Tratando um pouco mais detalhadamente da produção de exposições, podemos identificar uma seqüência em Lina Bo Bardi com Cerâmica Nordestina (1949/MASP 7 de abril), Bahia no Ibirapuera (1959/Marquise Ibirapuera) (figuras 1, 2 e 3):

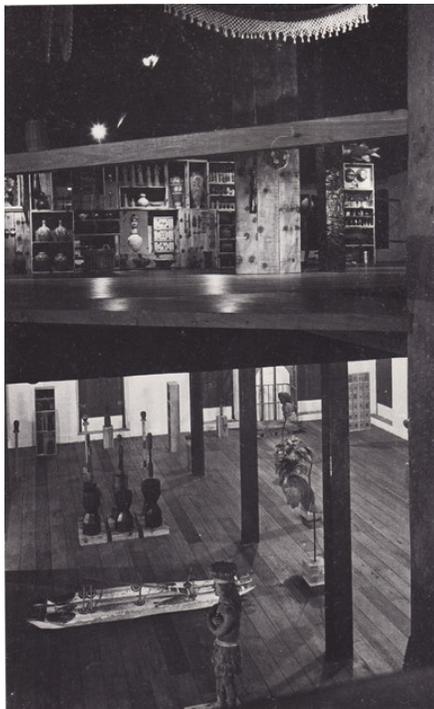




Ex-votos.

3

Nordeste (1963/MAM Bahia) (figuras 4 e 5):



.4

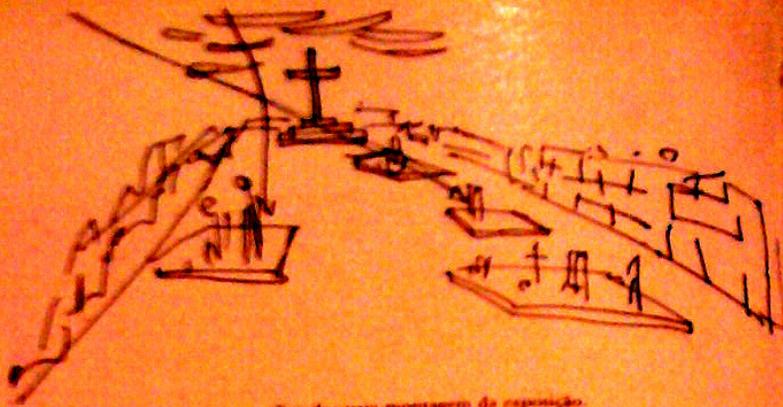


5

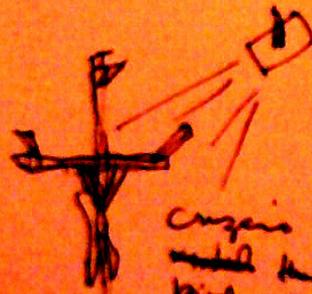
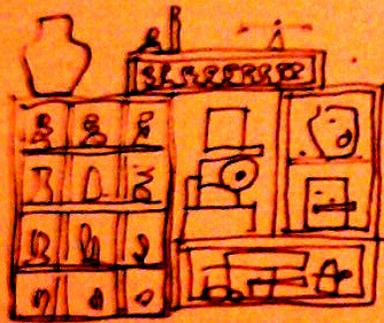
“A Mão do Povo Brasileiro” (1969/MASP Paulista) (figuras 6, 7 e 8):



6

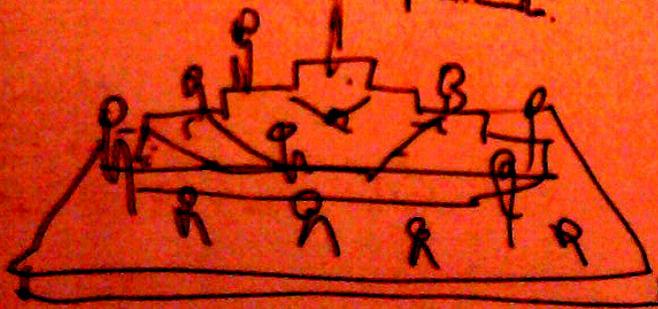


Estudos para montagem da exposição.



