

**“SE7E ao CUBO: mostra de documentos e registros” – o espaço de cultura como espaço de fruição, interação e incentivo à coleção.**

*“SE7E ao CUBO: exhibition of documents and records”- the culture space’s as interactive space, fruition space and “collection incentive” space*

**José Luiz de Pellegrin (Orientador da Pesquisa)**  
Professor associado III/Universidade Federal de Pelotas  
[jpell@terra.com.br](mailto:jpell@terra.com.br)

**Lauer Alves Nunes dos Santos**  
Professor Associado IV/Universidade Federal de Pelotas  
[lauer@ufpel.edu.br](mailto:lauer@ufpel.edu.br)

**Andressa Schvants Centeno**  
Graduanda do Curso de Artes Visuais Bacharelado/UFPEL  
[andressaschvantes@gmail.com](mailto:andressaschvantes@gmail.com)

**RESUMO**

Mostra realizada na SULDESIGN Galeria do Centro de Artes no final de 2017 como resultado parcial da pesquisa em andamento “Artes Visuais em Pelotas de 1990 a 2015: produção pictórica”. No desenvolvimento da pesquisa ficou evidente a singularidade da Galeria SE7E ao CUBO, um espaço de exposições ligado à Secretaria Municipal de Cultura, pelo modo como o material gráfico de divulgação deixava transparecer a linha de atuação do mesmo, diferenciando-o, nesse aspecto, dos demais espaços destinados às Artes Visuais da cidade. A singularidade do formato do convite associa o evento veiculado com o espaço de realização e o identifica à instituição promotora. Sua configuração instiga uma atitude ativa no espectador através da ação de montagem de um objeto na concepção “faça você mesmo”, incentivando o ato de colecionar através da indicação “Monte e coleccione os CONVITES da Galeria SE7E ao CUBO”, sugerindo um comportamento preservacionista antidescarte. A posição da instituição revelada no material incentiva a uma reflexão crítica sobre as tentativas de instauração de um sistema de arte local que se estende às ações atuais e futuras. A mostra dos convites e alguns registros de exposições realizadas na Galeria SE7E ao CUBO buscou incentivar essa reflexão através da curadoria, da montagem e dos textos reflexivos de profissionais de áreas afins.

**Palavras-chave:** exposição; arte; design; coleção; documentos;

**ABSTRACT**

Exhibition held at SULDESIGN Gallery of the Arts Center at the end of 2017 as a partial results of the ongoing research "Visual Arts in Pelotas from 1990 to 2015: pictorial production". In the development of the research, the singularity of the SE7E ao CUBO Gallery, an exhibition space linked to the Municipal Department of Culture, was evident by the way in which the graphic material of dissemination showed the line of action of the same, differentiating it in this aspect from the space for the Visual Arts of the city. The singularity of the invitation format associates the event conveyed with the space of realization and identifies it to the promoting institution. Its configuration instigates an active attitude in the spectator through the assembly action of an object in the do-it-yourself design, encouraging the act of collecting through the indication "Mount and collect the INVITATIONS from the SE7E Gallery to the CUBE", suggesting an anti-decay preservationist behavior . The position of the institution revealed in the material encourages a critical reflection on the attempts to establish a

system of local art that extends to current and future actions. The exhibition of the invitations and some records of exhibitions held in the SE7E Gallery to CUBO sought to encourage this reflection through the curation, assembly and reflective texts of professionals from related areas.

**Keywords:** exhibition; art; design; collection; documents;

### **Introdução e breve contextualização**

Este artigo propõe uma reflexão sobre as ações de um espaço de arte a partir da exposição “SE7E ao CUBO: mostra de documentos e registros”, realizada de 16 de novembro a 06 de dezembro de 2017, no espaço da Suldesign Galeria do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, localizada na Rua Álvaro Chaves, 65. A mostra foi constituída por um conjunto de convites, registros fotográficos e recorte de jornal, referentes a 15 exposições envolvendo 18 artistas realizadas pela Secretaria Municipal de Cultura (SECULT), entre os anos 2001 e 2004. Também integraram a mostra textos de profissionais pesquisadores das áreas de Artes Visuais, Design Gráfico e Memória Gráfica. Trata-se, efetivamente, de uma exposição sobre exposições.

A realização da mostra foi um dos primeiros resultados alcançados pela pesquisa ainda em andamento “Artes Visuais em Pelotas de 1990 a 2015: produção pictórica”, que tenta responder a um dos questionamentos levantados por essa investigação que tem como foco central a produção pictórica e, dentre os focos secundários, mas complementares e de base qualitativa, a linha de atuação dos espaços e das instituições na área de artes visuais na cidade de Pelotas. A extensão temporal contemplada na pesquisa tem como motivação mais representativa a dissertação de mestrado “Nos descaminhos do imaginário: a tradição acadêmica nas artes plásticas de Pelotas” (DINIZ, 1996) apresentada no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O estudo dá acesso aos acontecimentos artísticos em Pelotas da segunda metade do século XIX até o final dos anos 1980. Esta década marcou o campo das Artes Visuais no exterior e no Brasil com a chamada volta à Pintura. Na cidade pode ser identificada com o surgimento de um número expressivo de Galerias de Arte comerciais e institucionais juntamente com a realização de salões no final dos anos 1970 e que alcançaram o final da década seguinte como atividades que constituíram um circuito de arte que propiciou a vinda de artistas de vários centros do país, deu visibilidade à produção de artistas locais consolidando e ampliando suas trajetórias, promovendo também a circulação de suas obras por outros centros, nacionais e internacionais, e concedendo espaço e estimulando a produção

de jovens artistas. Entretanto, esses acontecimentos não tiveram continuidade na década posterior, 1990, dadas às condições econômicas e políticas do país que reduziram o incentivo à Cultura. As galerias comerciais foram as primeiras a encerrarem suas atividades e as institucionais redimensionaram suas ações para os novos tempos. A atuação dos espaços de exposições com as mudanças no cenário a partir do final dos anos 1980 são o foco da pesquisa que abarca em torno de 25 anos de atividades nas Artes Visuais em Pelotas.

