



Para interpretar a arquitetura: curadoria como prática formativa

Renato Anelli*

*É Professor Titular do IAU-USP em São Carlos. Atualmente é conselheiro do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi e Coordenador da Área de Arquitetura e Urbanismo da FAPESP. Foi Secretário Municipal de Obras, Transportes e Serviços Públicos de São Carlos (2001 e 2004). Presidente do Conselho Municipal de Desenvolvimento Urbano de São Carlos (2011 a 2013). Participou do Conselho Fiscal da ANPUR (2007/09) e foi Secretário Executivo (2007/10) e

membro do Conselho Fiscal (2011/12) da ANPARQ. Suas principais publicações são *Architettura Contemporanea: Brasile* (2008) e *Rino Levi: Arquitetura e Cidade* (2001). Livre Docente (Escola de Engenharia de São Carlos, 2001), Doutor (FAU_USP, 1995), pesquisas no Instituto Universitário de Arquitetura de Veneza (apoio CNPq, 1994-1998), mestrado em História (Unicamp, 1990), Arquiteto (PUC-Campinas, 1982).

Resumo

Pouco comuns no Brasil, as exposições de arquitetura oferecem oportunidades de interpretação das obras específicas, que dependem da ação de curadoria. O artigo traça uma breve avaliação das condições de produção dessas exposições em grandes centros dos EUA com a precariedade brasileira, limite decisivo para que a capacidade intelectual aqui instalada possa produzir mostras de grande relevância. Destaca as reflexões do autor sobre sua prática na curadoria de exposições de arquitetura na Casa de Vidro, sede do Instituto Bardi, e os desafios de expor itens do acervo no interior de um espaço projetado e vivido pelo casal Lina e Pietro.

Palavras-chave: Exposições de arquitetura. Lina Bo Bardi. Casa de Vidro.

Apesar de vivermos em edifícios e espaços projetados por arquitetos, a compreensão da obra de arquitetura exige esforço intelectual interpretativo. Tal interpretação se dá através de operações que demandam conhecimento da cultura arquitetônica construída ao longo do tempo. Sem a capacidade de localizar a obra no espaço, no tempo e nas sociedades em que são produzidas, corre-se o risco da leitura ingênua. Minha atividade acadêmica está baseada na ideia de que a história pode evitar uma fruição *naïf* da densidade de conhecimentos acumulados que conformam a arquitetura. Contudo, apesar de ser imprescindível, uma história restrita ao campo disciplinar da arquitetura não basta pois a concepção e a produção da obra arquitetônica lança mão de conhecimentos oriundos de outras disciplinas. Assim, sua interpretação talvez seja a mais complexa entre as artes. Na ausência desse esforço intelectual, a arquitetura se presta facilmente à fruição sensorial das qualidades dos espaços vivenciados.

Assim como as produções bibliográficas, a curadoria de exposições é um exercício de interpretação da obra de arquitetura visando o seu entendi-

mento pelo público, leigo ou não. Nesse sentido, a extensão da minha atividade acadêmica para a curadoria de exposições foi uma decorrência das pesquisas e sua divulgação através de artigos, livros, websites, conferências e entrevistas. Ou seja, as exposições que mais me interessam são aquelas que promovem a formação e difusão do conhecimento de arquitetura.

As exposições apresentam especificidades que as distinguem desses outros meios, especialmente pela sua relação entre fruição e movimento do visitante através do espaço expositivo. A narrativa que constitui a interpretação da obra exposta pela curadoria não depende de sequências lineares como a de livros ou filmes. O espaço expositivo pode oferecer maior liberdade ao visitante, tanto de percurso quanto de relações entre itens expostos, permitindo que a fruição em uma exposição seja um exercício próprio de livre interpretação sobre uma pauta proposta pela curadoria.

Exposições de arquitetura diferem-se das de artes plásticas pela ausência da obra em si. Ao contrário do que ocorre nas exposições de pinturas ou esculturas, o edifício exposto comparece

apenas através de representações selecionadas e organizadas pela curadoria. Expõe-se tanto itens produzidos especialmente para facilitar o entendimento da obra, quanto itens originais, tais como desenhos, fotos, audiovisuais, modelos, móveis e objetos de artes aplicadas, fragmentos de construção, protótipos, que oferecem ao visitante o contato (quase) direto com objetos acessíveis apenas a pesquisadores.

