

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM CENOGRAFIA**

BIANCA TULIO YARCK

**A CENOGRAFIA EM EXPOSIÇÕES ITINERANTES: UM ESTUDO DE
CASO DA EXPOSIÇÃO “DAVID BOWIE IS”**

MONOGRAFIA

CURITIBA

2016

BIANCA TULIO YARCK

**A CENOGRAFIA EM EXPOSIÇÕES ITINERANTES: UM ESTUDO DE
CASO DA EXPOSIÇÃO “DAVID BOWIE IS”**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Cenografia, do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Prof. MSc. Simone Landal

CURITIBA

2016



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Campus Curitiba
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Departamento Acadêmico de Desenho Industrial
III Curso de Especialização em Cenografia



TERMO DE APROVAÇÃO

**A CENOGRAFIA EM EXPOSIÇÕES ITINERANTES: UM ESTUDO DE CASO DA
EXPOSIÇÃO “DAVID BOWIE IS”**

por

BIANCA TULIO YARCK

Esta Monografia foi apresentada em 14 de setembro de 2016 como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Cenografia. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

Prof. MSc. Simone Landal
Prof. Orientadora

Prof. Dra. Maurini de Souza
Membro titular

Prof. Dr. Ismael Scheffler
Membro titular

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Professora Simone Landal, pela orientação objetiva e eficiente, me incentivando desde as primeiras ideias, e pelo entusiasmo com que exerce sua profissão, fazendo com que este trabalho de pesquisa se tornasse também uma realização pessoal.

Ao Beto, meu companheiro da vida, por ter acompanhado todo o trabalho e estar sempre disposto a participar dando sugestões, conselhos e me ajudando a manter o foco e a calma.

À minha mãe, Gilse, pelo apoio incondicional e paciência infinita, e por me ensinar a apreciar e valorizar, desde pequena, a arte e a cultura.

À Pippi, por alegrar meus dias, curar minhas tristezas e me dar motivos para ir em busca dos meus sonhos.

“All art is unstable. Its meaning is not necessarily that implied by the author. There is no authoritative active voice, there are only multiple readings.”

(BOWIE, David, 1995)

RESUMO

YARCK, Bianca Tulio. **A cenografia em exposições itinerantes:** um estudo de caso da exposição “David Bowie Is”. 2016. 29 folhas. Monografia (Especialização em Cenografia) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

O presente trabalho apresenta os processos de curadoria e criação da cenografia, bem como seus resultados, referentes a duas montagens da exposição itinerante “David Bowie Is”, em Londres e em São Paulo. Com base em referências bibliográficas, destacando-se os teóricos Sonia Salcedo del Castillo e Brian O’Doherty, e nos dados obtidos por meio de depoimentos, vídeos, fotografias, plantas baixas, visita à montagem brasileira e entrevista com um profissional responsável pela adaptação do projeto para o Brasil, realiza uma comparação entre as duas montagens, a fim de observar os pontos em que diferem e quais as possíveis consequências disso para a fruição artística e para o objetivo original da exposição.

Palavras-chave: Cenografia. Exposições Itinerantes. Expografia. David Bowie. David Bowie Is.

ABSTRACT

YARCK, Bianca Tulio. **Set design in touring exhibitions: a case study of the exhibition "David Bowie Is"**. 2016. 29 pages. Monograph (Specialization in Scenography) - Federal University of Technology - Paraná. Curitiba, 2016.

This paper presents the curatorial process and creation of set design, as well as its results, referring to two settings of the touring exhibition "David Bowie Is", in London, and in São Paulo. Based on bibliographic references, highlighting the theorists Sonia Salcedo del Castillo and Brian O'Doherty, and data obtained through reviews, videos, photos, floor plans, visit to the Brazilian setting and interviews with a professional responsible for adapting the project to Brazil, makes a comparison between the two settings, in order to observe the points in which they differ and what are the possible consequences for artistic enjoyment and for the original purpose of the exhibition.

Keywords: Scenography. Touring Exhibitions. Expography. David Bowie. David Bowie Is.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Exemplo de instalação da exposição onde a cor laranja foi utilizada	19
Imagem 2 – Exemplo de instalação da exposição que integrava objetos e videos ...	21
Imagem 3 – Seção da exposição com itens de temática oriental	22
Imagem 4 – O mesmo figurino na montagem de Londres (à esquerda) e a do MIS-SP	24
Imagem 5 – Instalação nas escadas do MIS-SP (à esquerda) e os mesmos objetos expostos entre outros itens no V&A	25
Imagem 6 – Sala com formato arredondado, telão em 360 graus e as linhas de luzes	26

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 A CENOGRAFIA EM EXPOSIÇÕES.....	12
2.1 HISTÓRICO	12
2.2 CONTEXTO ATUAL	15
3 A EXPOSIÇÃO “DAVID BOWIE IS”	17
3.1 MONTAGEM ORIGINAL	17
3.1.1 Londres e o Museu V&A.....	17
3.1.2 O Processo Curatorial e a Primeira Montagem.....	18
3.2 MONTAGEM BRASILEIRA	23
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
REFERÊNCIAS.....	30
APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA.....	31
ANEXO A – ENTREVISTA COM A ARQUITETA CARMELA ROCHA (ATELIER MARKO BRAJOVIC).....	33
ANEXO B – FICHA TÉCNICA DO PROJETO EXPOGRÁFICO DA MONTAGEM BRASILEIRA.....	37

1 INTRODUÇÃO

Desde os primeiros salões parisienses do século XVII, a maneira de expor obras de arte e objetos, e os locais utilizados para tal, passou por diversas mudanças e ressignificações, em geral influenciadas pelos movimentos e vanguardas artísticas de cada época ou por questões sociais, políticas e econômicas. (CASTILLO, 2008). Independente dessas mudanças, uma das questões que se mantem relevante quanto a exposições é seu potencial de influenciar a percepção do espectador.

Neste trabalho, é tomada como objeto de estudo a exposição itinerante “David Bowie Is”, composta por mais de 300 objetos do artista londrino David Bowie e seus colaboradores, incluindo letras de músicas escritas à mão, rascunhos e *storyboards*, figurinos, fotografias, cenografias de apresentações, ilustrações de encartes, material videográfico de performances, entrevistas e músicas, abrangendo um período de cinco décadas. Originalmente montada em 2013, no museu V&A, em Londres, a exposição teve sua montagem brasileira em 2014, no MIS-SP.

“David Bowie Is” engloba boa parte da carreira de um artista que influenciou e foi influenciado por diversos movimentos artísticos e de cultura contemporânea. A exposição tem como foco apresentar seus processos criativos e colaborações com artistas de outras áreas como música, moda, design, artes visuais, teatro e cinema. A multidisciplinaridade e complexidade de Bowie são refletidas na exposição, tornando-a um objeto de estudo interessante com relação à sua cenografia.

