

# Terra firme?

*A exposição, a instituição e a viagem*



*Adote um jardim, Grupo FORA, Fotografia, 2012.*

## *Fernando Boppré*

Mestre em História pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Diretor do filme *Pequenos desencontros* (2011). Crítico e curador independente. fernando.boppre@gmail.com

## Terra firme? A exposição, a instituição e a viagem

Mainland? Exhibition, institution, and travel

*Fernando Boppré*

### RESUMO

A partir do relato de duas exposições, *Viagem em torno do museu* e *Mar... que falta*, ambas realizadas pelo Museu Victor Meirelles em 2012, são apresentados os pressupostos históricos e poéticos envolvidos na concepção e execução de suas expografias. O universo das grandes navegações do século XVIII, com destaque para a expedição comandada pelo conde de Lapérouse, que atracou em Nossa Senhora do Desterro, atual cidade de Florianópolis, em 1785, é o ponto de partida dessas exposições que se utilizaram das obras pertencentes ao acervo do Museu Victor Meirelles e de trabalhos artísticos que abordam as ideias de viagem e de mar.

**PALAVRAS-CHAVE:** exposições; arte; história.

### ABSTRACT

Based on a report on two exhibitions, *Viagem em torno do museu* (Trip around the museum) and *Mar... que falta* (Missing... sea), both held by the Victor Meirelles Museum in 2012, the text points out the historical and poetic assumptions involved in the conception and execution of their expographics. The universe of the Great Navigations in the 18<sup>th</sup> century, highlighting the expedition led by count Lapérouse, which moored in Nossa Senhora do Desterro, presently the City of Florianopolis, in 1785. This expedition is the starting point for these exhibitions that brought together works in the Victor Meirelles Museum collection and works of art addressing the ideas of voyages and sea.

**KEYWORDS:** exhibitions; art; history.



<sup>1</sup> Victor Meirelles de Lima nasceu em 18 de agosto de 1832 em Nossa Senhora do Desterro, atual Florianópolis, e morreu em 22 de fevereiro de 1903 no Rio de Janeiro.

<sup>2</sup> O Museu Victor Meirelles, vinculado ao Instituto Brasileiro de Museus, do Ministério da Cultura, foi aberto ao público em 15 de novembro de 1952.

<sup>3</sup> Segundo Gerlach, “estavam munidos de 28 livros de navegadores (Cook, Frézier, Bougainville, Kerguelen etc.); 23 de Astronomia e Navegação; 8 de Física e 24 de História Natural”. GERLACH, Gilberto. Desterro: Ilha de Santa Catarina, tomo 1 – Florianópolis: Clube de Cinema Nossa Senhora do Desterro, 2010, p. 81.

O exercício da pesquisa em um museu (de arte, para precisarmos o foco) ensina, com frequência, a problematização de sua história institucional. O que os museus contam sobre si, na maior parte das vezes, são ficções construídas a partir de uma fantasia de “excelência institucional”. Por isso, outro arranjo das obras, dos arquivos e das memórias das pessoas que neles atuaram pode ressignificar a presença dessas instituições na sociedade.

2012 fez coincidir as efemérides dos 180 anos de nascimento de Victor Meirelles<sup>1</sup> e os 60 anos de inauguração do Museu Victor Meirelles (MVM).<sup>2</sup> O que isso quer dizer? Absolutamente nada, mas o fato é que tal soma de anos costuma provocar nas instituições culturais um desejo de júbilo, de comemoração. O objetivo deste artigo é descrever o processo de concepção e execução de duas exposições realizadas nesse contexto, intituladas *Viagem em torno do museu: 60 anos de Museu Victor Meirelles* e *Mar... que falta*.