Exposições de arquitetura, no Brasil e no exterior

Exposições de arquitetura são pouco comuns, principalmente no Brasil, e poucas apresentam abordagens de caráter formativo ou acadêmico, como as acima apresentadas de forma sintética. Das exposições que visitei no exterior desde minha primeira estadia na Itália em 1994, destaco duas curadas por Barry Bergdoll no Museum of Modern Art - MoMA de Nova York. “Latin American in Construction: Architecture 1955 1985” é um exemplo de curadoria investigativa, que explorou durante sete anos acervos em 10 países fora dos EUA, com apoio de dois co-curadores e de todo o Departamento de Arquitetura e Design do museu¹. Mais recentemente, Bergdoll se despediu do museu com a exposição “Frank Lloyd Wright at 150: Unpacking the Archive”, dedicada a oferecer novas interpretações da obra do arquiteto a partir da transferência do seu acervo nos dois Taliesin para a Avery Architecture & Fine Arts Library da Columbia University e MoMA, iniciada em 2012.

Ambas as exposições fizeram uso de uma impressionante estrutura institucional apoiada na competência em levantar recursos vultosos que permitem alguma estabilidade para trabalhos de médio e longo prazo, sete anos na primeira, cinco na segunda. Mesmo que a capacidade intelectual existente na área de arquitetura no Bra-

sil possa ser equivalente àquela dos países do hemisfério norte ocidental, as condições institucionais e financeiras de produção de exposições são incomparáveis. Inteiramente dependente de recursos de programas de apoio à cultura através da renúncia fiscal, as poucas exposições brasileiras de arquitetura acontecem graças ao esforço isolado de curadores. Importantes museus não oferecem exposições de arquitetura, regularmente ou não. Quando muito abrigam exposições produzidas no exterior, ou aceitam propostas de *freelancers*, desde que contem com o apoio de algum patrocinador.

Nesse quadro brasileiro, é difícil encontrar exposições de arquitetura, independente de sua qualidade. O Rio de Janeiro chegou a ter poucos anos uma instituição dedicada a exposições de arquitetura, o Centro de Arquitetura e Urbanismo, Inaugurado em 1997 durante a gestão do prefeito arquiteto Luiz Paulo Conde, o CAU foi dirigido por Jorge Czajkowski, professor da UFRJ responsável por exposições importantes na valorização da arquitetura carioca². Fora dessa instituição podemos destacar ainda a “O Rio jamais visto”, de Ana Luiza Nobre no Centro Cultural Banco do Brasil em 1998, que apresentava diversos projetos não construídos, mas que teriam forte impacto na configuração da cidade. Observe-se que no Rio de Janeiro, o período dessas importantes exposições coincide com a promoção de obras de arquitetura e urbanismo relevantes, tais como os programas Favela Bairro e Rio Cidade. Exposições, publicações, pesquisas e projetos de qualidade implantados na cidade permitiram Roberto Segre falar em “Renascimento” da arquitetura do Rio de Janeiro nesses anos, o que não parecia então um exagero³.

Em São Paulo destaco a exposição “Arquitetura

1. Latin America in Construction: Architecture 1955-1985. Curador Barry Bergdoll, co-curadores Jorge Francisco Liernur e Carlos Eduardo Dias Comas, Patricio del Real, curador assistente do Department of Architecture & Design do MoMA.

2. Ver o necrológio escrito por Roberto Conduru, Jorge Paul Czajkowski, Drops 037.04, 2010. Acessível em < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/11.037/3630> >.

3. SEGRE, Roberto. Guias de Arquitetura Carioca. In Resenhas Online, 01.22, jan. 2002. Acessível em < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.001/3257> >.

Brasileira: Viver na floresta”, curada por Abilio Guerra em 2010 no Instituto Tomie Ohtake e as exposições comemorativas do centenário de Lina Bo Bardi realizadas entre 2014/ 2015, tais como “Maneiras de expor: Arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi”, de Giancarlo Latorraca no Museu da Casa Brasileira e a “Arquitetura Política de Lina Bo Bardi”, de André Vainer e Marcelo Ferraz no SESC Pompeia, todas em São Paulo. Em todas elas o papel do curador é claramente o de informação do público e de proponente de uma linha interpretativa.