A pesquisa busca identificar, nesses novos tempos, a inserção da pintura no circuito que se reconfigura, bem como, procura compreender as estratégias dos espaços que dão acesso à arte. Sob este enfoque percebeu-se nos levantamentos realizados inicialmente a atuação diferenciada da Galeria SE7E ao CUBO. O acesso a um conjunto de convites, preservados como uma pequena coleção particular, utilizados no período de 2001 a 2004 permitiu que se identificasse a intenção de uma relação diferenciada do espaço de acesso à arte e consequentemente da instituição com o artista e da obra de arte com o público.

Dos espaços em atuação no período de interesse da pesquisa, a Galeria SE7E ao CUBO - um dos espaços criados pela Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT no início dos anos 2000 - integrou o conjunto de espaços daquele órgão dedicados às Artes Visuais. Localizada na Rua XV de Novembro, 560 situava-se a menos de um quarteirão da praça central da cidade onde, desde longa data, são realizadas exposições de artes sob a coordenação da SECULT, ocupando expressivo número de espaços arquitetônicos constituídos por antigos casarões tombados pelo patrimônio histórico nacional. No decorrer das últimas décadas as exposições têm mudado de salas várias vezes, mas permaneceram nos mesmos prédios, especialmente nos casarões da prefeitura identificados pelos números 2 e 6. O hall da prefeitura é outro espaço arquitetônico do mesmo conjunto de interesse patrimonial com um histórico ligado às Artes Visuais acolhendo mostras em algumas gestões com maior regularidade, e em outras como ações eventuais. O Grande Hotel, desativado já há algum tempo, também esteve ligado as Artes. Seu hall foi cenário de muitos eventos quando pertencia a particulares e posteriormente, integrado à prefeitura, tornou-se espaço oficial de mostras representativas no circuito cultural da cidade com a denominação de Sala Antônio Caringi, homenageando o escultor que tem sua trajetória marcante na história da cidade. A Biblioteca Pública localizada no entorno da mesma praça, ao lado da prefeitura, tem uma longa e generosa história na sua relação com as Artes Visuais. Acolhe até hoje eventos de arte de diversas áreas. Em “A Pintura em Pelotas no Século XIX” Heloisa Assumpção Nascimento (1962) relata que em 14 de novembro de 1903 a Biblioteca sediava exposição promovida por

damas da sociedade local que visavam reerguer a própria biblioteca em situação precária reunindo obras do século XIX de produção local e internacional. Também como prática do cenário artístico da época Nascimento refere-se à exposição de retratos de Guilherme Litran – artista espanhol e professor que se fixara em Pelotas no final do século XIX -, ocorrida em 1889 e realizada “nas vitrines da casa de comercio JOVEM ESPANHA, localizada à rua S. Miguel, hoje 15 de Novembro” (NASCIMENTO, 1962, p.6). O uso de espaços alternativos faz parte da História da Arte da cidade, mas foi também uma prática recorrente no Brasil em outros tempos. Na verdade, tais espaços alternativos são ainda hoje uma opção para muitos artistas e mesmo para instituições promoverem o acesso à arte pelo público.

Em “Algumas exposições exemplares: as salas de exposições na São Paulo de 1905 a 1930”, Rejane Cintrão (2011, p. 11) busca respostas para o uso dos espaços a partir da pergunta: “onde expunham os artistas na cidade de São Paulo antes das fundações do Museu de Arte de São Paulo, em 1947, e do Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1948?” Considera ainda a dificuldade atual que os artistas têm de encontrar espaços para mostrar suas obras reforçando a pertinência da pergunta. E, a autora explica: “A exemplo das exposições que até hoje são apresentadas em espaços alternativos ao circuito comercial/institucional, os artistas apresentavam seus trabalhos em saguões de hotéis, lojas, vitrines, cafés, salões alugados ou, ainda, em residências de amigos (nesse caso, para um público restrito)” (CINTRÃO, 2011, p. 11).

A Galeria SE7E ao Cubo esteve localizada no percurso que liga a Praça Coronel Pedro Osório à Rua Sete de Setembro onde se encontra o Café Aquários - dois espaços de grande frequência do público. Pode ser definida como um desses espaços alternativos que, na origem, foi o espaço de acesso dos fundos do Teatro Sete de Abril. Frases soltas, como comentários avulsos, de uma pequena aba do convite da exposição de inauguração da Galeria descrevem o local por onde passavam os cenários para o Teatro como: *zona híbrida de depósito e memória; agora, pequeno cubo branco; caixa de ressonância e possibilidades; quanta cor o branco contém?*

Por outro lado, a função de galeria leva a considerar que esse tipo de apropriação do local se insere numa prática recorrente de operar desse modo em relação às Artes Visuais na cidade e é de tal ordem que, à exceção de *A Sala*, atual Galeria do Centro de Artes, quase nenhum dos espaços destinados às Artes Visuais foi criado para esta função específica.

## **A Galeria**

A Galeria SE7E ao CUBO (foi esta a forma gráfica que a denominava) tinha o formato de um amplo corredor com um pequeno estreitamento na entrada que, como local de acesso ao teatro, carregava na sua configuração índices dos lugares de passagens (Figura 01). A configuração longitudinal permitia que o público tivesse alcance visual desde o calçada, na área externa, até praticamente toda a extensão da galeria e, por consequência, àquilo que estava sendo mostrado. Na entrada, à direita, havia um painel de vidro (Figura 02) que servia de suporte para textos de apresentação e informações sobre o evento e foi outro marco que diferenciou o funcionamento do espaço, pois se tratava de um recurso que só recentemente foi adotado nos demais espaços da cidade. Estas particularidades já caracterizavam a galeria como mais próxima do público e integrada ao cotidiano do fluxo da rua e ao trabalho dos dias dos passantes. Fora do horário de funcionamento as portas serviam de suporte para informações sobre a exposição com o cuidado de integrar seus elementos visuais num diálogo pautado pela elegância de tipos gráficos inseridos nesse espaço, como se o design dos elementos decorativos da porta houvessem sido criados para esse fim (Figuras 03 e 03). Do mesmo modo, a Galeria se inseria entre os demais prédios do comércio sem modificar a escala e sem se impor por qualquer diferenciação: ao contrário, o antigo local de passagem agora se expunha aos passantes e, com aparência sutil, convidava à participação.