esculturas
em volutas
refletor de
tubo sobre

crucis com
modelo minimal
pirâmide.



esculturas em volutas



8

Nessa sucessão de exposições Lina vai retomando a construção de seus procedimentos de curadoria e concepção do espaço sobre um mesmo objetivo: o de valorizar o pré-artisanato e a cultura popular brasileira, associados a uma concepção de museu moderna. Na sua segunda exposição “Bahia no Ibirapuera”, temos elementos da concepção moderna: os suportes em uma única cor, vitrines por fora escuras, por dentro pintadas de branco, os objetos nos painéis e pedestais espaçados, para serem observados sobre fundos “neutros”. Noutra sentida estão as folhas de eucalipto forrando o chão, as árvores de flores de papel. Posteriormente, após sua imersão em Salvador com a criação do MAM Bahia, na exposição Nordeste, inicia uma apropriação do desenho espacial das feiras populares, com sua acumulação de elementos iguais, como num mostruário, as redes penduradas no teto; e a concepção moderna se traduz nos amplos espaços de “respiro” entre os objetos expostos e a concentração dos caixotes como

mostruário em uma parede. Finaliza esta primeira seqüência na abertura do MASP em sua nova sede, com “A Mão do Povo Brasileiro”, onde novamente temos a junção de objetos similares como numa feira popular, sobre suportes de pinho barato, organizados com espaços vazios generosos para circulação e leitura. Temos aqui também os desenhos da exposição que mostram uma retomada dos suportes da exposição Nordeste de 1963.

Com o mesmo objetivo de mostrar a Cultura Popular, Gisela fez as exposições: “O Rio, Carrancas do São Francisco” (1975), “Artesanato da Região Centro-Oeste” (1976), “Inventiva Arte Índia Brasileira” (1978) em Brasília. Aqui temos que nos ater ao tema, porque ainda não foram localizadas imagens dessas exposições na atual etapa de pesquisa.

Lina Bo Bardi vai retomar seu objetivo com muita ênfase na inauguração de outro de seus projetos, na primeira exposição do Sesc Fábrica da Pompéia, com “Design no Brasil: História e Realidade” (1982) (figuras 9 e 10):



9



10

Nelas o mesmo arranjo das feiras se repete, agrupados na lateral direita da exposição, enquanto na lateral esquerda, com uma rampa, o design contemporâneo e moderno faz um contraponto e oposição ao popular. Aqui Lina procura demonstrar a lacuna entre essa tradição pré-artesanal e um design muitas vezes copiado de matizes exteriores, Esse mesmo procedimento se repete na exposição “Mil Brinquedos para a Criança Brasileira” (1982), onde brinquedos artesanais se misturavam aos brinquedos contemporâneos. Em “Caipiras, Capiaus, Pau a Pique” (1984) novamente a Cultura Popular, mas sempre isolando os elementos, dessa vez produzida na montagem pelos próprios mantenedores dessas técnicas antigas de construção e seus significados culturais, transportando seu cotidiano de artesãos para um espaço expositivo. Encerra sua produção no Sesc com “Entreato para crianças” (1985). Sua última exposição será “África Negra” (1988) novamente no MASP.

Retomamos agora a produção de Gisela Magalhães sobre a cultura popular, após a morte de Lina, com: “Exposição Permanente do Museu do Folclore” do Rio de Janeiro (1994) (figuras 11, 12 e 13) Tesouros do Patrimônio (1994; 1996) e por fim, “Coração dos Outros - *Saravá, Mário de Andrade!*” (1999) no Sesc Belenzinho.