Uma instituição que concentrou um relevante conjunto de mostras de arquitetura produzidas no Brasil foi a Bienal de Arquitetura de São Paulo, retomadas em 1993 após 20 anos da realização da primeira⁴. Mostras especiais apresentavam obras de arquitetos já consagrados, tais como Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas, Lina Bo Bardi, ao lado de outros praticamente desconhecidos pelas novas gerações, tais como Rino Levi, Victor Dubugras, Abrahão Sanovicz, Jorge Machado Moreira, Fernando Chacel. Surgiram mostras temáticas tais como a “Construir a Escola, Construir a Cidade. A experiência do Convênio Escolar em São Paulo: 1948-54”, “Cidades Jardins: a busca do equilíbrio social e ambiental 1898-1998”, “Arquitetura e Habitação Social em São Paulo: 1989-1992”, entre outras. Mostras que levaram a um público amplo pesquisas que vinham sendo desenvolvidas em cursos de pós-graduação das principais universidades do país.

Todavia, as mostras sempre tiveram de enfrentar as dificuldades em atender à necessidade do promotor, o Instituto de Arquitetos do Brasil, em promover a divulgação da produção projetual dos seus filiados. Resultou sempre tenso o equilíbrio entre a celebração corporativa da classe dos arquitetos e a promoção das exposições investigativas.

Até mesmo a figura do curador de exposições de arquitetura é pouco presente nas mostras de arquitetura, basta lembrar que até hoje o Instituto de Arquitetos do Brasil reluta em denominar como curadores os responsáveis pelas Bienais de Arquitetura de São Paulo, substituídos pelo título de diretor de conteúdo em algumas edições. Aliado do prédio da Fundação Bienal no Ibirapuera, já há quase uma década, a Bienal de Arquitetura vaga pela cidade à procura de uma maior integração com a sociedade. Desterrada de uma base física de referência dilui-se de modo aparentemente irreversível em um processo fora do alcance de qualquer curador, por mais competente e dedicado que seja.

A Casa de Vidro como espaço expositivo.

Nesse quadro um tanto quanto desolador, surgiu a ideia de organizar exposições de arquitetura na sede do Instituto Bardi, a Casa de Vidro. Dono de um dos maiores acervos privados de arquitetura do país⁵, é coerente que o Instituto Bardi promova exposições a partir de projetos curatoriais apoiados em pesquisas temáticas. A realização dessas exposições dentro da própria Casa de Vidro, por sua vez, decorre do espaço criado na sala de estar em razão da partilha da herança de Pietro Maria Bardi depois de sua morte em 1999⁶. A partilha resultou na remoção de mobília histórica, quadros, esculturas, objetos decorativos e tapetes, desconfigurando a integridade do ambiente que se formara ao longo da vida do casal.

Na impossibilidade de restaurá-la integralmente, a opção de utilizar a sala como espaço expositivo é também pertinente com sua história. As fotos do interior da casa recém-construída em 1951 demonstram que ela foi espaço de ensaio para a museografia que seria criada na nova sede do MASP

4. Este artigo é escrito às vésperas do lançamento do livro *Arquitetura em Retrospectiva*, organizado por Elisabete França.

5. O acervo é composto por cerca de 7 mil desenhos originais de projetos, 15 mil fotografias, documentos textuais, obras de arte, mobília, audiovisuais, acondicionados de modo profissional com apoio de recursos da Petrobras, Fapesp e Caixa Econômica Federal.

6. O casal Lina e Pietro não tiveram filhos e doaram todos seus bens ao Instituto Bardi. Contudo, Pietro teve filhas no primeiro casamento, herdeiras que reclamaram sua parte da herança quando da sua morte.



Figura 1. Detalhe da exposição “Anhangabaú, Jardim Tropical”. Casa de Vidro, São Paulo, 13 out. - 24 nov., 2013. Fonte: acervo do autor.

7. “Anhangabaú, Jardim Tropical”, exposição curada por Renato Anelli, patrocínio Paipaiz e maquete produzida pelo arquiteto José Renato Dibo no Laboratório de Modelos do IAU USP – São Carlos. 8. O centenário de Lina Bo Bardi foi comemorado em 5 de dezembro de 2014. O Instituto Bardi constituiu uma coordenação das atividades comemorativas, procurando

otimizar o material do acervo. Foi definido um período de 12 meses, iniciados em agosto de 2014, para a promoção das exposições, que ocorreram em São Paulo, Munique, Zurique e Roma. A exposição “Lina em Casa: Percursos” teve curadoria de Anna Carboncini e Renato Anelli, com patrocínio da Secretaria Estadual de Cultura de São Paulo, de abril a julho de 2015.

na Avenida Paulista alguns anos mais tarde.