Figura 01: Vista geral do interior da galeria, 2002, foto José Neto de Faria.



Figura 02: Vidro explicativo situado na entrada da galeria, 2002, foto José Neto de Faria.



Figura 03: Detalhe da porta da Galeria, 2002, foto José Neto de Faria.

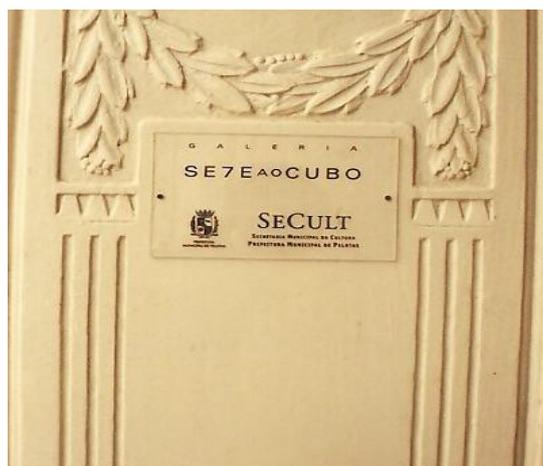


Figura 04: Detalhe da porta da Galeria, 2002, foto José Neto de Faria.

Inserida no fluxo da vida cotidiana não tinha o distanciamento das entradas ostensivas dos grandes museus tradicionais, nem mesmo a assepsia dos modernos museus caracterizados

pelo cubo branco (O'Doherty, 2002) que separa a arte da vida. O pequeno cubo branco, de escala próxima ao corpo, poderia incentivar o encontro com a arte em tempo pessoal.

### **Convite**

Entretanto, o interesse da pesquisa e, especificamente, o que gerou a curadoria da exposição “SE7E ao CUBO: mostra de documentos e registros”, foram os convites que o espaço enviava a seu público. Além das informações habituais de data, abertura, horário e endereço, o convite continha informações sobre o artista. A peça gráfica ainda incompleta apresentava indicações de montagem, portanto chegava ao seu destinatário em formato ainda não finalizado. Pode-se depreender dessa proposta que o público era considerado um parceiro disponível para uma postura de interação, sendo incentivado a participar do processo de criação, compartilhando atitudes de preservação que eram sugeridas pelo fato dos convites serem colecionáveis.

Os convites das quinze mostras têm a mesma configuração e tratamento, com exceção do primeiro que é colorido e de dimensão um pouco maior que os demais, outras pequenas inserções ou exclusões foram sendo implementadas para ajustar os objetivos da função múltipla dos mesmos. Como um *work in progress* o convite é um cubo planejado com arestas de 6.5 centímetros. As bordas são picotadas, mas ainda inserido no plano da folha de impressão (Figura 05). Assim, eram enviados aos convidados para o evento como um convite que, para ser apreciado, precisava ser manipulado, dando acesso às informações e às imagens da parte frontal, bem como às informações do verso e que, preferencialmente, poderiam ser destacados da folha de impressão a partir dos picotes. Seguidas as orientações descritas e ilustradas sobre os vincos, poder-se-ia produzir um pequeno cubo com quatro faces contendo imagens e outras duas com informações sobre a Galeria, o evento e sobre seus promotores.

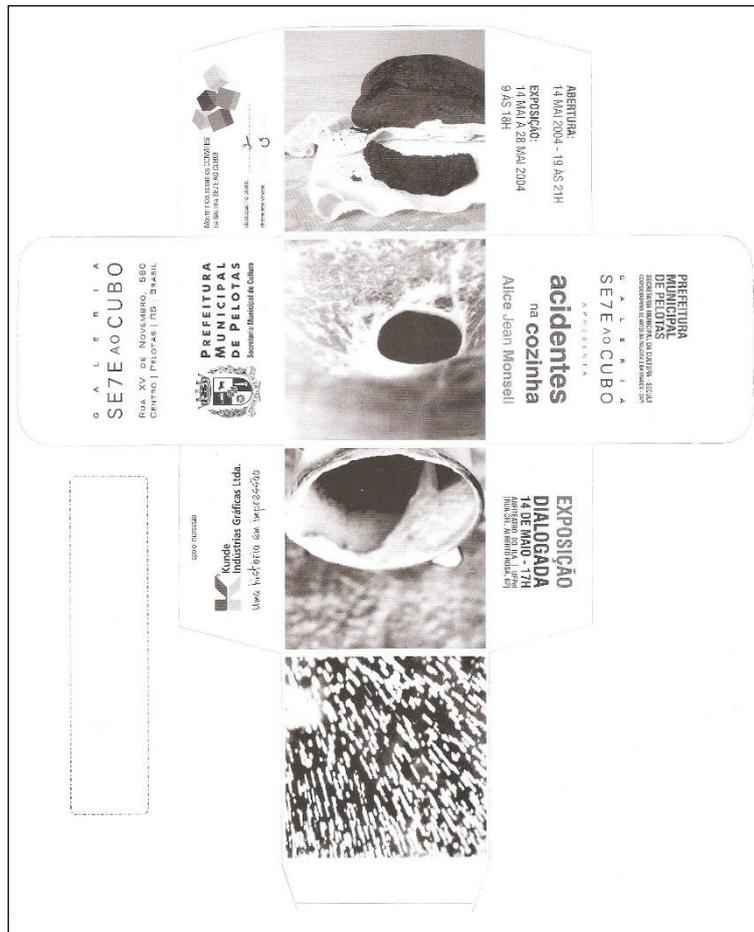


Figura 05: convite da exposição da artista Alice Jean Monsell, ainda planejado, tal como chegava ao destinatário para montagem, 2004, fonte. Acervo Eduardo Montagna da Silveira