11



12



13

Na “Exposição Permanente do Museu do Folclore” podemos observar o mesmo agrupar de objetos como numa feira popular, porém o espaço tem outras qualificações: o uso pouco econômico de cor, de iluminação com contrastes, de fotografias e tecidos formando texturas, como fundo, trazendo mais informações. Gisela dramatiza o espaço expositivo. Essa dramaticidade foge do que restava de procura de neutralidade do espaço expositivo, tratando todos os elementos como criadores de significado, fundo, luz, som, foto, associados e irregulares nos seus arranjos como que recortados do mundo cotidiano. Esses procedimentos de base no seu projeto de exposições se diferenciam dos de Lina, que carregava uma simplificação dos elementos da exposição em torno dos

objetos, com uma iluminação geral, suportes procurando uma neutralidade, à procura de valorizar os objetos eliminando as “interferências espaciais”, uma herança de um olhar moderno sobre o museu e o espaço expositivo.

Como coloca novamente Marcelo Suzuki em sua tese:

O vínculo, ativo, sutil, às vezes inesperado entre modernidade e tradição, entre erudito e popular, continuarão a ser luta, estudos e realizações de Lúcio – e também de Lina – por toda a vida. (SUZUKI, 2010, p. 45)

Por sua vez Gisela é citada em artigo na Revista Projeto e Design:

Há mais de 20 anos, Gisela Magalhães trocou a arquitetura pela montagem de exposições. O enorme sucesso que conquistou nessa área está ancorado em quatro elementos. Em primeiro lugar, é claro, o dom de lidar com o espaço, herdado de sua formação como arquiteta e das lições aprendidas com os mestres Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e Alcides da Rocha Miranda. Em segundo, a ampla cultura geral, que facilita a abordagem dos temas. Depois, o interesse permanente pela política. Por fim, uma forte intuição para mexer com a emoção das pessoas. Os resultados... são notáveis.

...Em outras – artesanato, arte indígena, folclore -, a manifestação política estava na própria valorização da cultura popular e no reconhecimento de critérios diferentes dos aceitos pela elite intelectual. (PROJETO E DESIGN, 1997, p. 78)

Na mesma publicação temos o artigo de Luis Antonio Jorge tratando de Lina:

Lina aposta num projeto racionalista sensível aos aspectos culturais dos trópicos. Uma arquitetura que saiba inserir-se num processo de continuidade funcional no país, a fim de

constituir uma tradição brasileira. Uma arquitetura que saiba inserir-se num processo de continuidade histórica, recuperando e valorizando o que há de espírito construtivo, simples e funcional no país, a fim de constituir uma tradição brasileira. Esse foi um sentido do seu trabalho amplamente demonstrado pela dedicação às exposições de objetos e manifestações populares, sempre cuidadosamente pinçados. (JORGE, 1997, p. 103)

A aproximação de Lina ao saber popular não era típica do branco europeu ao aborígine, mas a de Guimarães Rosa ao sertanejo: era um vínculo interno, um diálogo travado no nível de invenção da linguagem e não da sua idealização; (JORGE, 1997, p. 103)

Novamente no artigo sobre Gisela Magalhães:

Por obra do destino –ou do acaso- Gisela Magalhães tem trabalhado com temas e personagens que de algum modo fazem parte de sua formação e de sua vida. Foi assim, por exemplo, com o patrimônio histórico, a arte popular, a cultura indígena. “Leio Clarisse desde seus primeiros livros, quando eu ainda era menina. Fui e sou apaixonada pela obra de Glauber. A política sempre me interessou”, diz ela. “Para que essa revisão de vida esteja completa, só falta uma coisa: uma grande exposição sobre Guimarães Rosa”. (PROJETO E DESIGN, 1997, p. 78)

Observamos essa característica de conjunção entre a modernidade e a cultura popular, tanto em Lina Bo Bardi como em Gisela com traduções similares em certos aspectos e divergentes em outros no projeto de arquitetura de suas exposições.

O que as diferencia fortemente como acesso à suas histórias de trabalho, é que Lina Bo Bardi tem o Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi que zelam por seu acervo e memória e uma série de teses desenvolvidas e em execução sobre seu trabalho. Gisela Magalhães não tem sua obra catalogada ou documentada, e nenhuma tese específica

sobre seu trabalho. Os colaboradores de Lina estão todos em São Paulo e os de Gisela se distribuem entre Rio de Janeiro, São Paulo e Goiânia. Lina Bo Bardi não realizou exposições no Rio de Janeiro e Brasília, Gisela só fez 3 exposições em São Paulo após a morte de Lina.