Tive a oportunidade de curar quatro exposições na sede do Instituto Bardi. As três primeiras tiveram como objetivo a apresentação de itens do acervo, enquanto a quarta propôs um estudo comparativo da obra de Lina Bo Bardi com obras estrangeiras contemporâneas a ela. Painéis e palestras complementaram as iniciativas. Situação muito específica de curadoria associada a um acervo e um espaço projetado e vivido pela própria arquiteta objeto das exposições.

“Anhangabaú, Jardim Tropical”

Um desafio especial foi encontrar um sistema expositivo com suportes compatíveis com a Casa de Vidro. A primeira, “Anhangabaú, Jardim Tropical”, foi composta por uma grande maquete da proposta de Lina Bo Bardi para o concurso de projetos promovido pela Emurb em 1982 e pelos desenhos originais, croquis e pranchas técnicas, todos expostos em suportes semelhantes a pranchetas⁷. A exposição foi complementada por dois dias de debates com convidados, na sala transformada em auditório, que propiciou novos olhares sobre a arquiteta e essa obra peculiar de urbanismo. (Figura 1)

“Lina em Casa: Percursos”

No início de 2015 organizamos a exposição “Lina em Casa: Percursos” como parte das comemorações do centenário da arquiteta⁸. O objetivo dessa exposição foi apresentar registros da transformação intelectual e política de Lina Bo Bardi nos anos em que viveu no Brasil, quando evoluiu de uma posição eurocêntrica para um entendimento especial da cultura brasileira, em especial o valor da cultura popular. Trechos de correspondências

até então inéditos foram revelados ao público ao lado de documentos que os contextualizaram como momentos especiais de sua vida. Fotos, desenhos, vídeos e maquetes compuseram a mostra que se distribuiu por vários setores da Casa de Vidro. (Figura 2)



Figura 2. Detalhe da exposição “Lina em casa: Percursos”. Casa de Vidro, São Paulo, 12 abr. - 19 jul., 2015. Fonte: acervo do autor.

O projeto expográfico da arquiteta Marina Correia criou planos expositores verticais e horizontais estruturados por delgados tubos pretos, formando as arestas de paralelepípedos transparentes. Além de painéis simples para serem coladas aos banners com reproduções, alguns expositores permitiram a apresentação de peças originais, planas ou volumétricas, protegidas por caixas de acrílico. O caráter abstrato e transparente dos expositores delimita sutilmente o espaço dos painéis, tornando-os excepcionalidade no ambiente da sala envidraçada, mas sem grande contraste. Afirma sua condição de intervenção nova, mas de modo delicado, sem obstruir a continuidade do espaço. Configurou-se então um sistema



Figura 3. Detalhe da exposição “Lina em casa: Percursos”. Casa de Vidro, São Paulo, 12 abr. - 19 jul., 2015. Fonte: acervo do autor.

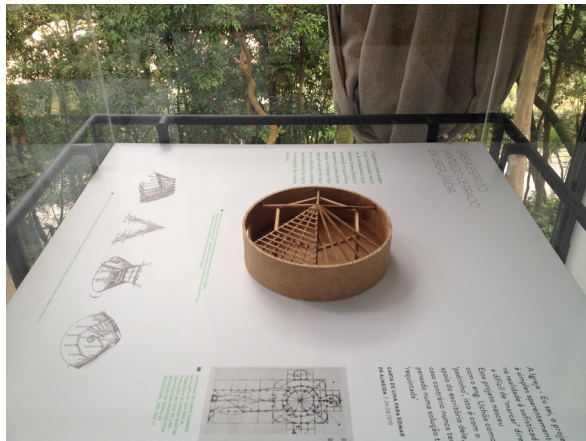


Figura 4. Detalhe da exposição “Lina em casa: Percursos”. Casa de Vidro, São Paulo, 12 abr. - 19 jul., 2015. Fonte: acervo do autor.

9. “O Impasse do Design. Mobiliário de Lina Bo Bardi: 1959 – 1992”. Curadoria de Renato Anelli e patrocinada pelo PRO-NAC – Ministério da Cultura. Entre maio e julho de 2016.

