



A exposição “No Drama” e as ressonâncias do cubo branco

The exhibition “In the Drama” and the resonances of the white cube

Ms. Vanessa Barrozo Teixeira

Como citar:

TEIXEIRA, V. A exposição “No Drama” e as ressonâncias do cubo branco. *MODOS*. Revista de História da Arte. Campinas, v. 1, n.3, p.285-291, set. 2017. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/891>>

DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v1i3.891>

Imagem: Fachada do prédio da Fundação Iberê Camargo, localizado na Avenida Padre Cacique na zona sul de Porto Alegre. Foto da autora, 2017.

A exposição “No Drama” e as ressonâncias do cubo branco

The exhibition “In the Drama” and the resonances of the white cube

Ms. Vanessa Barrozo Teixeira*

Resumo

Esta resenha analisa a exposição “No Drama” que acontece na Fundação Iberê Camargo em Porto Alegre/RS. A exposição apresenta ao público as diferentes facetas do artista Iberê Camargo e sua relação com outros âmbitos da arte, como teatro, cinema e literatura. Nesta análise é significativo destacar a influência que a concepção expositiva do cubo branco exerce sobre o discurso da exposição. Nesse sentido, a intenção deste trabalho é justamente problematizar esse modelo expositivo, levando em consideração suas potencialidades e dilemas no âmbito das exposições de arte.

Palavras-chave

Fundação Iberê Camargo; Expografia; Cubo branco.

Abstract

This review analyzes the exhibition “In the Drama” that takes place at the Iberê Camargo Foundation in Porto Alegre/RS. The exhibition presents to the public the different facets of the artist Iberê Camargo and its relation with other areas of art, such as theater, cinema and literature. In this analysis it is significant to highlight the influence that the expository concept of the white cube exerts on the discourse of the exhibition. In this sense, the intention of this work is precisely to question this expository model, taking into account its potentialities and dilemmas in the scope of art exhibitions.

Keywords

Iberê Camargo Foundation; Expography; White cube.

A Fundação Iberê Camargo: um cubo branco às margens do Guaíba

A exposição de curta duração “No Drama” que acontece na Fundação Iberê Camargo (FIC) de maio a agosto de 2017, possui uma carga simbólica particular, diferente das outras exposições sobre o artista já organizadas pela instituição. Uma das particularidades é ter sido concebida e projetada pelo artista Eduardo Haesbaert, que conviveu com Iberê Camargo¹ atuando como seu assistente, fato este que proporciona ao público outros olhares e uma aproximação mais intimista sobre a obra do artista gaúcho que também representa, de certa forma, o “renascimento” da Fundação².

O prédio que abriga a FIC inaugurado em 2008, localizado às margens do lago Guaíba, consolidou-se como um dos cartões-postais da cidade de Porto Alegre e como uma das principais instituições culturais do sul do Brasil com repercussão internacional. O edifício pensado e projetado pelo arquiteto Álvaro Siza para ser o espaço de preservação do legado do artista Iberê Camargo foi premiado em 2002 na Bienal de Arquitetura de Veneza³.

Um dos seus diferenciais, em relação a grande maioria dos prédios que abrigam instituições culturais, é o fato de ter sido concebido e projetado para ser um espaço com características museológicas, considerando os fundamentos de salvaguarda e comunicação necessários para a preservação de acervos. A concepção arquitetônica do prédio está diretamente vinculada aos princípios racionalistas oriundos da Escola Bauhaus que influenciaram outras construções do século XX como, por exemplo, o *Guggenheim Museum*, em Nova York. Nesse novo paradigma é fundamental que se conceba um “espaço neutro, flexível, fechado, iluminado artificialmente [...]” (Castillo, 2008: 62), características que demarcam a concepção do cubo branco, responsável por influenciar tanto a arquitetura quanto à expografia das exposições de arte, a partir da década de 1920. Esse conceito surge em contraponto aos denominados “Museus Galeria”⁴ e sua forma de expor, estabelecendo preceitos de esvaziamento do espaço expositivo, fazendo com que este seja neutro, puro e de paredes brancas. Cabe ressaltar que a disseminação desse novo paradigma se dá através do *Museum of Modern Art* (MOMA), onde por meio dele “o cubo branco impõe-se como o espaço ideal para a exposição de arte” (Gonçalves, 2004: 37).

O mundo exterior não deve entrar, de modo que as janelas geralmente são lacradas. As paredes são pintadas de branco. O teto torna-se a fonte de luz. O chão de madeira é polido, para que você provoque estalidos austeros ao andar, ou acarpetado, para que você ande sem ruído. [...] Sem sombras, branco, limpo, artificial – o recinto é consagrado à tecnologia da estética (O’Doherty, 2002: 4).

A Fundação Iberê Camargo se encontra imersa nesse conceito permeado por uma idealização de um espaço asséptico e atemporal, e conseqüentemente, suas exposições também acabam sendo influenciadas por esta concepção expográfica.

Analisando a expografia: reflexões acerca das estratégias de comunicação em exposições de arte

A exposição “No Drama” concebida e organizada pelo artista Eduardo Haesbaert, assistente e amigo de Iberê Camargo, apresenta diversas facetas do artista dialogando com outras expressões artísticas, como literatura, cinema e teatro. Dentre as obras expostas destacam-se, por exemplo: painéis sobre as

lendas “Boitatá e Salamanca do Jarau” da obra de Simões Lopes Neto, “Lendas do Sul”; desenhos, estudos de cenário e figurino para o “Balé Rudá” de Heitor Villa-Lobos [fig.1], que não chegou a ser executado; desenhos de filmes de sua filmoteca particular, como o seriado de cinema mudo “As treze noivas”; uma série de guaches intitulados “O Homem da Flor na Boca – Um ato de amor à vida”, realizadas nos anos de 1992-1993 quando Iberê participou das gravações do curta-metragem “Presságio”, em 1992, (em uma das cenas Iberê desenha o ator Manuel Aranha interpretando o personagem principal da peça “O Homem da Flor na Boca” de Luigi Pirandello), essas obras foram doadas pelo artista em prol da campanha de prevenção à AIDS intitulada “Um ato de amor à vida”. A seleção das obras e o discurso da exposição permitem ao visitante conhecer o dinamismo de suas produções e tecer novos olhares sobre a vida e obra do artista.



Fig. 1. Detalhe da série de desenhos e estudos para o Balé Rudá de Heitor Villa Lobos. Fonte: fotografia da autora, 2017.

Para a realização desta resenha foram considerados determinados aspectos presentes na expografia das três salas expositivas, procurando traçar um paralelo entre a compreensão de uma exposição de arte com e sem a presença do mediador, além de perceber como a concepção do cubo branco influencia nas estratégias de comunicação com o público.

Uma exposição é uma mensagem (de alguém para outrem) transmitida através dos objetos. Uma exposição é uma linguagem, na medida em que se constitui em uma expressão inteligível da realidade. [...] A exposição diz, afirma, informa, comunica, registra, questiona. Uma exposição estabelece e subverte (Guarnieri, 1986 [2010]: 139).

Primeiramente esta exposição pode ser classificada como emotiva e estética, principalmente por reunir as seguintes particularidades: os objetos expostos são acompanhados de uma modesta etiqueta com poucas informações, as salas possuem o mínimo de interferência visual e buscam criar um ambiente estético (Belcher, 1997). Esse tipo de exposição é recorrente no âmbito das exposições de arte, principalmente, quando influenciadas pela lógica do cubo branco. Contudo, uma das questões chave que envolve a visita desse tipo de exposição, pelo público não especializado, é a necessidade da presença de um mediador, justamente pelas questões expográficas que lhe são impostas, as quais limitam de certa forma a quantidade de elementos no espaço expositivo. Todavia, ao compreender que uma exposição é um meio de comunicação (Cury, 2005; Blanco, 2009) e por isso, deve buscar ser acessível e inteligível em seu discurso, é significativo frisar que a mediação seja uma escolha e não uma obrigatoriedade para o visitante.



Fig.2. Mobiliário de apoio na segunda sala expositiva. Fonte: fotografia da autora, 2017.

Nas visitas mediadas pelo curador da exposição é apresentada ao visitante uma série de detalhes sobre a vida do artista e sobre os bastidores do seu trabalho, que infelizmente não foram inseridas como elementos da exposição. Essa característica de reduzir a quantidade de elementos no espaço expositivo, construindo um ambiente “neutro” e asséptico, integra a concepção do cubo branco e insere outras formas de interação entre as obras e o visitante. Contudo, em dois momentos, há uma intenção de romper com essa concepção expográfica, ao possibilitar ao visitante entrar em contato com outras informações sobre as obras e o artista, a partir do mobiliário de apoio que insere outros elementos textuais e iconográficos ao ambiente [fig. 2], os quais agregam conhecimento e contextualizam as obras expostas num determinado tempo e espaço. Para além de uma simples legenda com nome da obra, ano, dimensões e coleção, têm-se um ganho para o visitante que consegue interagir com outros documentos do acervo e se apropriar com embasamento da narrativa proposta pela exposição. Nesse sentido, se entende que “A exposição não tem importância por si só, mas sim pela interação entre museu (o autor), a exposição propriamente e o público” (Cury, 2005: 39).