Nas similaridades se aponta uma linha de continuidade do partido entre modernidade e cultura popular entre Lina e Gisela na curadoria de exposições. Ambas se beneficiam dessa compreensão da cultura popular, não como ruptura, porque continuam radicalmente modernas, ressaltando o que há de espírito construtivo na cultura técnica artesanal, com sua resposta franca ao utilizar-se de elementos “simples”, com apurado resultado formal.

Podemos finalizar apontando uma diferença fundamental na fase final de trabalho das duas arquitetas e curadoras, que pode ser ilustrada nas figuras 14 e 15 (em preto e branco as duas agora), onde vemos duas formas de apresentar os ex-votos em uma exposição: de um lado Lina com eles colocados e ordenados em fileiras verticais e horizontais num único plano sobreposto sobre uma parede branca, com uma luz difusa branca, na exposição “Bahia no Ibirapuera” (1959); de outro, na Exposição Permanente do Museu do Folclore (1994) os ex-votos em vários planos e alturas, pendurados, deslocados da parede de fundo, com iluminação criando sombras e contrastes.



14



15

Em que medida a trajetória do desenvolvimento da linguagem de projeto de arquitetura edificada de ambas se relaciona a essa diferença é o eixo dessa pesquisa. Poderíamos arriscar apontar que Gisela Magalhães tenha feito na sua concepção de curadoria uma transição do espaço, influenciado pelos conceitos de museu moderno, para um museu pós-moderno; e também que Lina tenha permanecido intrinsecamente moderna até o final do seu trabalho como arquiteta curadora.

Bibliografia

CANAS, Adriano Tomitão. *MASP: Museu Laboratório Projeto de museu para a cidade: 1947-1057*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2010 (tese de doutorado).

LEON, Aurora. *El Museo Teoria, práxis y utopia*. Madri: Ediciones Cátedra, 1995.

SUZUKI, Marcelo. *Lina Bo Bardi - Contribuição Propedêutica ao Ensino da Teoria da Arquitetura - 1957 – in Lina e Lúcio*. São Carlos: Escola de Engenharia de São Carlos Universidade de São Paulo, 2010 (tese de doutorado).

Periódicos:

PROJETO E DESIGN – *Arquitetura transitória usa espaço para recontar a história, emocionar o público e fazer política*. São Paulo: Revista Projeto e Design, n°212, p. 78-85. setembro de 1997.

JORGE, Luís Antonio. *As lições de arquitetura brasileira de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Revista Projeto e Design, n°212, p. 102-105, setembro de 1997.

Arquivos digitais:

COSTA, Lúcio. *Carta de Gisela Magalhães a Lúcia Costa, 01 de setembro de 1979* - Acervo Instituto Tom Jobim - Acesso em 30 de julho de 2010

<http://www.jobim.org/lucio/search?query=gisela+magalh&submit=Buscar>

Imagens

Figuras 1, 2 e 3 – Exposição Bahia no Ibirapuera – 1959 - Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi

Figuras 4 e 5 – Exposição Nordeste no MAM Bahia – 1963. Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi

Figuras 6 , 7 e 8 – Exposição “ A Mão do Povo Brasileiro” – 1969 - Arquivos MASP

Figuras 9 e 10 - Arquivo Histórico do Sesc Pompéia - 1982

Figuras 11, 12 e 13 – Exposição Permanente do Museu do Folclore Rio de Janeiro
Revista Projeto e Design, n°212, p. 82 e 83, setembro de 1997.

Figura 14 – Exposição Permanente do Museu do Folclore Rio de Janeiro
Revista Projeto e Design, n°212, p. 82 e 83, setembro de 1997

Figura 15 - Exposição Bahia no Ibirapuera – 1959 - Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi