



Exposições de Arquitetura no Brasil, um breve balanço

Agnaldo Farias*

*É professor da FAUUSP. Atualmente se desempenha como Curador do Museu Oscar Niemeyer, de Curitiba. Foi Curador Geral do Instituto Tomie Ohtake (2000/2012) e hoje é Conselheiro Curatorial da mesma instituição. Foi também curador do MAMRJ (1998/2000), e Curador de Exposições Temporárias do MACUSP (1990/1992). Foi Curador do Pavilhão Brasileiro da 54ª Bienal de Veneza (2011), Curador Geral da 29ª Bienal de São Paulo (2010), da Representação Brasileira da 25ª. (1992) e Adjunto da 23ª. (1996).

Resumo

A história das exposições de arquitetura no Brasil é permeada de movimentos erráticos, iniciativas no geral divergentes entre si, a maioria delas dotadas de originalidade e vigor iniciais, mas que rapidamente declinam. Poucas sobrevivem, e quando isso acontece caracterizam-se pela não linearidade, tanto no que se refere à periodicidade irregular das exposições, quanto pela oscilação dos resultados obtidos. Um quadro instável, já vê, em certa medida afinado com o que também acontece com as exposições de arte ainda que essas estejam bem mais consolidadas. O texto a seguir traz uma notícia concisa sobre a história recente dessas exposições, começando com a descrição do projeto fracassado de implantação de uma curadoria de arquitetura no Museu de Arte de São Paulo, no começo dos anos 1990. Prossegue mencionando uma excepcional iniciativa ocorrida no Rio de Janeiro na segunda metade da mesma década, até chegar ao Instituto Tomie Ohtake e Museu da Casa Brasileira, ambas instituições paulistanas, responsáveis por dois programas consistentes muito embora sensíveis às circunstâncias de um sistema fragilizado. Assinala-se também uma edição da Bienal de Arquitetura de São Paulo, cujo sucesso contrasta e reforça uma história marcada por atropelos.

Palavras-chave: Exposições. Montagens. Museografia.

Em 1992, o curador do Museu de Arte de São Paulo, MASP, Fábio Magalhães, que na década anterior havia sido professor de História da Arte no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie, pretendendo ampliar o programa de exposições da instituição sediada numa das grandes obras de autoria de Lina Bo Bardi, convidou a arquiteta e professora universitária, Anne Marie Sumner, para criar um programa de exposições de arquitetura nesse que é o mais importante museu do país e que, como os demais museus de São Paulo e de outras capitais, não realizavam mostras de arquitetura. Já não era sem tempo, exposições de arquitetura possuem o indiscutível mérito de introduzir proposições emergentes, repassar produções históricas através de releituras variadas e, no caso brasileiro, fertilizar as intervenções num país dramaticamente vasto tanto na sua história quanto na sua geografia.

Sumner, que comandava um escritório muito ativo, pesquisadora séria, professora de universitária, autora de uma instigante pesquisa sobre as relações entre o Minimalismo e Arquitetura, entendeu que o melhor e mais impactante caminho seria realizar uma mostra dedicada à obra de Peter Eisenman.

Num país em que o pensamento moderno, até aquele momento, dominava a cena, em que se torcia o nariz para aquilo que genericamente era chamado de “pós-moderno”, etiqueta aplicada indiscriminadamente num arco que ia de Robert Venturi, Ricardo Bofill até Richard Meier e Zaha Hadid, a apresentação da obra de um arquiteto como Eisenman, cujo paradigma contrastava com a matriz corbusiana que no Brasil, ontem como hoje, continua em voga, era uma ousadia e tanto.