O sucesso de público também contribui para sua relevância. Em sua montagem original, foi a exposição do museu V&A com recorde de público em menos tempo, registrando mais de duzentos e trinta mil visitantes. Na montagem brasileira, obteve a melhor média de público do MIS-SP até abril de 2014, com mais de oitenta mil expectadores. Tamanho interesse do público manteve a exposição em turnê até os dias atuais, tendo percorrido sete países.

Em relação ao projeto expográfico, foram analisadas ambas as montagens original e brasileira, a fim de ponderar sobre as diferenças entre elas e observar como a mudança de local pode influenciar uma exposição itinerante e a experiência de fruição do visitante.

Metodologicamente, a pesquisa consiste em um estudo de caso, pois seus objetivos são relacionados a um projeto expográfico específico. Trata-se de uma pesquisa de natureza aplicada com abordagem qualitativa, visto que busca contribuir para fins práticos na elaboração de projetos expográficos futuros e na reflexão sobre o tema. Com objetivo exploratório, pretende construir hipóteses sobre a influência da cenografia de exposições na fruição artística e as consequências da realização de montagens de uma mesma exposição em diferentes locais, países e situações.

A pesquisa bibliográfica baseou-se na obra de Brian O'Doherty (2002), que discorre sobre a influência do ambiente expositivo durante a história e de Sonia Salcedo del Castillo (2008) que traça um panorama das exposições desde seu surgimento até a contemporaneidade, destacando o papel da expografia na fruição artística. A tese de Miriam Aby Cohen (2015) e a dissertação de Clara Meliande (2013) complementam as informações sobre o estado da arte da expografia.

Quanto à primeira montagem, que não pôde ser visitada pessoalmente, foram utilizados como referência o livro-catálogo oficial, imagens e vídeos disponíveis na internet e o depoimento da assistente de curadoria da exposição, Kathryn Johnson, publicado na obra *David Bowie: Critical Perspectives* (2015).

Já a montagem brasileira foi visitada em fevereiro de 2014 e além das informações coletadas pela própria autora durante a visita, foi realizada uma entrevista com a arquiteta responsável pelo projeto de adaptação da exposição para o MIS-SP, que também forneceu informações técnicas e plantas baixas do projeto.

O presente trabalho divide-se em dois capítulos. No primeiro, apresentamos um breve histórico das exposições, ressaltando o seu surgimento e evolução em paralelo com a história da arte.

O segundo capítulo aborda a exposição "David Bowie Is" em sua primeira montagem, os aspectos do processo curatorial e do projeto expográfico, além do histórico do museu V&A, em que foi montada, e sua relevância para o contexto da exposição. Em seguida, é apresentada a adaptação do projeto original para o MIS-SP e, por comparação, são constatados quais pontos convergem ou divergem entre as duas montagens e quais as possíveis consequências para a fruição artística e compreensão da exposição como um todo.

As considerações finais abordam as conclusões obtidas a partir do estudo das duas montagens da exposição, além de sugerirem a continuidade de pesquisas abordando o tema. Espera-se, com este trabalho, contribuir para a área de

expografia de maneira a auxiliar o desenvolvimento e adaptação de futuras exposições itinerantes, além de subsidiar novos estudos.

2 A CENOGRAFIA EM EXPOSIÇÕES

2.1 HISTÓRICO

Expor obras de arte é uma prática que se observa desde os salões parisienses do século XVII, os quais ofereciam à elite acesso à produção artística da época, formando público e crítica de arte.

Conforme Castillo (2008), em tais salões, as obras eram dispostas por temas e formatos, visando ocupar o menor espaço possível com o maior número de obras de diversos artistas, priorizando os interesses do Estado.

A parede, nessas exposições, não possuía nenhuma estética intrínseca, estando presente apenas pela necessidade de um local para afixar os quadros, que eram vistos como entidades independentes, isoladas por suas molduras. (O'DOHERTY, 2002)

Percebe-se que nesses salões não havia uma preocupação específica com a fruição artística, com a influência do ambiente na maneira em que as obras seriam compreendidas pelo público. Acreditava-se que cada obra era como uma janela, que a moldura a separava do restante do ambiente e, assim, a organização do espaço em que eram apresentadas não possuía tanta relevância.

Com o surgimento das primeiras vanguardas e o abandono do ilusionismo perspectivista, a pintura começou a ser vista como um objeto, e não mais uma janela com uma borda que a arbitrava.

Os primeiros espectadores do Impressionismo devem ter tido muita dificuldade de apreciar os quadros. Quando se tentava verificar o motivo chegando bem perto, ele sumia. O Espectador era forçado a ir para trás e para frente para captar partes do conteúdo antes que elas se dissipassem. O quadro, não mais um objeto passivo, emitia instruções. (O'DOHERTY, 2002, p. 63)

As mudanças técnicas e estéticas decorrentes do modernismo foram responsáveis por criar uma consciência e uma relação com o espaço que não existia até então. A necessidade de movimentar-se e posicionar-se de uma maneira específica para compreender ou fruir uma obra começou a levantar questionamentos acerca da estética do ambiente em que eram expostas.

Durante o período do modernista, duas maneiras distintas de conceber o espaço expositivo se desenvolveram em paralelo. A primeira defendendo a sua neutralidade em relação às obras (modelo conhecido como cubo branco¹) e a segunda propondo a participação do ambiente na experiência do observador e na própria arte.

Castillo (2008) afirma que os paradigmas expositivos que constituem o cubo branco, adotados até os dias atuais, surgiram com a fundação dos grupos das secessões, em especial com a Secessão Vienense de 1902, que propunha a homogeneidade absoluta entre artista, obra, espaço e montagem. Tais paradigmas foram sendo reforçados no decorrer da história por movimentos como o De Stijl, de 1917, e o método racionalista da Bauhaus.

Apesar de ter sido concebido com o objetivo de conferir autonomia estética à arte moderna, os próprios artistas de vanguarda começaram a contestar esse modelo e criar seus próprios ambientes e maneiras de expor.

As vanguardas artísticas não visavam apenas expôr suas obras em relação a um espaço, mas fazer com que elas resultassem numa provocação à estabilidade do pensamento racional, de forma a sensibilizar o público ao máximo. E, para tal, recorriam a ambientações, publicidade e informação, no intuito de atingir e atrair o maior número de pessoas. (CASTILLO, 2008, p. 55)

Artistas de vanguardas como o dadaísmo, o minimalismo e a *pop art*, propuseram maneiras inusitadas de utilização do espaço expositivo, como as exposições de Marcel Duchamp nos anos 30 e 40 e de Andy Warhol nos anos 60, questionando e ressignificando-o. Novas modalidades artísticas, como o *happening*, a *land art* e a *body art*, no período dos anos 50 aos 70, também contribuíram para a quebra dos paradigmas expositivos do início do século.