O cubo planejado, destacado do plano de impressão, tem formato que se aproxima de uma cruz com quatro quadrados que formam a haste vertical e três que formam os braços da cruz (Figura 06). As hastes sobrepostas fazem coincidir o quadrado do meio da haste menor com o segundo quadrado da haste maior, de cima para baixo, feita a cruz. Os quatro quadrados da haste vertical, na parte frontal, são ocupados ora por uma imagem, ora por quatro detalhes da imagem de um trabalho ou de diversos detalhes de trabalhos de vários artistas nas mostras coletivas. Os braços da cruz são constituídos pelos três quadrados, lembrando que o do meio é comum aos dois eixos e integra o conjunto dos que acolhem as imagens. Os dois quadrados externos – que formam os braços da cruz – acolhem numa face a apresentação da exposição constituída pela logomarca da Galeria **SETE ao CUBO** onde a palavra sete se diferencia por substituir a letra T pelo número 7, seguida pelo endereço, pela marca da Prefeitura e a assinatura da Secretaria de Cultura. Na face oposta são repetidas informações similares sobre a instituição. A palavra “apresenta” vem na sequência e antecede o título da exposição e do

nome do artista. Os dados institucionais sofrem pequenas variações ao longo das mostras como se ajustes buscassem precisar as informações ou as atividades fossem ampliadas com pequenas ações que se agregam às mostras.

Além das seis faces que compõem o cubo, quatro abas com funções estruturais, duas nas laterais do quadrado mais alto da haste principal da cruz, e duas nas laterais do quadrado que fica logo abaixo do braço da cruz, são ocupadas com informações que também sofrem pequenas variações no conjunto dos convites tais como: MONTE e COLECIONE os CONVITES da Galeria SE7E ao CUBO ou *monte sua caixa-cubo* e outras como *destaque no picote* e *dobre nos vincos*. Todas acompanhadas de signos visuais que facilitam a acessibilidade. A aba do lado oposto informa a data e o horário da abertura, a duração do evento e o horário de visitação. As duas outras abas podem conter informações que apresentam a indústria gráfica responsável pela impressão, às vezes na forma de colaboração ou ainda, dados sobre atividades complementares como o encontro com o artista, realizado em outros espaços com datas e horários especificados. Outras pequenas abas, nas outras três extremidades, sugerem e garantem espaço para a colagem que vai gerar e fixar a montagem do cubo.

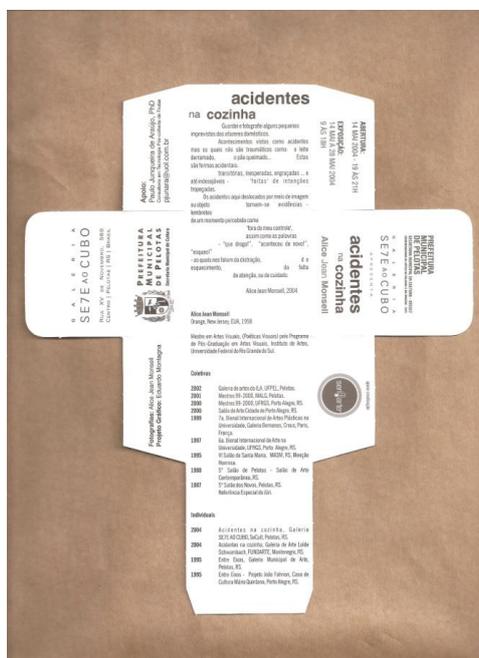


Figura 06: Convite da exposição da artista Alice Jean Monsell em formato de cruz, já destacado da folha de impressão para ser dobrado, 2004, fonte: Acervo Eduardo Montagna da Silveira.

A face interna, no eixo mais longo, é ocupada por um texto sobre a exposição que pode ser escrito ora pelo próprio artista, outras vezes por um crítico, ou mesmo por outro artista, seguido pelo currículo do expositor ou expositores; as duas faces complementares do eixo horizontal podem replicar os dados sobre o evento da face anterior, o que facilita o acesso a esses dados sem retornar à primeira, bem como o verso das abas que aqui têm como diferencial a indicação do autor das imagens, a autoria do projeto gráfico e o local da impressão ou a colaboração para a identificação gráfica das obras. Assim são reconhecidos todos os profissionais envolvidos no evento e que constituem parte dos atores do sistema da arte e que podem, a partir de uma linha de ação definida, tornar o sistema qualificado para promover uma fruição da arte com maior autonomia.

### **Monte e colecion**

Diante do descrito podemos inferir que o convite como artefato está planejado para além da função das informações básicas sobre o evento (Figuras 07 e 08). Ele contempla informações explícitas e implícitas como potenciais para permitir leituras capazes de revelar as particularidades das diversas instâncias envolvidas na realização de um evento do “sistema da arte”: da produção da arte como processo de criação do artista; do acesso a essa produção pela mediação da crítica; dos textos de artistas como autores; das informações sobre a trajetória dos artistas; da sua formação, da implicação do trabalho qualificado do designer, da documentação fotográfica, do desenho das exposições e dos espaços de exposições.



Figura 07: Convite da exposição do artista Paulo Renato Damé, 2003, acervo Eduardo Montagna da Silveira



Figura 08: Convite da exposição do artista José Luiz de Pellegrin, 2002, acervo Eduardo Montagna da Silveira.

Neste caso, a singularidade do formato do convite permite associar o evento veiculado com seu espaço de realização, bem como explicita a intenção da instituição promotora de agir e colocar em interação os diversos atores desse fluxo. Dada a configuração e a constituição do convite como recurso de comunicação ele incentiva e propicia uma postura ativa do espectador ao instigá-lo a uma ação de montagem de um objeto, ao seguir as indicações contidas no mesmo, sugerindo um comportamento preservacionista, antidescarte, que foi ampliado com a sugestão “Monte e coleciono os CONVITES da Galeria SE7E ao CUBO” – ampliando a relação com o incentivo à coleção.