Anne Marie Sumner viajou para Nova Iorque, reuniu-se com Eisenman que, segundo ela, reagiu ao convite com um certo ceticismo. Contudo, movido pelo entusiasmo da colega curadora, sua destemida disposição em aceitar dele o projeto de uma retrospectiva montada nos mais altos padrões, e também porque não havia nada a perder senão o tempo dedicado a conceber a exposição, aceitou o desafio. Sumner não deixou por menos, empenhou-se em arregimentar junto ao museu as condições para realizar o empreendimento e, em 1993, abriu a impressionantemente impecável mostra retrospectiva “Malhas, Escalas, Rastros e Dobras na Obra de Peter Eisenman” (Figura 1), com maquetes requintadas, fotos e pranchas de toda a sorte. Acompanhando-a, vi-

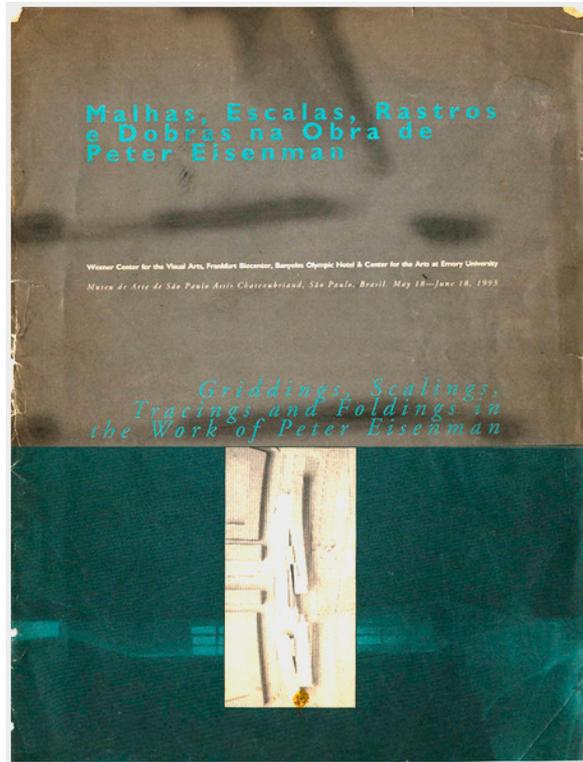


Figura 1. Capa do catálogo: “Malhas, Escalas, Rastros e Dobras na Obra de Peter Eisenman / Griddings, Scalings, Tracings and Foldings in the work of Peter Eisenman”. Fonte: Sumner (1993).

nha um catálogo com o mesmo título, contendo o material exposto além de textos críticos de Otilia Arantes e Sophia Silva Telles, uma aguda entrevista do historiador da cultura Nicolau Sevckenko, todos eles na sequência de “O fim do clássico: o fim do começo, o fim do fim”, de autoria do arquiteto homenageado.

A exposição causou grande impacto na comunidade de arquitetos, desacostumada de mostras de arquitetura em geral, sobretudo daquela qualidade. A presença de Eisenman foi muito festejada, sua palestra concorrida; o programa de exposições de arquitetura do MASP inaugurava-se triunfalmente. Nesse êxito todo, entretanto, abriu-se uma rachadura: em conversa com Sumner, Eisenman, para surpresa dela, confessou que a exposição havia superado todas suas expectativas e que nunca, em lugar algum, houvera realizado uma exposição daquela qualidade (leia-se, tão completa e tão custosa). Uma ironia, já se vê. Afinal, como poderia um país onde o sistema de museus desde sempre vive num clima de instabilidade permanente, no qual a arquitetura está longe de possuir o carisma da produção artística em geral, dado que preferencialmente endereçada a uma categoria profissional, implantar um programa de exposições de arquitetura da magnitude da sinalizada pela mostra inaugural? Pois não só não poderia como até hoje não pode.

O desfecho dessa história não poderia ser mais irônico: a magnitude dos recursos envolvidos na produção de “Malhas, Escalas...” fez com que a primeira exposição do programa de arquitetura do MASP fosse a última.