## A preparação da viagem

A expedição francesa liderada por Jean-François de Galoup de La Pérouse (1741-1788) zarpou do porto de Brest em 1. de outubro de 1785 com 222 homens a bordo de duas fragatas, *Boussule* e *Astrolabe*. Dentre eles, marinheiros, naturalistas, desenhistas, físicos e astrônomos. As naves eram verdadeiros laboratórios e bibliotecas<sup>3</sup> portáteis e tinham por objetivo realizar uma viagem em torno do mundo, sob as ordens do Rei Luís XVI. Naquela altura, James Cook (1728-1779) já havia cruzado os oceanos e recolhido preciosas informações científicas para a coroa inglesa.

Antes de contornarem o Cabo Horn e ganharem as águas do Pacífico, as embarcações francesas necessitaram ser reabastecidas, aportando em Nossa Senhora do Desterro<sup>4</sup> em 25 de outubro de 1785. Os 12 dias de estadia foram suficientes para que o desenhista oficial da expedição, Gaspard Duché de Vancy, buscasse reproduzir uma das vistas mais emblemáticas da Ilha de Santa Catarina.



Figura 1. *Vue de l'Île de Sainte-Catherine*, desenho de Gaspard Duché de Vancy, 1785.

O périplo marítimo durou três anos, tendo desfecho trágico na Ilha de Vanikoro<sup>5</sup> em 1788. Três anos depois, a Assembleia Nacional da França decretou a publicação de *Voyage de Lapérouse*. O valor arrecadado com os 1.800 exemplares autorizados para a impressão foram doados à viúva do comandante que se encontrava em dificuldades financeiras após o desaparecimento do marido. A edição foi composta por quatro tomos de cartas enviadas à França durante a viagem de circunavegação e um volume de imagens, chamado *Atlas*, onde se encontra a gravura que, dois séculos depois, passaria a fazer parte do acervo do MVM.

### *Viagem em torno do museu: um périplo em forma de exposição*

Não contar a história do MVM a partir de seu arquivo, mas sim por intermédio de suas pinturas, desenhos, fotografias, gravuras, vídeos, ob-

<sup>4</sup> “Dei preferência à Ilha de Santa Catarina sobre o Rio de Janeiro, para evitar as formalidades das grandes cidades, que ocasionam sempre uma perda de tempo mas a experiência ensinou-me que esta parada reunia muitas outras vantagens. Víveres de todas as espécies haviam na maior abundância: um boi grande custava 8 piastras; bastava unicamente lançar a linha para retirá-la cheia de peixe; levavam para bordo e nos vendiam 500 laranjas por menos de meia piastra e os legumes eram também de preço muito moderado” (LAPÉROUSE, Galoupe de *apud* GERLACH, Gilberto, *op. cit.*, p. 86).

<sup>5</sup> Vanikoro é uma ilha meridional do arquipélago de Santa Cruz, porção oriental das Ilhas Salomão no Oceano Pacífico.

<sup>6</sup>A obra foi doada em agosto de 2012 pelo médico e colecionador Ymar Corrêa Neto.

<sup>7</sup>DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

<sup>8</sup>LAPÉROUSE, Galoupe de *apud* GERLACH, Gilberto, *op. cit.*, p. 85.

jetos e livros de artista. Essa opção assinalou, desde o início, que as obras e os artistas que compõem o acervo museológico são o seu maior bem. A primeira coleção museológica do MVM é a “Victor Meirelles”, composta por 68 pinturas e desenhos do artista, mais obras de seu mestre (Tommaso Minardi) e de seus alunos (A. Pellicieri, Antônio Parreiras, Belmiro de Almeida, Décio Villares, Eliseu Visconti, Oscar Pereira da Silva e Pedro Peres).