Potencialmente as ações que o convite pode promover junto ao espectador antes mesmo dele entrar em contato direto com a exposição, somadas ao fato de que a mesma estará constituída por um conjunto de obras escolhido sob determinado critério, a eficiência do desenho da montagem, a relação entre as obras, a distribuição das mesmas no espaço, a identificação, a iluminação e a fruição estarão asseguradas por uma situação de liberdade ao instrumentalizá-lo e assim permitir juízos.

Tal acesso permite indagar sobre a possibilidade de uma fruição pautada por conexões sustentadas pela formação de um repertório progressivo que as vivências dos diversos momentos da relação com a arte pode promover, ações que se qualificam por um possível exercício de avaliação. Paulo Sérgio Duarte (2009) ao ser questionado sobre a possibilidade de se estabelecer avaliação para a arte explica:

Toda avaliação estética foi e vai ser um juízo de valor. Se assim é, ela sempre será de natureza subjetiva. Não existem critérios objetivos, nem houve, nem nunca vai haver, para avaliar uma obra de arte, seja ela o que for. O que existe são consensos que são estabelecidos por uma coletividade que está de acordo com certos valores. (DUARTE, 2009, p. 21).

O curador acrescenta ainda que “O critério de avaliação é dado, também, pela experiência da arte. Não há outra forma de acesso à arte que não seja fruindo a sua experiência (...) Com base na experiência da arte se chega aos consensos”. Explica ainda que temos valores históricos que ajudam a estabelecer que uma obra é melhor que outra e que são critérios subjetivos de uma experiência coletiva. A possibilidade de avaliação de uma obra precisa, sob este ponto de vista, considerar o consenso da experiência coletiva: “Essa experiência da arte só se faz pela repetição. Quem vai a uma exposição uma vez por ano não entende de arte. (...) os conceitos se formam pela repetição da experiência” (DUARTE, 2009, p.21).

A interação proposta pela relação da SE7E ao Cubo ao presumir que o espectador colabore completando a criação do convite com a elaboração de um objeto final na concepção do “faça você mesmo”, não como uma experiência esporádica, mas sim uma experiência pautada na continuidade dessas ações poderá levá-lo à coleção e, com tal procedimento, evitará o comportamento de descarte em favor da preservação, proporcionando acesso a um repertório que se amplia a cada evento e cada experiência que se repete.

A repetição que se processa com a continuidade dos eventos, com o envio dos convites, com as informações que se veiculam a cada edição promove um acesso com certa regularidade propiciando uma experiência de contato que produz diferença na repetição do procedimento, ou seja, com a apresentação de novos artistas, de novos textos, de abordagens peculiares que poderão ser acessadas no tempo do colecionador permitindo comparações e podendo instigar avaliações por processos comparativos que o aproxima do fluxo do sistema da arte, onde dados objetivos podem servir de parâmetros para o estabelecimento de critérios subjetivos que serão levados para um plano coletivo na frequência das exposições. Todas as ações potenciais veiculadas pelo convite podem facilitar, por um processo de comunicação e mediação, uma fruição que amplia o acesso à obra pela participação do convidado/espectador/criador e que, no ato de colecionar, completa e dá sentido a uma proposição da instituição pautada por um espírito de comprometimento e parceria que ao final imanta o objeto por uma dimensão da memória.

Se, como motivação inicial, o sentido de realizar uma mostra nasceu da singularidade e do acesso à coleção de convites da Galeria SE7E ao Cubo – e isso se deu como uma percepção instantânea decorrente da unidade do conjunto e também pela diferença em relação aos demais espaços de interesse da pesquisa – outra experiência, recente e também ligada à pesquisa, foi definitiva para confirmar esta constatação.

### **MALG: Registros e trajetória**

Uma das duas mostras comemorativas aos 30 anos do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo – *A trajetória do museu* – contou com uma exposição de documentos que registram as ações da instituição ao longo de seus 30 anos de existência. Esta também foi uma exposição sobre exposições, com maior variedade de documentos, dada as ações do Museu onde os convites foram reunidos e organizados por colunas verticais – às vezes repetidas em três delas para dar conta da quantidade de eventos de cada ano, indicados no rodapé dos painéis (Figuras 09 e 10). Aqui a montagem permitiu que se tivesse uma visão das atividades intensas do museu em alguns períodos e de menor número em outros, dado pelo conjunto visual e o desenho do mesmo no espaço. Esta mostra permitiu que se dimensionasse o comprometimento do museu com seu acervo, com o acesso à arte, com mostras que se dividem entre as de maior e menor duração, com interação com outras instituições – locais, nacionais e internacionais -, com artistas de trajetórias consolidadas, com jovens artistas A configuração da mostra evidenciou também a maior ou menor coerência da produção gráfica de cada período. Ora a variedade dos formatos prezava pela multiplicidade de tratamentos, ora a unidade dos formatos evidenciava um propósito de coerência que revelava o cuidado com a produção dos mesmos, em especial quando o museu passa a contar com a atuação de jovens designers junto aos profissionais da instituição (Figura 11). Nos diversos conjuntos é possível questionar sobre a maior ou menor possibilidade de tal material ser descartado ou preservado, se o conteúdo pode ser revisitado e se a unidade poderia facilitar a identificação com a instituição ou não. Entretanto, na comparação com a unidade forte do conjunto da coleção, o aspecto de unidade não se impõe, a repetição não está à serviço do estabelecimento de um projeto que alcance o espectador como um parceiro ativo diante do estímulo que recebe.



Figura 09: Exposição *A trajetória do Museu*, curadoria de José Luiz de Pellegrin, realizada no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo em abril de 2017, fotografia de José Luiz de Pellegrin.