Essas novas abordagens da arte evocavam outras formas de fruição do objeto artístico e propunham novos usos do espaço em relação à obra, resultando em um estreitamento da distância entre as artes plásticas e cênicas, além da constatação de que a neutralidade do modelo do cubo branco era uma ilusão, já que

¹ O cubo branco é o espaço expositivo que busca a maior neutralidade possível, visando não interferir na fruição das obras expostas. Geralmente, são espaços com janelas lacradas, paredes branco-gelo, sem mobiliário ou decorações, com iluminação artificial localiazada no teto. (O'DOHERTY, 2002)

por mais neutro que o espaço fosse, ainda representaria um conjunto de ideias e suposições artísticas. (CASTILLO, 2008; O'DOHERTY, 2002)

Já nos anos 70, as experiências estéticas denominadas “instalações” surgem com conceitos próximos aos de montagens de exposições, como afirma Castillo (2008), já que se tratam de obras de arte que exploram o espaço e a experimentação perceptiva do espectador, e onde essa dialética é impulsionada por um significado inicial.

Ou seja, a montagem de uma exposição seria como a “instalação” das obras de arte no espaço expositivo, do qual são interdependentes. Isso cria entre obra e espaço expositivo uma relação similar à do teatro com o espaço teatral, que demanda flexibilidade.

Castillo (2008) acredita que a *mise-en-scène* expositiva atual requer, além de um projeto expográfico, articulações multidisciplinares, históricas, culturais e discursivas e o curador adquire papel similar ao de um diretor de teatro, ao coordenar todos esses aspectos em prol da unidade da exposição.

A multiplicidade contemporânea tornou o uso dos paradigmas do cubo branco, que já se sabe não ser realmente neutro, uma alternativa menos interessante e apelativa aos espectadores atuais, que buscam cada vez mais experiências imersivas e multisensoriais. Porém, se utilizados conscientemente, tais paradigmas ainda podem ser uma opção adequada, dependendo do propósito da exposição e das obras selecionadas pela curadoria. (CASTILLO, 2008; O'DOHERTY, 2002)

A seleção de obras passa a estar intrinsecamente ligada ao processo criativo e ao projeto expográfico. Sendo considerado, também, como proposição teórica e de linguagem, o processo curatorial

[...] valida processos e alimenta o artista [cenógrafo] por meio do debate e reflexão sobre uma diversidade de temas tais como: teatralidade, obra, espaço, performatividade, movimento, técnicas, recepção, entre outros. (COHEN, 2015, p. 14).

Sobre a importância do espaço expositivo, O'Doherty (2002, p.2-3) ainda afirma: “A história da arte moderna pode ser correlacionada com as mudanças nesse espaço [recinto da galeria] e na maneira como o vemos. Chegamos a um ponto em que primeiro vemos, não a arte, mas o espaço em si” (grifo do autor).

O espaço passou a ser o lugar de ativação das obras de arte, lugar de compartilhamento em busca da experiência estética, que define os sistemas de percepção de cada espectador como indivíduo participativo, aproximando as linguagens das artes visuais, do teatro e da performance.

2.2 CONTEXTO ATUAL

Ao mesmo tempo em que o espaço expositivo foi adquirindo importância, o objetivo das exposições também sofreu transformações. Se nos salões parisienses o objetivo de expor era oferecer acesso à arte apenas à elite, atualmente observamos a tendência de democratizar a experiência e atrair diversos públicos.

[...] os espaços dos museus passaram a requerer uma capacidade de jogo espacial semelhante à polivalência dos teatros e óperas, e o *modus operandi* das montagens a implicar estratégias museográficas dicotômicas: meios transitórios e/ou efêmeros e flexibilidade buscam atender à arte como experimento; e, para responder à museografia, acrescentam-se, além de documentos, recursos cenográficos à expografia. E, mais ainda, na cultura das exposições, de forma geral, observamos um crescente interesse em se manter a memória coletiva, expresso por *mise-en-scènes* espetaculares, simulações e representações. (CASTILLO, 2008, p. 327)

Quanto a isso, Meliande (2013, p. 84) afirma que atualmente “expor é propor um sentido ou uma interpretação a um grupo de objetos e/ou imagens” e que “essa proposta requer a construção de um discurso, tanto verbal quanto visual/espacial”.

Em exposições de arte, onde o modelo do cubo branco ainda representa uma alternativa de relativa neutralidade espacial, torna-se difícil observar tal afirmação. Ainda que seja uma escolha consciente do cenógrafo ou curador e, portanto, carregar um discurso, a proposta de neutralidade nos dificulta percebê-lo.

Porém, quando se trata de exposições temáticas e de áreas como design e tecnologia, pode-se observar com mais frequência o uso de propostas conceituais fortes, regidas por discursos verbais ou visuais que atraem o público e orientam a fruição em determinado sentido. Para Meliande (2013) esse tipo de exposição demanda dos profissionais envolvidos a criação de um discurso e contexto que relacione os objetos expostos entre si, para que se obtenha um conjunto coerente e uma conexão com o público.

Esse discurso, porém, não deve limitar as percepções individuais de cada expectador e sim convidá-los a participar ativamente das exposições, vivenciando sua relação física e emocional com o espaço e com o conteúdo por meio de movimento e ação. (COHEN, 2015)

Dessa maneira, o visitante tem acesso a informações e estímulos visuais que otimizam a experiência, mantendo-se livre para fruir e tirar suas próprias conclusões. Assim, o espaço expositivo torna-se fundamental na construção de uma exposição que atraia e forme um público com postura crítica, sem desvalorizar ou comprometer as obras e objetos expostos.

Com base em tais características e propriedades do espaço expositivo no cenário contemporâneo, a seguir será apresentado o processo de criação da primeira montagem da exposição “David Bowie Is”, bem como suas particularidades nos diversos aspectos que o compõem e, posteriormente, será realizado um paralelo com a montagem brasileira no MIS-SP.

3 A EXPOSIÇÃO “DAVID BOWIE IS”

3.1 MONTAGEM ORIGINAL

3.1.1 Londres e o Museu V&A

A primeira montagem da exposição “David Bowie Is” ocorreu no museu V&A², em Londres. Além de ser a cidade natal de David Bowie, foi o local onde viveu durante o início de sua carreira artística, nos anos 60, absorvendo influências e características que o acompanhariam por toda vida. Portanto, o artista, a cidade e o museu escolhido para a montagem da exposição possuem uma relação de proximidade e afinidade.

No livro-catálogo da exposição é apresentado um mapa da cidade, mais especificamente da região central, chamada *West End London*, destacando lugares que o artista costumava frequentar na época, como lojas de discos, casas de shows e estúdios de gravação. A região era conhecida por seus frequentadores, jovens artistas e músicos à espera de oportunidades e por ter sido o centro da atividade musical no Reino Unido. (VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, 2014)

O Museu V&A, hoje situado no distrito de *Knightsbridge*, foi um dos primeiros museus do Reino Unido. Fundado em 1852, logo após a Grande Exposição de 1851, e seguindo o mesmo conceito, o acervo inicial do museu era composto por itens manufaturados como móveis, artigos têxteis e objetos decorativos.

Durante sua história, o museu passou por mudanças de nome, local e ideologia. Seu acervo foi se expandindo por meio de investimentos da monarquia, com aquisições de pinturas, esculturas e outras obras de arte. Pavilhões de ferro e vidro para exposições temporárias foram construídos de acordo com a necessidade, e permanecem até hoje como parte da arquitetura do museu.

O acervo atual abrange um período de mais de cinco mil anos e engloba diversas áreas como arquitetura, mobiliário, moda, artigos têxteis, fotografia, escultura, pintura, joalheria, cerâmicos, teatro e performance.

² Todas as informações e dados sobre o V&A apresentados no decorrer deste capítulo foram retirados do site do próprio museu: <<http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/a-brief-history-of-the-museum/>>. Acesso em: 23 jun. 2016.

Assim como o acervo do museu, a carreira de David Bowie foi marcada por uma produção artística múltipla. Seus álbuns de música sempre estavam acompanhados de identidades visuais fortes, conceitos que eram aplicados às artes de capa, editoriais fotográficos e até mesmo à sua indumentária e postura em apresentações. Considerando esses fatores, é possível traçar um paralelo entre a diversidade do museu e a diversidade do artista.

A exposição, segundo a assistente de curadoria Kathryn Johnson (2015), foi concebida e desenhada com base na multiplicidade de Bowie, valorizando seu processo criativo, suas referências e inspirações, incluindo sua relação com a cidade onde iniciou sua carreira.

3.1.2 O Processo Curatorial e a Primeira Montagem

“David Bowie Is” foi a primeira grande exposição sobre a carreira de Bowie e, apesar de abranger boa parte de sua vida e carreira, não foi pensada como uma retrospectiva, como o título (em português: David Bowie É)³ no tempo verbal presente enfatiza. A frase afirmativa, porém, deliberadamente inacabada, representa a contemporaneidade do artista e funciona como provocação, induzindo o público a definir e redefinir seus significados. (JOHNSON, 2015)

A proposta da exposição era apresentar as obras seguindo a visão que o próprio artista possuía: a de arte como obra aberta. Na entrada da exposição os visitantes se deparavam com uma frase de Bowie que explicitava tal conceito: “Toda arte é instável. Seu significado não é necessariamente aquele implícito pelo autor. Não há uma voz autoritária, há apenas múltiplas interpretações.” (BOWIE, 1995 apud JOHNSON, 2014, p. 1).⁴

Considerando que as obras de Bowie são bastante conhecidas pelo público consumidor de música e arte, a curadoria optou por focar em sua biografia e processo criativo, além de fazer referências a outros artistas que o inspiraram ou trabalharam em conjunto, oferecendo assim uma perspectiva diferente de seu trabalho. (JOHNSON, 2015)

³ Todas as referências e citações retiradas da obra de Johnson (2014), utilizadas no decorrer deste capítulo, foram traduzidas do inglês pela autora.

⁴ Citação retirada das notas de Bowie sobre seu álbum *1. Outside*, de 1995. (JOHNSON, 2014, p. 1).

Segundo Johnson (2015), o museu V&A foi o primeiro a ter livre acesso ao “The David Bowie Archive”, o acervo pessoal do artista, que preferiu não interferir no processo curatorial e de montagem da exposição. Foram expostos mais de 300 objetos de sua coleção, muitos pela primeira vez, possibilitando aos fãs e a quem não o conhecia, uma experiência intimista de sua vida, obra e prática criativa.

Na entrada da exposição, os visitantes escolhiam entre duas portas de mesmo tamanho. Este dilema momentâneo foi pensado para exercitar a escolha individual. O restante dos ambientes pretendiam ser os mais livres possíveis e cada seção possuía uma estética diferente, proporcionando uma constante mudança de atmosferas. (JOHNSON, 2015)

Já no início da exposição, pode-se perceber o uso frequente da cor laranjada, que também aparece nos materiais gráficos e identidade visual. Em um tom vibrante e saturado, proporciona contraste com as paredes, em sua maioria pretas. A cor laranjada também pode ser vista em detalhes de diversas das obras expostas, e é a cor do cabelo de um dos personagens mais conhecidos de Bowie, Ziggy Stardust.



Imagem 1 – Exemplo de instalação da exposição onde a cor laranjada foi utilizada
Fonte: Real Studios (2016)

Sendo Bowie um artista multifacetado e a exposição tendo seu foco em incitar o público a fazer suas próprias interpretações, Johnson (2015) e sua equipe optaram por textos curatoriais menos didáticos e alternados a críticas já existentes feitas por outros artistas e profissionais, além de citações do próprio artista. Dessa maneira, foi possível fornecer conhecimentos obtidos com estudos e pesquisas, sem saturar o visitante de informações, colaborando para uma experiência mais fluida.

A primeira seção da exposição focava na etapa inicial da carreira de Bowie, visando colocar o visitante em contato com as opções que se encontravam abertas ao artista na época. Segundo Johnson (2015), Bowie passou por um longo processo até conseguir canalizar sua energia criativa para o campo da música e performance. Baseados nos interesses particulares do artista em sua juventude, foram expostos diversos mundos em miniatura, respresentando possíveis carreiras alternativas que o artista poderia ter seguido.

A produção de mídia da exposição foi realizada por uma empresa do segmento de shows e teatro, sendo notável no decorrer da exposição uma atmosfera similar a de tais eventos e um forte apelo visual. Músicas e filmes foram os temas centrais da exposição, assim como da carreira do artista, e a intenção foi integrá-los e dar a eles a mesma importância dos demais objetos:

Por meio de fones de ouvido, visitantes puderam ouvir essa citação [de David Bowie, sobre o início de sua carreira] e outros trechos de entrevistas de Bowie para rádios. Ao mesmo tempo, podiam assistir a vídeos imersivos tridimensionais que intercalavam fotografias e filmagens raras de Bowie entre os anos de 1960 e começo dos 70, com imagens conceituais evocando Londres no mesmo período, incluindo ruas bombardeadas, letreiros em neon, e revistas de música. Sugestivo, espirituoso e surreal, o objetivo era sugerir um estado mental de sonho, aspiração e fantasia, e ao mesmo tempo referenciar a realidade física do passado de Bowie e insinuar sua carreira futura. Seções posteriores da exposição exploraram em maior detalhe o uso hábil de Bowie da colagem e *bricolage* como abordagens artísticas. (JOHNSON, 2015, p. 9).

Vídeos constituíram parte importante do conteúdo e estética da exposição. Em geral, os vídeos exibidos nos telões eram colagens de trechos de obras com temas afins, como entrevistas de Bowie, filmes dos quais participou, performances ao vivo e videoclipes, intercalados com frases da curadoria e materiais gráficos da própria exposição. Em alguns casos, objetos e figurinos que aparecem no vídeo ou que se relacionam de alguma maneira, também foram expostos ao seu lado.



Imagem 2 – Exemplo de instalação da exposição que integrava objetos e videos
Fonte: Real Studios (2016)

Técnicas teatrais e linguagens visuais, como a colagem citada, presentes na obra de Bowie são citadas por Johnson (2015) como inspirações para a montagem. Alguns itens foram organizados por afinidade: citações, peças de figurino, artes de albuns e obras de outros artistas que o inspiraram, possibilitando aos visitantes observarem as semelhanças e diferenças entre a obra e sua influência, além de ampliar a visão sobre o processo criativo de Bowie.