O foco no uso das paredes brancas, a iluminação homogênea, a quantidade de textos e a disposição das obras de arte seguem uma padronização, reproduzem a ideia do cubo branco. Mesmo rompendo em alguns aspectos com esse conceito, ele ainda ressoa por toda a exposição, principalmente quando esta é realizada sem mediação. O discurso da exposição mostra diferentes perspectivas de Iberê ao longo de sua trajetória e em muitos momentos se vislumbram alternativas expográficas mais ousadas, capazes de criar novas experiências de interação com o público, desconstruindo ideias e proporcionando novas abordagens interativas. É preciso esclarecer que o cubo branco se constituiu como um modelo expositivo que modificou a forma de pensar a expografia no início do século XX e se consolidou principalmente nas exposições de arte, porém, é necessário revisitar e reinterpretar este conceito e tantos outros que permeiam o universo das exposições, sempre com a intenção de estabelecer um diálogo profícuo com os diferentes tipos de público. O cubo branco não é neutro, pelo contrário, ele diz muito sobre o discurso que se quer transmitir, inclusive criando barreiras que podem distanciar e excluir o público.

O cubo branco é geralmente visto como um emblema do afastamento do artista de uma sociedade à qual a galeria também dá acesso. É um gueto, um recinto remanescente, um protomuseu com passagem direta para o atemporal, um conjunto de situações, uma postura, um lugar sem local, um reflexo da parede nua, uma câmara mágica, uma concentração mental, talvez um equívoco. Ele preservou a exequibilidade da arte, mas a fez difícil (O'Doherty, 2002: 91).

A exposição “No Drama” estabelece um diálogo com o visitante, mas ainda se percebe certa “rigidez” em sua expografia, um dilema entre preencher e esvaziar os espaços expositivos. Trata-se de uma exposição que disputa constantemente a atenção com o prédio, que traduz literalmente a ideia do cubo branco, e por isso, precisa despertar o interesse do visitante de forma ousada e criativa. As exposições de arte podem e devem ser acessíveis aos diferentes tipos de público, mas para isso precisam ser contextualizadas, afinal os objetos não falam por si e não devem dialogar apenas com o público especializado. Por fim, não se trata de renegar esta concepção expositiva, mas de questioná-la e colocar em pauta outras abordagens no âmbito das exposições de arte, que sejam capazes de criar novas estratégias de comunicação que agreguem diferentes públicos.

Referências

BELCHER, M. *Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo*. Gijón: Ediciones Trea, S.L., 1997.

BLANCO, A. *La exposición, un medio de comunicación*. Madrid: Ed. Akal, 2009.

CASTILLO, S. *Cenário de arquitetura da arte: montagens e espaços de exposições*. São Paulo: Martins, 2008.

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

GONÇALVES, L. *Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*. São Paulo: Ed. da USP/FAPESP, 2004.

GUARNIEI, W. *Exposição: texto museológico e o contexto cultural [1986]*. In: _____.

Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do ICOM, 2010, p. 137-143.

O'DOHERTY, B. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SIQUEIRA, V. *Iberê Camargo: origem e destino*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

PROJETO Sede da Fundação Iberê Camargo. *Vitruvius* - Projetos 093.01 Institucional, ano 08, set. 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/08.093/2924>>. Acesso em: 03 de maio de 2017.

Notas

* Museóloga, Mestre em Educação e Professora do Departamento de Ciências da Informação (DCI) atuando no Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Contato: vanessa.barrozo@ufrgs.br

¹ Iberê Camargo (1914-1994) foi um artista gaúcho que ganhou projeção nacional e internacional através de suas pinturas. Realizou sua formação acadêmica no Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro e Europa. Um dos destaques do seu trabalho é o painel de 49 m² oferecido pelo Brasil à Organização Mundial de Saúde (OMS), com sede em Genebra, no ano de 1966. A esposa de Iberê, Maria Coussirat Camargo, criou em 1995 em Porto Alegre a Fundação Iberê Camargo, responsável por reunir a coleção de obras de arte e documentos particulares do artista (Siqueira, 2009).

² A Fundação é uma instituição privada e desde agosto de 2016, como reflexo da crise financeira do país, reduziu seu quadro de funcionários e passou a funcionar dois dias na semana somente no turno da tarde. Neste ano, a nova gestão pretende retomar seu funcionamento diário e desde junho de 2017 passou a oferecer atividades educativas e culturais aos sábados, como visitas mediadas com os curadores, mantendo a entrada franca.

³ O projeto da Fundação foi o vencedor do Troféu Leão de Ouro da 8ª Bienal de Arquitetura de Veneza, em 2002, ano do lançamento da pedra fundamental do prédio (Projeto, 2008).

⁴ A proposta expográfica dos "Museus Galeria" surge no século XIX, herdeira dos Gabinetes de Curiosidades, e tinha como principais características expográficas primar pelo excesso de objetos expostos, ressaltando o acúmulo e a justaposição de artefatos nas salas expositivas, visando ocupar todo o espaço disponível no ambiente (Blanco, 2009).

Texto recebido em maio de 2017. Aprovado em julho de 2017.