A multiplicidade se deve a diversos fatores, entre eles o número de salas de exposições que variaram com a mudança de prédios nos quais o museu foi sediado durante sua existência com eventos concomitantes que foram tratados com diferenças, mas com coerência entre si. Assim a estratégia de identificação dificulta que a repetição, tal como entende Paulo Sergio Duarte, seja um fator que instigue o estabelecimento de critérios de avaliação e compreensão, permitindo uma fruição que nasce de um olhar constituído pela experiência de frequentar o espaço da arte. Na comparação pode-se compreender a singularidade com que a coleção de convites da Galeria SE7E ao CUBO se impõe no conjunto dos espaços.



Figura 10: Exposição *A trajetória do Museu*, curadoria de José Luiz de Pellegrin realizada no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo em abril de 2017, fotografia de José Luiz de Pellegrin

Entretanto, na mostra dos documentos do MALG cabe lembrar que é possível constatar, pela montagem, as transformações pelas quais passou a produção de documentos de divulgação ao longo de seus 30 anos e como a coerência e a unidade da produção, vão aos poucos se firmando, graças à atuação dos profissionais das diversas áreas que integram o corpo de trabalho da instituição, em especial com a participação da área de design e das atividades de curadoria dos anos recentes.



Figura 11: Exposição *A trajetória do Museu*, curadoria de José Luiz de Pellegrin, realizada no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo em abril de 2017, fotografia de José Luiz de Pellegrin.

### **SE7E ao CUBO: A exposição sobre exposições**

Referenciado na experiência e nos questionamentos da pesquisa sobre os espaços de arte, determinou-se a escolha do espaço para a exposição considerando o público e a localização do espaço. “SE7E ao CUBO: mostra de documentos e registros”. Foi proposto o espaço da Galeria Suldesign do Centro de Artes, localizada no hall do auditório 2 da referida instituição com entrada direta pela rua Álvaro Chaves. A Galeria que ocupa parte do hall do auditório e diversifica a função do mesmo ao agregar a condição do lugar como espaço praticado por exposições de arte e design. Permite que a produção de estudantes e profissionais seja acessada e fruída pelos frequentadores regulares do prédio, como os alunos e professores dos diversos cursos ali existentes e, em especial, por um público eventual de frequentadores mais diversificados de atividades que acontecem no auditório. A apropriação desse espaço para as exposições o coloca na condição dos espaços alternativos como tantos outros que não têm na sua origem a intenção de servir para exposições e mostras, mas que em determinada circunstância passa a ter a peculiaridade de um espaço que reúne funções – antessala e espaço de exposições. Um limite movente define cada uma dessas áreas e torna, na prática, o uso flexível e às vezes tenso: ora um avançando sobre o outro, ora recuando graças à expografia

que explora os painéis móveis como mobiliário/suporte para a montagem. A adaptação e a condição de apropriação aproxima a Galeria SE7E ao Cubo da Galeria Suldesign.

A partir das características do local e da singularidade da coleção dos convites, objetos da mostra, percebeu-se que parte representativa do público alvo, alunos jovens, professores originários de outras cidades ou estados, não teriam qualquer referência sobre a existência e funcionamento do local referido pela exposição e onde se realizaram as mostras, uma vez que tal espaço é hoje o Memorial Theatro Sete de Abril. Assim, para complementar as informações e contextualizar os acontecimentos, alguns artistas foram contatados e forneceram registros das suas exposições, permitindo que informações visuais sobre o espaço pudessem auxiliar na compreensão da especificidade do local, dos usos que foram feitos pelos artistas ampliando o repertório de referências (Figuras 12 e 13).



Figura 12: Montagem da exposição de Ricardo Mello, 2003, foto Bruno Maestrini.



Figura 13: Montagem da exposição de Ricardo Mello, 2003, foto de Bruno Maestrini.

Os convites como documentos já não desempenham a função de origem. Evidencia-se, assim, uma particularidade quando o objeto da exposição ocupa lugar diferente do de origem. O convite passa a ocupar o lugar das obras. Por outro lado, sua apresentação será feita como objeto de coleção e propiciará, então, um acesso e uma vivência que se presumia efetiva na sua origem, mas de caráter individual. Aqui se coloca uma situação coletiva. Ele agora é documento que testemunha uma síntese da atuação dos diversos profissionais implicados na

realização de um evento do sistema de arte. Pode – e espera-se – que motive uma reflexão sobre os procedimentos vigentes. Helena de Araujo Neves, pesquisadora da área de Design e Memória Gráfica, convidada a refletir sobre a mostra, assim se expressa diante do conjunto dos artefatos:

A partir do viés da Memória percebo que esta exposição trata-se, muito significativamente, de um conjunto de artefatos considerados como patrimônio. Para isso, basta sermos capazes de enxergar seu potencial como herança – analisando as marcas do progresso da área gráfica e das artes de um tempo em que se pensou cuidadosamente acerca do suporte; do tipo de impressão; da cor; da tipografia, da imagem e, neste caso em específico, do formato diferenciado que creditou a esses impressos, ditos efêmeros, um caráter de objeto colecionável.

E referindo-se à guarda, complementa:

É importante considerar também quem os guardou, uma vez que, como bem salientou Le Goff (2003), só a análise de um documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo. Por isso, cabe aos pesquisadores do campo das artes e do design potencializarem as possibilidades investigativas de artefatos como esses (que fazem parte de uma cultura material) para ampliarem os espaços de memória social em seus campos de atuação – esta exposição, portanto, opera nesse sentido. Percebo, por fim, que este conjunto de convites atua como um sistema de preservação e constituição de memória que, neste tempo e espaço, aproxima o passado do presente dando sentido a eles.

A leitura de Neves, que integrou a montagem da exposição, redimensiona a proposição da instituição ao agregar os saberes profissionais da área de Design, cujo resultado eleva o produto à condição de patrimônio e à condição efêmera, comumente associada ao artefato, é substituída nessa proposta à condição de objeto colecionável. E é justamente nessa condição que esse objeto é relançado num circuito de pesquisa como elemento constitutivo da cultura material que assegura o resultado de um processo que projetou no espectador a possibilidade de uma interação ativa.