Em uma das seções da exposição, observa-se dois de seus figurinos de temática oriental, criados pelo estilista Kansai Yamamoto, próximos a uma pintura referente ao teatro japonês *Kabuki* e cercado por diversos livros que Bowie costumava ler, suspensos no ar por meio de fios, como pode-se observar na imagem a seguir:



Imagem 3 – Seção da exposição com itens de temática oriental
Fonte: Real Studios (2016)

A seção final da exposição incluía uma montagem com trabalhos de artistas de diversas áreas, como moda, música, dança, cinema, *video-games* e *street art*, inspirados por Bowie, demonstrando como sua arte pôde ser transformada em uma enorme quantidade e diversidade de outros trabalhos. Focando em seu impacto, o fim da exposição afirmava o poder do artista de manter o processo de influência criativa em movimento. (JOHNSON, 2015)

Como evento paralelo, o museu V&A realizou a exibição de um documentário sobre a exposição produzido pela própria equipe, chamado “David Bowie is Happening Now”, com filmagens dos ambientes, imagens de arquivo e entrevistas com artistas e críticos convidados. Também houve a comercialização de itens relacionados à exposição, como o livro-catálogo com a biografia de Bowie, imagens e depoimentos de outros artistas.

3.2 MONTAGEM BRASILEIRA

Após a montagem em Londres, a exposição entrou em turnê mundial, inicialmente no Canadá, seguido pelo Brasil. O local escolhido para a montagem brasileira foi o Museu da Imagem e do Som de São Paulo.

A fundação do MIS-SP ocorreu em 1970, sendo, portanto, bem mais recente que o museu londrino e, diferente desse, seu acervo tem foco em cinema, vídeo, música, fotografia e obras como cartazes e discos de vinil. Assim como o V&A, o MIS-SP também passou por mudanças de ideologia, de localização e por reformas arquitetônicas. (MIS-SP, 2016)

Apesar da existência do projeto expográfico utilizado em Londres, a organização da exposição optou por contratar um escritório brasileiro de arquitetura para realizar um novo projeto, baseado nas características arquitetônicas específicas do novo local.

O projeto expográfico da montagem brasileira foi realizado pelo escritório de arquitetura paulistano Atelier Marko Brajovic. Em entrevista concedida à autora, Carmela Rocha, uma das arquitetas responsáveis pelo projeto, descreveu como ocorreu o processo criativo do projeto, as diretrizes e o acompanhamento técnico da equipe do Museu V&A e da curadoria.

Segundo a arquiteta, o escritório recebeu da organização da exposição a lista de todos os documentos e objetos a serem expostos, além das informações que foram utilizadas pela curadoria no processo criativo da expografia e de seleção das obras, como a biografia de David Bowie. Também foram feitas indicações sobre as tecnologias de iluminação e sistemas de áudio a serem utilizadas.

Foi relatado na entrevista que a equipe do projeto recebeu, além dessas informações, um extenso material de imagens da montagem original, a fim de que fossem observados o posicionamento e agrupamento das obras, as dimensões dos ambientes e demais aspectos visuais. Foi utilizada a mesma paleta de cores e a mesma identidade visual da exposição londrina. Os textos curatoriais foram apresentados em português, mas os vídeos não foram legendados e o nome original da exposição foi mantido, sem traduções.

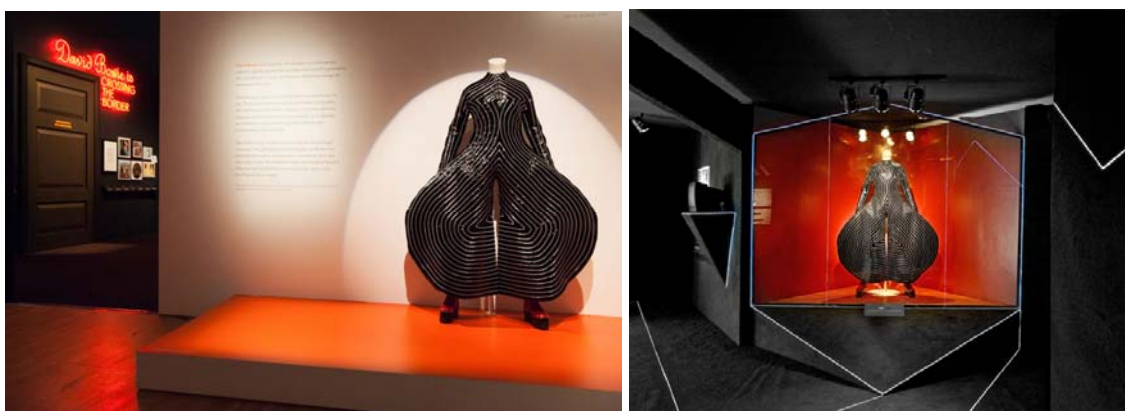
Carmela Rocha afirma que a curadoria da exposição original participou do projeto por meio de reuniões, após a entrega da proposta, indicando ajustes pontuais de luzes, cores e organização do espaço, para que o novo projeto

mantivesse as mesmas características do original e comunicasse seus conceitos ao público de maneira similar.

A arquiteta também relata que a produção de áudio e vídeo da exposição foi realizada pela mesma empresa contratada para a montagem original, conferindo consistência entre as duas montagens e garantindo que fosse proporcionado ao visitante a mesma qualidade de áudio e sincronia durante a experiência de fruição. O mesmo sistema de fones de ouvido sem fio individuais com sensor digital também foi utilizado.

Alguns elementos, porém, diferem entre as duas montagens. Na brasileira, o início do percurso é marcado por um túnel de luzes, que conduz a uma vitrine com um dos figurinos de Bowie, enquanto na londrina não havia tal corredor e o figurino não se encontrava nem como destaque inicial, nem protegido por uma vitrine.

Percebe-se, também, diferenças na atmosfera desses dois ambientes, ocasionadas não só pela configuração física do espaço, mas também pelas cores e luzes. Apesar da utilização do mesmo tom de laranja, no projeto do MIS-SP a cor aparece também na parede atrás do figurino. O túnel, iluminado por linhas de luzes azuladas, causa uma sensação de imersão, que não se observa no início da outra montagem.



**Imagem 4 – O mesmo figurino na montagem de Londres (à esquerda) e a do MIS-SP.
Fontes: Real Studios (2016), Vicente (2014)**

As questões referentes ao percurso da exposição inicial foram consideradas e as obras não foram organizadas cronologicamente e sim por afinidade, procurando deixar o visitante livre para fruir pelas diferentes seções. Porém, devido a restrições

arquitetônicas do MIS-SP, o segundo andar da exposição apresentava somente uma possibilidade de percurso.

A entrada da exposição era localizada no segundo andar do museu, sendo este o primeiro a ser percorrido pelos visitantes. A organização dos objetos neste andar, fez com que ficasse clara a intenção de não-cronologia da exposição, já que os primeiros albuns lançados pelo artista foram expostos intercalados a albuns e figurinos mais recentes.