A peculiaridade do fracasso daquele que teria sido o primeiro programa de exposições de arquitetura de um grande museu brasileiro serve para

introduzir a complexidade do nosso panorama. E para tanto convém refletir sobre algumas de suas causas, começando pela ausência de debates sobre a produção arquitetônica emergente nacional e internacional, aliado ao que se ensinava nas escolas, no geral o repasse acrítico de noções modernas. Curiosamente esse foi o efeito colateral da nossa exitosa modernidade, Niemeyer à frente: o reverenciamento catatônico de mestres como Sérgio Bernardes, Oscar Niemeyer, Affonso Reidy, Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, Lina Bo Bardi, João Filgueiras, entre outros. Pensávamos honrar essas grandes contribuições, quando a rigor as empalhávamos. Nesse quadro provinciano, para os arquitetos mais estabelecidos somados às instituições que lhes eram coligadas, mostras internacionais de arquitetura com exemplares da produção recente, eram quase dispensáveis, ademais de dispendiosas e longe de atrair a atenção e recursos dos patrocinadores das artes plásticas.

Formada no final dos anos 1970, Anne Marie Sumner, como seus colegas de geração, acompanhou o barulho que a arquitetura fazia mundialmente no âmbito da cultura, especialmente a partir da eclosão do pós-modernismo, noção pletórica para o bem e para o mal. Assistiram à criação da Bienal de Veneza e dos museus de arquitetura, às publicações copiosas por toda parte, às intervenções urbanas em Paris, Londres, Buenos Aires etc. Isso para não falar na efervescência do meio editorial. Aliás, tomando-o como prova do nosso descompasso basta lembrar que dois dos clássicos dos 1960, “A arquitetura da cidade” e “Complexidade e Contradição em Arquitetura”, Rossi e Venturi, foram publicados aqui em 1995.

Os jovens arquitetos lutavam contra a lentidão do meio arquitetônico mas sem muitos resultados. E

na ânsia de engajamento nesse debate era previsível a decorrência de situações descalibradas, como a que foi descrita, típica de um ambiente confuso, onde não se avalia corretamente a conjuntura, as condições objetivas, as metas a serem perseguidas, as estratégias para tanto. Deficiência que, no caso do MASP, também pode ser imputada ao seu curador geral.

Descontando-se o sucesso bifurcado com o fracasso da mostra Eisenman, no final da década de 1990 seria criado no Rio de Janeiro, o Centro de Arquitetura e Urbanismo - CAU. Sua fundação, não por acaso, foi obra do único arquiteto que aquela grande cidade teve até hoje, Luiz Paulo Conde. Sob o competente comando de Jorge Czajkowski, montou-se um programa consistente de exposições, publicações e debates, alinhado com a expectativa da comunidade de arquitetos, a essa altura mais renovada e atenta, e ao mesmo tempo com relativa capacidade de atrair os leigos que começavam a entender a importância da arquitetura e do urbanismo em suas vidas. Aberto em 1997, o CAU durou até 2000, depois disso reduziu suas ações ao acanhamento de instituições públicas cujo grande objetivo parece ser o de seguir vivendo.

Em São Paulo, a maior cidade do Brasil, segunda da América Latina, o panorama seguiu e segue defasado, mesmo depois do revigoramento do Museu da Casa Brasileira - MCB, e da criação do Instituto Tomie Ohtake, ITO, ambos a partir do ano 2000. Dentro desse mesmo período, merece destaque no campo editorial a criação do site/revista Vitruvius, resultado do ingente esforço do arquiteto, crítico e curador Abílio Guerra, das editoras Martins Fontes e Cosac&Naify, sendo que esta, face à crise que o país atravessa, encerrou suas atividades em meados de 2016. Quanto ao

período recente, cumpre mencionar a X Bienal de Arquitetura de São Paulo, ocorrida em 2013, com curadoria de Guilherme Wisnik mas como se trata de uma ação tópica, sem a perspectiva de um programa a ser implantado ao longo de anos, deve ser analisada separadamente.