Considerando a reinserção desses artefatos no fluxo da cultura podemos indagar sobre o papel da curadoria. Para responder sobre o que faz o curador Nessia Leonzini, que apresenta o livro *Uma breve história da curadoria*, de Hans Ulrich Obrist (2010), cita Walter Hopps que compara o trabalho de montar uma exposição ao de reger uma orquestra sinfônica. Ela explica mais: “A palavra *curador* vem do latim *curare*, que por sua vez chega a nossa língua como curar – na acepção de “cuidar” ou “conservar”: tomar conta de obras de arte” (LEONZINI, 2010, p.9). A autora explica também que a profissão como a conhecemos hoje, é moderna, remonta apenas ao século XIX e, ao indagar sobre “O que fazem os curadores, então?”,

reponde que um curador tenta passar ao público o sentimento de descoberta provocado pelo encontro face a face com a obra de arte (LEONZINI, 2010, p.10).

A curadoria que rege esta exposição sobre exposições pode ser apoiada na concepção que está na origem da palavra que define os atos de cuidar, conservar. Não como aquela que definia os curadores dos museus do final do século XIX, mas da que se amplia com atitudes independentes, no trabalho com instituições comprometidas com ações ligadas a uma visão contemporânea, apostando na relação entre curadoria e crítica, entre curadoria e pesquisa (TEJO, 2011).

A resposta de Leonzini para a pergunta sobre o que fazem os curadores parece ilustrar perfeitamente a circunstância que determinou a realização da mostra em questão como o desejo de passar ao público o sentimento de descoberta gerado pelo contato com um conjunto de artefatos que pode permitir que se repense a possibilidade de qualificar a relação do espectador com a arte a partir de uma experiência capaz de começar antes do contato direto com a obra. Quando artefatos podem propiciar mudanças de comportamento ao disponibilizar informação, instigar participação, qualificar a fruição e promover atitudes preservacionistas e de constituição de memória.

Trazer a público o conjunto de convites é dar acesso a uma experiência inusitada, diferente daquela vivida pelo colecionador como espectador/criador. Uma coleção que foi também organizada de modo peculiar e num tempo singular, considerando-se que a coleção foi formada num movimento progressivo, cumulativo, diferentemente da possibilidade de uma realização do tempo de captura determinada pelo próprio colecionador. Uma coleção feita através do pacto entre a instituição e o espectador/criador mediados pelo tempo dos eventos. Com critérios regendo pactos a partir de atitudes mediadoras que implicam a participação interativa de ambos os lados como condição para que a arte venha a público, a fruição se processa mediada por exercícios de qualificação, onde os dois atores tem papéis definidos e o resultado final agrega resultados de preservação e constituição de memória.

Considerando a concorrência de interesses definiu-se que a exposição deveria, de algum modo, ser regida por determinado elemento de impacto que estabelecesse desvios de fluxo do olhar, no sentido de objetos colocados no centro dos painéis na altura dos olhos de pessoas de média estatura. Além disso, era importante considerar também que o material a ser exposto tem como características certa fragilidade: impressão sobre papel. A maioria são impressões em preto e branco, com grande gama de cinzas, o que rebaixa os contrastes. A referência da mão na dimensão recatada do cubo com arestas 6.5 centímetros.

Para evidenciar a configuração e apontar a forte ideia de projeto reafirmada na incompletude do convite e na inclusão do espectador como colaborador/criador, decidiu-se pela representação de um desenho dos contornos e dobras do convite, já que ele é recorrente e que, ampliado, definiria o desenho da exposição, aplicado sobre o piso, estabelecendo seu entorno como espaço de localização dos painéis (Figura 14).

Assim, o desenho foi realizado sobre o piso com o pé da cruz voltado para a porta de acesso à sala oferecendo uma vista ampla e definindo a escala do espaço ocupado pela exposição (Figura 15) já que seria também usado como um mapa que orienta a definição do espaço.

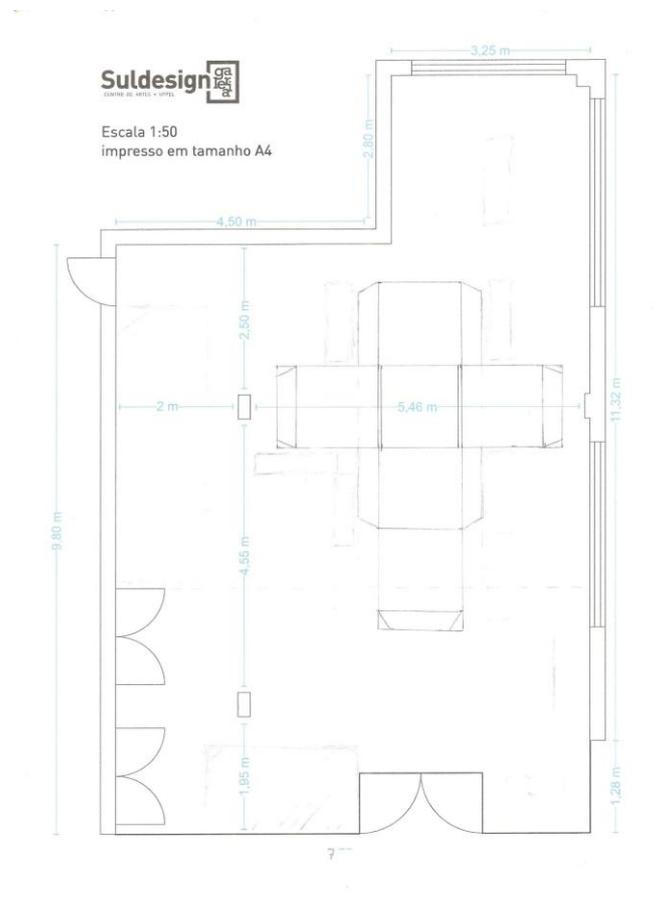


Figura 14: projeto para exposição na Suldesign Galeria, 2017.