Outras características arquitetônicas dos museus, além do número de pavimentos, divergem entre si. Na primeira montagem, a grande altura do pé direito sugere uma sensação de maior amplitude ao espaço. Por outro lado, as estruturas metálicas aparentes no teto do museu V&A podem quebrar a sensação de imersão, o que não ocorre no MIS com seus ambientes menores e totalmente pretos.

Ao descer para o primeiro andar, após percorrer o segundo, havia uma instalação entre os dois lances de escadas.⁵ Nesse ambiente, estavam expostos os mesmos figurinos de Kansai Yamamoto e livros suspensos, citados no capítulo anterior. Apesar de estarem separados dos demais itens da exposição e, portanto, serem mais facilmente associados, o fato de a pintura referente ao teatro *Kabuki* não ter sido exposta dificulta a percepção de um dos conceitos da exposição, de associar a estética do trabalho de Bowie a de outros movimentos e culturas.



Imagem 5 – Instalação nas escadas do MIS-SP (à esquerda) e os mesmos objetos expostos entre outros itens no V&A.

Fontes: Vicente (2014), Real Studios (2016)

⁵ O MIS-SP dispõe de elevadores para portadores de deficiências ou limitações motoras, porém, a instalação se encontrava entre os dois lances de escada, deixando-a de difícil acesso para esse grupo de pessoas.

A arquitetura do MIS-SP também foi aproveitada para criar ambientes mais separados entre si, proporcionando uma fruição mais segmentada. Além da divisão por salas, também foram utilizadas vitrines e tapadeiras com angulações que sugerem triângulos ou raios, símbolo frequentemente associado a David Bowie. Tal formato confere uma dinâmica ao espaço e à fruição diferente de um ambiente amplo e sem obstáculos, como na montagem do V&A.

Também observa-se o formato de raios e angulações nas linhas de luzes azuladas que percorrem as paredes e o chão de todos os ambientes da exposição, desde o túnel inicial. Esse recurso não foi utilizado na primeira montagem e, apesar de ser um acréscimo de informação visual que poderia prejudicar a fruição, tem efeito na criação de uma atmosfera futurista e na imersão do espectador.



Imagem 6 – Sala com formato arredondado, telão em 360 graus e as linhas de luzes
Fonte: Vicente (2014)

Em uma das últimas salas, onde eram exibidos trechos de apresentações ao vivo do artista, junto a diversos manequins com figurinos, o formato arredondado da construção foi aproveitado para a instalação de painéis de vídeo curvados,

proporcionando uma experiência de 360 graus, que não ocorria da mesma maneira na montagem de Londres. Nesta sala, o áudio não era transmitido pelos fones de ouvido e sim por caixas de som no local.

O MIS-SP não exibiu o documentário original do V&A, mas ofereceu eventos paralelos, como shows com músicos locais interpretando canções famosas de David Bowie e itens temáticos no cardápio da lanchonete do museu. Havia, também, um ambiente de loja onde foram comercializados o livro-catálogo traduzido para o português e itens temáticos diversos, e um espaço chamado “Estúdio David Bowie”, no qual os visitantes poderiam cantar músicas do artista. Tais atrações possibilitavam uma extensão da experiência da exposição para além do ambiente expositivo, além de proporcionar diferentes vivências e relações com as obras e entre os visitantes.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A maneira de expor arte e objetos sofreu mudanças no decorrer da história. A organização das obras e o ambiente em que seriam apresentadas ao público foram ganhando importância e tornaram-se um dos fatores mais relevantes para o sucesso de uma exposição. Juntamente com a curadoria, os designers, cenógrafos ou arquitetos responsáveis pelo projeto expográfico assumem a responsabilidade de transmitir ao público os conceitos e objetivos da exposição, sem comprometer a fruição das obras.

Nesse sentido, a exposição “David Bowie Is” apresenta uma abordagem interessante. Ao estudar a biografia de Bowie, a equipe curatorial buscou compreender quais eram os objetivos do artista, como era seu processo de criação e quais impactos buscava proporcionar a seu público e aplicou tais conceitos à própria curadoria e expografia. Dessa maneira, a exposição apresenta não apenas os objetos expostos, mas os relaciona de maneira a criar uma espécie de panorama da vida e carreira do artista, destacando sua multiplicidade, suas influências e seu potencial como influenciador.

Ao optar por contratar profissionais locais para desenvolver o projeto da montagem brasileira, a curadoria assumiu os riscos de que os conceitos e ideais da montagem original se perdessem no novo projeto, mesmo acompanhando a criação e fornecendo as informações necessárias. Porém, ainda que o projeto expográfico original fosse replicado sem nenhuma alteração, o fato de se estar em outro país, com outro público, contexto sócio-cultural e relação com o artista, já seriam suficientes para que as obras fossem fruídas de outra maneira.

Portanto, a equipe local pode ter desempenhado um papel importante, não apenas em adaptar os aspectos arquitetônicos e espaciais, mas, também, em criar detalhes que aproximasse a exposição do público brasileiro, de seus hábitos e expectativas com relação a exposições e de seu conhecimento e proximidade com o artista e seu trabalho.

Características arquitetônicas do prédio do MIS-SP, como a maior fragmentação do espaço, por exemplo, poderiam causar problemas na fruição. Entretanto, tais aspectos foram utilizados para criar uma atmosfera mais intimista, com o uso de tapadeiras em forma de raios e conjuntos mais separados de objetos.

A arquitetura também foi aproveitada para a criação dos telões em 360 graus, que trouxeram uma experiência de imersão para o público, além de simular como teria sido presenciar uma performance do artista. Considerando que David Bowie veio ao Brasil apenas duas vezes, em 1990 e 1997, presume-se que poucos brasileiros tenham tido a oportunidade de assisti-lo ao vivo, tornando essa instalação um dos destaques da exposição.

Outras questões, como a necessidade de descer os dois lances de escada, podem ter prejudicado a fruição ou até mesmo impossibilitado o acesso de pessoas com limitações de locomoção à instalação que se encontrava entre eles.

Apesar de o conteúdo apresentado em ambas as montagens ter sido praticamente o mesmo, pode-se considerar que as diferenças citadas entre as duas montagens influenciam a percepção que o espectador tem da exposição, mas não necessariamente de uma maneira negativa.

O fato de se transportar uma exposição para outro país faz com que mudanças sejam inevitáveis e, portanto, o ideal é realizá-las de maneira a minimizar os impactos negativos que possam surgir, suprir as necessidades de cada ambiente e contexto, e criar elementos que aproximem e se relacionem com o público local.

Ademais, o fato de a montagem original não ter sido vista pessoalmente dificultou o desenvolvimento do presente trabalho. Apesar de haver material para consulta em abundância, entre fotografias, vídeos, entrevistas e depoimentos, presenciar ambas as montagens teria sido o ideal para a proposta dessa pesquisa, principalmente se considerarmos um dos objetivos da expografia, que era deixar o espectador livre para fruir e interpretar a seu modo.