10. “Casas de Vidro”, curado-

ria de Renato Anelli, Ana Lúcia Cerávolo e Sol Camacho. Patrocínio da AGC indústria de vidro através do PROAC estadual. De outubro de 2017 a Março de 2018.

expositivo bastante adequado à casa e flexível, tendo sido utilizado em outras exposições com diversos conteúdos. (Figura 3)

Sempre que possível buscamos estabelecer relações entre alguns dos conteúdos expostos e a própria casa. Nas três últimas exposições foram selecionadas publicações da coleção do casal Bardi e expostas junto à biblioteca. Na exposição “Lina em Casa: Percursos”, um expositor foi posicionado no piso de concreto junto ao forno e churrasqueira, apresentando um foto da sua situação original, com a arquiteta entre vegetação e animais de estimação. Um desenho de um gato feito por ela no concreto ainda fresco do piso representa afetuosamente seu marido Pietro, conforme se constata em croquis nas cartas trocadas pelo casal. Itens da exposição e a casa interagem, reverberando a forte presença dos registros da vida do casal Bardi. (Figura 4)

“O impasse do Design”

A exposição “O impasse do Design”⁹, realizada entre maio e julho de 2016 apresentou os projetos de mobiliário de Lina Bo Bardi realizados a partir de sua estadia em Salvador (1959 e 1964). Tratou do momento de início da inflexão crítica de Lina Bo Bardi, decorrente do seu engajamento no projeto nacional-popular em ascensão durante os governos de Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros e João Goulart. Nele, o desenvolvimento regional da Bahia constituía uma situação efervescente. A pesquisa etnográfica e a exposição “Nordeste”, conduzidas por Lina deram subsídios para a formação de uma escola de Desenho Industrial concebida para transformar o artesanato regional em um sistema de indústrias de baixa tecnologia e uso intensivo de mão de obra. Após a interrupção desse projeto pelo golpe de 1964, Lina renega a

produção serial industrial, pensando a produção de mobiliário como parte do projeto de arquitetura. Após a “Cadeira de Beira de Estrada”, resolvida com quatro pontaletes amarrados, viriam os móveis em madeira laminada do SESC Pompéia e as cadeiras e mesas produzidas no seu retorno a Salvador em 1986. (Figura 5 e 6)

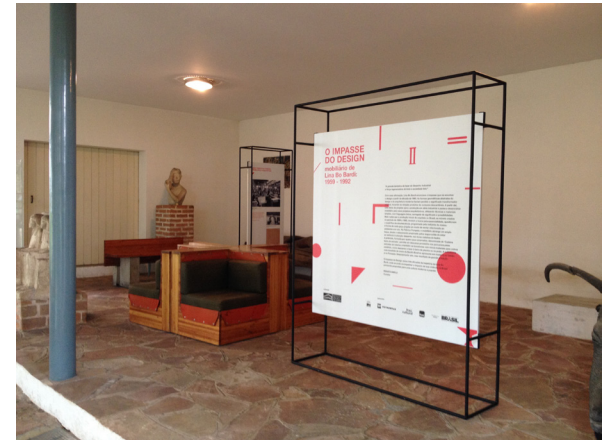


Figura 5. Detalhe da exposição “O Impasse do Design. Mobiliário de Lina Bo Bardi: 1959 – 1992”. Casa de Vidro, São Paulo, 28 mai. - 31 jul., 2016. Fonte: acervo do autor.

A exposição apresenta os principais elementos da atuação da arquiteta nesse contexto: textos, desenhos e fotos de época ao lado dos móveis da coleção do Instituto Bardi e do SESC Pompéia. Ao contrário do que é mais comum em museus, incentivou-se que as pessoas sentassem em algumas delas. (Figura 7 e 8)

“Casas de Vidro”

A última exposição “Casas de Vidro” diferenciava-se das anteriores pela expansão do tema para a comparação com outras três casas com características de transparência semelhantes à casa Bardi: A casas Farnsworth, de Mies van der Rohe (Plano, Illinois, 1945-1951), a Glass House de



Figura 6. Folder da exposição “O Impasse do Design. Mobiliário de Lina Bo Bardi: 1959 – 1992”. Casa de Vidro, São Paulo, 28 mai. - 31 jul., 2016. Fonte: acervo do autor.

11.Os desenhos e fotos da Glass House de Philip Johnson estão na Avery Library, Columbia University e na Getty Foundation. Os desenhos da Farnsworth estão no MoMA NY e os desenhos e imagens da casa Eames estão na Getty Foundation em Los Angeles.

Figura 8. Detalhe da mesa em laminado da exposição “O Impasse do Design. Mobiliário de Lina Bo Bardi: 1959 – 1992”. Casa de Vidro, São Paulo, 28 mai. - 31 jul., 2016. Fonte: acervo do autor.