Os painéis foram alinhados pelos dois lados considerando-se que o fluxo natural da sala se faz da porta de acesso ao espaço da antessala e à exposição, mas o uso mais corriqueiro leva ao auditório. Assim o objetivo foi propiciar à primeira vista, à entrada, uma relação sinestésica com o lugar. O jogo de armar proposto pelo convite não seria vivenciado, já que a reflexão é crítica, entretanto o espírito lúdico permanece, como quando (não) se pode pisar na grama.

Este espírito é reforçado pela leve semelhança que o desenho guarda com o jogo da amarelinha (Figura 15).



Figura 15: Montagem da exposição – aplicação de fitas para desenhar a estrutura do convite no piso da galeria SE7E ao CUBO, 207, foto José Luiz de Pellegrin.

Tal desenho se impõe pela localização no piso, pela escala que define a relação dos painéis e, de certo modo, indica os percursos de acesso ao material que está nos painéis quando parte do desenho é vista apenas de determinados ângulos. Sugere-se, assim, uma ação de deslocamento para usufruir de todos os pontos de vista, já que o que se mostra indica, pela continuidade, a completude do desenho que está para além do ponto de vista inicial.

O desenho como projeto do artefato convite baliza a organização do espaço. Dada à delicadeza dos artefatos, seja pela redução da cor, dos tons, seja pela variedade dos tipos ou pela sua escala em relação ao espaço disponível para acolher informações variadas. Por isso,

procurou-se complementar o desenho da exposição – dado numa primeira visada, pelo desenho do piso –, desenhando ainda o percurso por uma linha de tempo que se identifica nos painéis por cores que correspondem a cada ano. Os convites ainda inseridos na folha de impressão como enviado para o público, expostos em frente e verso e o cubo montado e suspenso por um fio. Esta suspensão permitia a manipulação do mesmo para seguir as faces e exercitar uma espécie de jogo mental de memória.

Além disso, também são apresentadas algumas imagens das mostras, com processo de montagem onde se pode identificar a atuação do artista, assim como performances de abertura.



Figura 16: Montagem exposição do artista Ricardo Mello na galeria SE7E ao CUBO, 2003, foto de Bruno Maestrini



Figura 17: Inauguração da exposição do artista Ricardo Mello na galeria SE7E ao CUBO, 2003, foto de Bruno Maestrini

As fotos são fixadas próximas à borda de um dos lados do painel, sobre a linha colorida do índice temporal do evento (Figura 18). A organização espacial da montagem das “obras” buscou manter a mesmo cuidado da visualidade usada no espaço original dos eventos aqui representados pelos documentos.



Figura 18: Detalhe da montagem da exposição com as fotografias fixadas sobre a linha colorida que indica os diferentes períodos, Galeria Suldesign, 2017, foto de José Luiz de Pellegrin.

Os textos integraram o corpo da mostra como apresentação e leitura dos artefatos, do contexto da produção dos mesmos e da exposição inserida na linha de atuação da Galeria (Figura 19). A expografia aqui se impõe como um desenho que orienta o corpo e o olhar, como uma densidade sutil que articula os vários elementos sob a medida de um equilíbrio entre o tenso e o precário.

Segundo Lucia Weymar, coordenadora da Galeria Suldesign “Abrigar tal exposição é abrigar num mesmo espaço, o design e a arte como bem devem ser as relações num centro que reúne variadas artes”. Weymar ainda descreve os objetos que integram a mostra e completa seu posicionamento:

Afora o inusitado do formato e a qualidade gráfica de suas cores, imagens e tipografias, acreditamos que os convites aqui expostos são mais do que fonte de informação e registro como declaram os coordenadores. Consideramos que tais objetos de design celebram a memória artística daquele local e a revelam a quem não o vivenciou.

A expressão de Weymar, como a de Neves apontada anteriormente, confirmam a pertinência da motivação que determinou a curadoria e a realização do evento, como leituras complementares que expandem o valor dos documentos trazidos a público.



Figura 19: Os txtos que integraram a exposição na Galeria Suldesign, 2017, foto José Luiz de Pellegrin.

Para o grupo de pesquisa a mostra se justifica na medida em que

É pertinente observar como algumas ações são capazes de deixar transparecer um projeto de atuação comprometida com os diversos atores implicados e, assim, produzir documentos de acesso aos eventos, aos conceitos que nortearam tais projetos e como a preservação e a divulgação de tais documentos indicam fontes de pesquisa e podem servir de parâmetros para que produções similares se comprometam com qualidade e ativem uma rede de usos e funções similares.

Em sua função primeira um convite pode ser uma possibilidade de aproximar o espectador, mesmo antes do evento, ao apresentar o artista através de seu currículo, prenunciar a exposição a partir do título, das imagens, do texto de apresentação; por outro lado o convite torna-se também um importante documento de registro capaz de revelar a transparência da atuação e dos implicados no processo de levar arte ao público e inseri-la na cultura através do registro dos fotógrafos, do autor do projeto gráfico e dos procedimentos técnicos envolvidos em sua própria produção.

## **Referências**

- CINTRÃO, Rejane. **Algumas exposições exemplares: as salas de exposição na São Paulo de 1905 a 1930.** Porto Alegre, RS: Zouk, 2011.
- DINIZ, Carmen Regina Bauer. **Nos descaminhos do imaginário: a tradição acadêmica nas artes plásticas de Pelotas.** Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.
- DUARTE, Paulo Sérgio. **“A arte aponta aquilo que falta em você”.** Entrevista concedida a SGARIONI, Mariana. **In: Revista Contium – Itaú Cultural.** 2009 Nº 19 pp 18-23.
- LEONZINI, Nèssia. **Apresentação.** In: OBRIST, Hans Ulbrich. Uma breve história da curadoria. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.
- NASCIMENTO, Heloisa Assumpção. **A pintura em Pelotas no século XIX – Contribuição para a história das artes no Rio Grande do Sul.** Pelotas: Instituto de Menores, 1962.
- O'DHERTY, Brian. **No interior do Cubo Branco: a ideologia do espaço da arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- TEJO, Cristiana (Coord.). **Panorama do pensamento emergente.** Porto Alegre: Zouk, 2011.