Entretanto, o acesso ao depoimento da auxiliar de curadoria da exposição e a oportunidade de entrevistar uma das arquitetas responsáveis pela adaptação do projeto original, possibilitou desenvolver uma descrição de ambos os casos e compará-los, encontrando diversos pontos em que convergem ou divergem e refletir sobre suas possíveis consequências.

Como aprofundamento para esta pesquisa, seria possível analisar outras montagens da exposição “David Bowie Is” além das aqui apresentadas, de preferência com a experiência de visitas em pessoa pelos autores. Dessa maneira, seria possível observar uma quantidade maior de situações e fatores e realizar uma comparação mais complexa entre as montagens, ampliando os resultados.

REFERÊNCIAS

CASTILLO, Sonia Salcedo del. **Cenário da arquitetura da arte: montagens e espaços de exposições**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

COHEN, Miriam Aby. **O desenho da cena como experiência: intersecções na prática artística contemporânea entre cenografia – instalação – expografia**. 2015. 206 f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

JOHNSON, Kathryn. **David Bowie Is**. In: DEVEREAUX, Eoin; DILLANE, Aileen; POWER, Martin J. (Editores). **David Bowie: critical perspectives**. Nova Iorque: Routledge, 2015, cap. 1.

MIS-SP. Sobre o MIS. Disponível em: <<http://www.mis-sp.org.br/sobreomis>>. Acesso em: 16 ago. 2016.

MELIANDE, Clara de Souza Rocha. **Design à mostra: o projeto de museus temáticos**. 2013. 201 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

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

REAL STUDIOS. Exhibition David Bowie Is. Disponível em: <http://www.realstudios.co.uk/exhibitions/david_bowie_is/>. Acesso em: 17 ago. 2016.

VICENTE, Gil. Fotografias da exposição “David Bowie Is” no MIS-SP. 2014. 9 fotografias, color. Disponível em: <<http://www.hypeness.com.br/2014/02/cobertura-hypeness-fomos-conferir-a-surpreendente-exposicao-david-bowieno-mis/>>. Acesso em: 17 ago. 2016.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM. **David Bowie is inside**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM. A brief history of the museum. Disponível em: <<http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/a-brief-history-of-the-museum/>>. Acesso em: 23 jun. 2016.

APÊNDICE A – Roteiro de Entrevista

Roteiro de Entrevista

1. A primeira montagem da exposição foi realizada em Londres, no Victoria and Albert Museum. Vocês tiveram acesso ao projeto dessa montagem? Utilizaram-no como referência?

2. Os curadores da exposição comentaram, em entrevista, que o projeto expográfico da primeira montagem foi sendo desenvolvido juntamente com a seleção das obras. No projeto da montagem brasileira, houve participação da curadoria? Se sim, em que participaram?

3. Quais foram as principais diretrizes de projeto fornecidas pela organização da exposição?

4. O que foi considerado para a distribuição das obras no espaço do museu? Foram agrupadas por algum quesito, como cronologia ou afinidade entre si?

5. Durante o projeto, foi concebido um percurso ideal para o visitante ou a ideia era deixá-lo livre para percorrer como quisesse, sem que isso influenciasse na fruição artística? Por que motivo foi feita essa opção?

6. Por fim, como descreveria a experiência de ter participado desse projeto? No que considera que ele difere, ou se assemelha, a outros projetos expográficos?

ANEXO A – Entrevista com a arquiteta Carmela Rocha (Atelier Marko Brajovic)

Entrevista

1. A primeira montagem da exposição foi realizada em Londres, no Victoria and Albert Museum. Vocês tiveram acesso ao projeto dessa montagem? Utilizaram-no como referência?

Carmela Rocha: Tivemos acesso ao Tool-Kit da exposição em que constavam todos os documentos e objetos que seriam expostos, assim como informações sobre a curadoria e cada uma das fases do artista, tal qual se organizou a expografia e algumas indicações referentes as tecnologias, iluminação e sistema de audio. Recebemos o material de toda exposição de Londres, principalmente para visualizarmos a forma de expor os documentos no que se referia ao posicionamento, agrupamentos e dimensionamento das vitrines necessárias.

2. Os curadores da exposição comentaram, em entrevista, que o projeto expográfico da primeira montagem foi sendo desenvolvido juntamente com a seleção das obras. No projeto da montagem brasileira, houve participação da curadoria? Se sim, em que participaram?

Carmela Rocha: Conforme dito anteriormente, recebemos pronta a seleção dos objetos assim como a indicação das áreas e a narrativa inicial. A participação da curadoria no processo se deu após a nossa apresentação da proposta de projeto, onde ajustes de luz, cores e espacialidade foram feitos para melhor enquadrar e valorizar os objetos. Tivemos algumas poucas reuniões e trocas de ideias e emails, pois o projeto foi muito bem aceito pelo VeA. Como a cenografia não era tão neutra como a montagem inicial, precisamos fazer alguns pequenos ajustes, como de praxe.

3. Quais foram as principais diretrizes de projeto fornecidas pela organização da exposição?

Carmela Rocha: Acredito ter respondido na questão 1. Mas se tiveres mais alguma questão sobre esse tema, por favor, fique bem a vontade para me reencaminhar, ok?

4. O que foi considerado para a distribuição das obras no espaço do museu? Foram agrupadas por algum quesito, como cronologia ou afinidade entre si?

Carmela Rocha: A curadoria criou uma narrativa através de um reconhecimento das diversas fases do artista, que às vezes se referia a um período de tempo, às vezes sua relação com algum outro artista e suas parcerias e às vezes um disco ou personagem seu (persona, como por exemplo o ziggy Stardust). Basicamente foi pensada cronologicamente, porém em alguns momentos reitera questões ou características criativas específicas do artista, independente da cronologia. A exemplo, as primeiras áreas, 2 e 3, eram referentes aos primeiros anos do artista, quando ele começava a tomar contato com a contracultura e suas primeiras criações ainda em Brixton. Saliento algumas outras áreas, mas você poderá ver no projeto expográfico com mais clareza: área 18 (Stage and Screen) onde mostrava-se personagens no cinema ou seu período em Berlim, chamada de “Black and White”.

5. Durante o projeto, foi concebido um percurso ideal para o visitante ou a ideia era deixá-lo livre para percorrer como quisesse, sem que isso influenciasse na fruição artística? Por que motivo foi feita essa opção?

Carmela Rocha: Como a exposição não era cronológica, não haveria necessidade de um percurso linear único e seria inclusive mais interessante pensar em uma fruição livre por parte do visitante. Desta forma, a pessoa poderia fazer suas próprias relações a partir do seu próprio percurso. Porém, devido ao espaço físico, no segundo andar por exemplo, havia somente um caminho possível em função da dimensão do espaço. No primeiro andar, por sua vez, foi possível um percurso livre e conseguimos criar um espaço único delimitando as áreas pelo tema e pela música. Desta forma identificaríamos as diversas facetas do artista, mas manteríamos sua unidade como criador. E desta forma também, o visitante não precisaria seguir a visitação no ritmo da fila, ou dos outros, poderia parar mais em uma das áreas, se aprofundar nas que mais se identificasse ou tivesse interesse, fazendo sua própria leitura dos conteúdos.