Em relação ao MCB e ITO, a partir de 2000, conseguiu-se implementar um programa razoável de exposições de arquitetura, dentro dos limites compatíveis com os orçamentos racionados, distribuídos com singular moderação pelos diretores de marketing das empresas patrocinadoras, sobretudo no caso do ITO que, ao contrário do MCB, estatal, é uma instituição privada sem fins lucrativos, o que a torna refém dessa situação. Os patrocinadores, na pessoa de seus diretores de marketing, veem com reservas mostras de arquitetura por entendê-las não tão atraentes e carismáticas quanto as de artes plásticas. As faticantes negociações entre curadores e a gente responsável pelo dinheiro das empresas converteram-se no grande drama dos museus e centros culturais brasileiros, transformando sua grande maioria em guichês abertos à oferta de exposições de toda ordem, não só de arquitetura, exposições mais ou menos interessantes, mas que já chegam com as despesas pagas. Com isso, o que se mostra não é necessariamente o que se quer mostrar mas o que se tem para mostrar. O “como mostrar”, por sua vez, discute-se menos ainda, pois é frequente a exposição vir acompanhada por alguém responsável pelo cumprimento das diretrizes de montagem.

Quanto melhor, mais aparelhada e prestigiosa for a instituição, maior a chance de receber uma proposta de qualidade, eventualmente alinhada com seu próprio programa. Diante dessa passividade é o caso de se perguntar como fica o papel

do museu como um centro comprometido com a produção de conhecimento? Mais ainda, para que serve mesmo, um curador?

Tendo sido curador geral do Instituto Tomie Ohtake, instituição voltada à apresentação de arte contemporânea e seus referenciais modernos, ao longo dos seus primeiros dez anos da existência, seguindo hoje como conselheiro curatorial, vivi na pele, sempre com a cumplicidade de seu presidente, arquiteto Ricardo Ohtake, as dificuldades de implementar um programa de arquitetura coerente com o escopo da instituição, que não se pautasse apenas no recebimento de mostras produzidas externamente. Com muito esforço, quase que a razão de uma por ano, realizamos as exposições de Vilanova Artigas, Oscar Niemeyer, Alvaro Siza, SANAA, Steven Holl, entre outros, e criamos, em 2014, um prêmio de arquitetura, o Prêmio Akzo-Nobel, de caráter anual, e que traz consigo a realização de um simpósio.

Atualmente, a principal iniciativa da instituição vem sendo o programa dedicado a exposições sobre arquitetura brasileira. A primeira da série, com curadoria de Abilio Guerra, valendo-se de obras modernistas brasileiras significativas, reavaliou, por via de fotos, pranchas variadas e maquetes, a história das adaptações operadas pela arquitetura brasileira no paradigma arquitetônico europeu, o modo como considerou nos-

so clima, geografia e história. A segunda mostra coube a Julio Katinsky que, interessado em tratar de alguns dos nossos espaços de convivência, abordou o Parque Guinle e o Conjunto Habitacional de Pedregulho, ambos no Rio de Janeiro, o Conjunto Nacional, em São Paulo, entre outras produções basilares. A terceira mostra, de autoria de André Corrêa do Lago, enfrentou a relação entre arquitetura e fotografia, articulação que foi tratada em chave distinta pelo curador da mostra seguinte, Nelson Brissac Peixoto, ocupado em apresentar, através do convite a três grandes fotógrafos, “aquilo que a cidade não dá a ver”.

A predominância da fotografia nas exposições de Corrêa do Lago e Brissac Peixoto devem ser entendidas como um modo inteligente de contornar a falta de recursos, articular questões relevantes com uma mídia barata. Estamos em 2017 e ainda nos vemos diante da tarefa de construir e estabilizar aspectos elementares do meio arquitetônico, entre os quais a produção de exposições.

São Paulo, 2017

Referências

SUMNER, Anne Marie (org.). **Malhas, Escalas, Rastros e Dobras na Obra de Peter Eisenman / Griddings, Scalings, Tracings and Foldings in the work of Peter Eisenman**. São Paulo: MASP, 1993. Catálogo de exposição. ■