Figura 7. Detalhe da exposição “O Impasse do Design. Mobiliário de Lina Bo Bardi: 1959 – 1992”. Casa de Vidro, São Paulo, 28 mai. - 31 jul., 2016. Fonte: acervo do autor.



Philip Johnson (New Canaan, Connecticut. 1946-1949) e a Casa Ray e Charles Eames (Pacific Palisades, Califórnia. 1945-1949). Pela diversidade dos acervos, optamos por não apresentar itens originais e sim reproduções autorizadas¹¹. Entre 2015 e 2017 foi realizada ampla pesquisa nos acervos em Nova York e Los Angeles, além de visitas às casas nos EUA, que permitiram a elaboração das principais hipóteses de comparação.

Os painéis apresentam as casas em seus sítios, desenhos de desenvolvimento de projeto e fotos atuais e de época. Além de seus projetos e características técnicas construtivas, a exposição apresenta registros da vida nas casas até sua transformação em casa museu.

Cada casa teve três maquetes em diferentes escalas¹². Uma em escala 1:200 para explicitar a sua estratégia de implantação; outra em 1:100, destacando a estruturação do espaço interno, e por fim a maquete em 1:5 de uma esquina, onde o sistema estrutural e a vedação transparente é reproduzida em detalhes. Desse modo os visitantes podem interpretar o relacionamento das casas com a paisagem envoltória, as operações necessárias para permitir a transparência dos limites externos e as inovações técnicas para permitir a fachada de aço e vidro. (Figuras 9, 10 e 11)

A exposição procura ampliar as possibilidades de entendimento, pelo visitante, da arquitetura que ele visita. Oferece a experiência de estar em uma casa de vidro no momento que uma exposição revela o significado da arquitetura de vidro através da comparação de quatro exemplares. Uma linha do tempo situa temporalmente as casas na história da arquitetura de vidro desenvolvida nos cem anos depois do Crystal Palace de Londres (1851). As representações da arquitetura se mis-



Figura 9. Modelo 1:200 da Casa de Vidro na exposição “Casas de Vidro”. Casa de Vidro, São Paulo, 12 out. - 04 mar., 2017. Fonte: acervo do autor.



Figura 10. Modelo 1:100 da Casa de Vidro na exposição “Casas de Vidro”. Casa de Vidro, São Paulo, 12 out. - 04 mar., 2017. Fonte: acervo do autor.



Figura 11. Modelo 1:5 da Casa de Vidro na exposição “Casas de Vidro”. Casa de Vidro, São Paulo, 12 out. - 04 mar., 2017. Fonte: acervo do autor.

12.A pesquisa de identificação dos detalhes técnicos foi realizada por Roberto Leggeri, as maquetes foram produzidas pelo arquiteto José Renato Dibo no Laboratório de Modelos do IAU USP – São Carlos, com apoio dos estudantes Luiana Carolina Cardozo, Aluisio Teles e Isadora Romano Leoncio.

turam com a própria obra, criando uma instigante ressonância entre exposição e espaço expositivo.

Lembremos que a melhor configuração da sala seria aquela existente nos últimos anos de vida do casal Bardi. Se fosse possível sua recomposição, exposições como estas não seriam pertinentes. Por ora, é necessário encontrar pontos de equilíbrio entre o que restou da sala vivida pelos Bardi e o uso expositivo atual. Estas exposições são apenas parte dessa procura.

As considerações apresentadas acima conformam uma posição clara frente à atividade de curadoria de exposições de arquitetura, na qual defendo o seu caráter formativo de um público capaz de interpretá-la. Além desse caráter formativo, as exposições são também instrumentos de atribuição de valor, pois selecionam e hierarquizam as obras. Considero que a formação de público capaz de interpretar e valorizar a arquitetura onde vivem é essencial para que se possa ter uma elevação da sua qualidade. Sem apreciados-

res leigos não se tem bons clientes para demandar projetos de qualidade. No entanto, as exposições de arquitetura se destinam também para um público especializado, podendo contribuir para seu amadurecimento como profissionais.

Para superar a inconstância das condições institucionais que permitam a promoção de exposições desse tipo no Brasil seriam necessários esforços conjuntos do meio acadêmico, cultural e profissional. Pautar um número especial da revista *arq.urb* sobre o tema é um passo importante. ■