6. Por fim, como descreveria a experiência de ter participado desse projeto? No que considera que ele difere, ou se assemelha, a outros projetos expográficos?

Carmela Rocha: O primeiro ponto que gostaria de trazer é a riqueza do conteúdo da exposição. Fazer um projeto cenográfico para mostrar a vida e obra de um artista tão criativo e diverso tal qual David Bowie é muito inspirador e rico em ferramenta para criação. Adentrar o processo criativo dele e tentar dar a nossa interpretação

sobre gerou discussões riquíssimas sobre o fazer expografia, o papel e limites do cenógrafo, uma vez que nosso trabalho deveria dialogar diretamente com o trabalho de outro criador. Deveríamos comunicar e agregar camadas de informação, símbolos e códigos que não concorressem, mas facilitassem a imersão e fruição do público, gerando uma experiência estética para além da leitura dos objetos ali expostos.

E foi interessante perceber que, assim que terminada a construção da cenografia, ao entrarem os objetos, a exposição cresceu e ficou completa: estavam dialogando muito bem e estes objetos ganharam força narrativa dentro do projeto proposto. Foi uma exposição em que acredito que cenografia, conteúdos, curadoria, som, tecnologia, luz e objetos estavam pensados harmonicamente e complementarmente. Em relação a outros projetos exposgráficos feitos por nós, poderia dizer que essa é sempre nossa busca: não sermos neutros, como a idéia do cubo branco que é somente um fundo às obras, mas dialogar e ser complementar ao conteúdo ali exposto.

ANEXO B – Ficha técnica do projeto expográfico da montagem brasileira

Ficha Técnica

Curadores: Victoria Broackes, Geoffrey Marsh

Curadora assistente: Kathryn Johnson

Diretor Geral do Projeto: André Sturm

Produção: Larissa Peron, Talita Campos

Assistente de Produção: Bárbara Uetanabara Piai

Acompanhamento Museológico: Ana Paula Ferreira, Christina Ravanelli, Jorge D'Ângelo, Patrícia Lira, Sheila Gomes de Oliveira Macedo, Wilson Basso Neto

Software para áudio e vídeo: 59 Productions

Projeto de Cenografia: Atelier Marko Brajovic

Arquitetos: Carmela Rocha, Marko Brajovic, Fernanda Zanetti

Arquitetos assistentes: Beatriz Falleiros, André Romitelli

Montagem de Cenografia: caselúdico e ART40 Montagem

Montagem das Obras: Manuseio Montagem e Produção Cultural

Designer Gráfico: Vicente Gil Design e Nasha Gil

Local: Museu da Imagem e do Som, São Paulo

Área construída: 800m²

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Autor¹: Bianca Tulio Yarck

CPF¹: 010.208.169-70

Código de matrícula¹: 1727664

Telefone¹: (41) 3262-4303

e-mail¹: bianca.yarck@gmail.com

Curso/Programa de Pós-graduação: Especialização em Cenografia

Orientador: Prof. MsC. Simone Landal

Co-orientador:

Data da defesa:

Título/subtítulo: A cenografia em exposições itinerantes: um estudo de caso da exposição "David Bowie Is"

Tipo de produção intelectual: () TCC² (x) TCCE³ () Dissertação () Tese

Declaro, para os devidos fins, que o presente trabalho é de minha autoria e que estou ciente:

- dos Artigos 297 a 299 do Código Penal, Decreto-Lei nº 2.848 de 7 de dezembro de 1940;
- da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, sobre os Direitos Autorais,
- do Regulamento Disciplinar do Corpo Discente da UTFPR; e
- que plágio consiste na reprodução de obra alheia e submissão da mesma como trabalho próprio ou na inclusão, em trabalho próprio, de idéias, textos, tabelas ou ilustrações (quadros, figuras, gráficos, fotografias, retratos, lâminas, desenhos, organogramas, fluxogramas, plantas, mapas e outros) transcritos de obras de terceiros sem a devida e correta citação da referência.

Bianca Tulio Yarck
Assinatura do Autor¹

Curitiba, 14 de setembro de 2016
Local e Data

¹ Para os trabalhos realizados por mais de um aluno, devem ser apresentados os dados e as assinaturas de todos os alunos.

² TCC – monografia de Curso de Graduação.

³ TCCE – monografia de Curso de Especialização.

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO E ESPECIALIZAÇÃO, DISSERTAÇÕES E TESES NO PORTAL DE INFORMAÇÃO E NOS CATÁLOGOS ELETRÔNICOS DO SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UTFPR

Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação, autorizo a UTFPR a veicular, através do Portal de Informação (PIA) e dos Catálogos das Bibliotecas desta Instituição, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/98, o texto da obra abaixo citada, observando as condições de disponibilização no item 4, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, visando a divulgação da produção científica brasileira.

1. Tipo de produção intelectual: () TCC¹ (x) TCCE² () Dissertação () Tese

2. Identificação da obra:

Autor³: Bianca Tulio Yarck

RG³: 8.115.790 1

CPF³: 010.208.169-70

Telefone³: (41) 3262-4303

e-mail³: bianca.yarck@gmail.com

Curso/Programa de Pós-graduação: Especialização em Cenografia

Orientador: Prof. MSc. Simone Landal

Co-orientador:

Data da defesa:

Título/subtítulo (português): A cenografia em exposições itinerantes: um estudo de caso da exposição "David Bowie Is"

Título/subtítulo em outro idioma: Set design in touring exhibitions: a case study of the exhibition "David Bowie Is"

Área de conhecimento do CNPq: Cenografia.

Palavras-chave: Cenografia. Exposições Itinerantes. Expografia. David Bowie.

Palavras-chave em outro idioma: Scenography. Touring Exhibitions. Expography. David Bowie.

3. Agência(s) de fomento (quando existir):

4. Informações de disponibilização do documento:

Restrição para publicação: () Total⁴ () Parcial⁴ (x) Não Restringir

Em caso de restrição total, especifique o por que da restrição:

Em caso de restrição parcial, especifique capítulo(s) restrito(s):

Curitiba, 14 de setembro de 2016
Local e Data

Bianca Tulio Yarck
Assinatura do Autor³

[Assinatura]
Assinatura do Orientador

¹ TCC – monografia de Curso de Graduação.

² TCCE – monografia de Curso de Especialização.

³ Para os trabalhos realizados por mais de um aluno, devem ser apresentados os dados e as assinaturas de todos os alunos.

⁴ A restrição parcial ou total para publicação com informações de empresas será mantida pelo período especificado no Termo de Autorização para Divulgação de Informações de Empresas. A restrição total para publicação de trabalhos que forem base para a geração de patente ou registro será mantida até que seja feito o protocolo do registro ou depósito de PI junto ao INPI pela Agência de Inovação da UTFPR. A íntegra do resumo e os metadados ficarão sempre disponibilizados.