A segunda é a “Coleção XX e XXI”, que possui aproximadamente 100 desenhos, fotografias, objetos, livros de artista, pinturas e vídeos. Essas obras passaram a compor o acervo do MVM a partir da década de 1990, quando sua missão institucional foi redefinida, passando a contemplar a realização de exposições de arte moderna e contemporânea. São trabalhos dos artistas Aldo Beck, Aldo Nunes, Alex Gama, Alexandre Monteiro, Álvaro Diaz, Amilcar de Castro, Ana Elisa Dias Baptista de Andrade, André Rigatti, Bettina Vaz Guimarães, Carla Zaccagnini, Carlos Asp, Daniel Acosta, Daniel Senise, Dora Longo Bahia, Elisa Gunzi, Elke Hering, Fabiana Wielewicksi, Fayga Ostrower, Fernando Lindote, Flávia Fernandes, Hassis, Hebert Rolin, Hélio Fervenza, Helô Spada, José de Quadros, Julia Amaral, Júlia Iguti, Laércio Redondo, Lela Martorano, Leonilson, Leticia Cardoso, Lú Pires, Luiz Rodolfo Annes, Lurdi Blauth, Marcelo Grassmann, Maria Lucia Saddi, Mariana Palma, Marta Berger, Naná Ribeiro, Newman Schutze, Paulo Carapunarolo, Paulo Gaiad, Pedro Pires, Raquel Stolf, Renata de Andrade, Roberto Burle Marx, Roberto Freitas, Rosângela Rennó, Ruy Kronbauer, Sérgio Bonson, Sérgio Ferro, Tarcísio Mattos, Turi Simeti, Waltércio Caldas e Yara Guasque.

A maioria das obras do acervo foi adquirida por doação feita pelos próprios artistas (ou descendentes) ao MVM. Um adendo: a falta de uma política de aquisição tem sido um dos principais problemas dos museus públicos brasileiros. Sem critérios e recursos para a compra, as reservas técnicas vêm sendo abarrotadas com obras que, doravante, poderão não ter qualquer relevância para a história da arte. Enquanto isso, os colecionadores privados têm obtido porção significativa da produção dos principais artistas contemporâneos. O que teremos a mostrar para as futuras gerações que visitarem os museus brasileiros? Nada demais...

Em meio ao processo de concepção e pesquisa da mostra que se chamaria *Viagem em torno do museu*, o MVM recebeu a doação<sup>6</sup> de uma gravura. Tratava-se, justamente, da *Vue de l'Île de Sainte-Catherine*, desenhada por Gaspard Duché de Vancy durante a passagem da expedição de Lapérouse por Nossa Senhora do Desterro. De uma parte, o MVM passou a contar com uma nova obra que, na verdade, era “nova” apenas no sentido de ser a mais recente aquisição. De outra parte, era também a “mais antiga”, datada do final do século XVIII. Até então, a obra mais antiga do MVM era a aquarela *Vista parcial da cidade de Nossa Senhora do Desterro – atual Florianópolis*, de Victor Meirelles, de 1846.

Essa inversão produzida pela entrada (“intempestuosa”, diria Georges Didi-Huberman?) de uma obra no acervo fez com que a equipe refletisse um bocado. Para descrever o efeito provocado é possível compará-lo à reação desencadeada pela chegada da expedição de Lapérouse ao canal da Ilha de Santa Catarina em 1785: “Pareceu-me que a nossa chegada lançara grande terror sobre a povoação; os diferentes fortes deram vários tiros de canhão em sinal de alarme”.<sup>8</sup>

Decidimos tomar essa gravura como uma espécie de polo magnético

da exposição (afinal, a fragata comandada por Lapérouse não se chamava *Boussole*?). Todas as demais obras passaram a dialogar com a vista da expedição de Lapérouse. Com isso, os referenciais simbólicos foram estabelecidos com as metáforas e as aproximações (poéticas, históricas, antropológicas e narrativas) relativas à noção de viagem, bem como das derivações possíveis: mar, horizonte, paisagem, naufrágio, deslocar-se, estado alucinatório, travessia.

Desde o princípio, anunciávamos no texto de abertura (que também foi reproduzido no material gráfico, espécie de guia de viagem/turístico, com a reprodução da vista de Duché de Vancy em destaque) que era entregue a cada visitante:

*Apresentamos esta exposição inspirados nas experiências e narrativas dos viajantes. A partir daqui, a rota estabelecida atravessará momentos da produção artística brasileira ao longo dos séculos XIX, XX e XXI em diálogo com a história do Museu Victor Meirelles. Aviso: nem uma bússola, nem um astrolábio são capazes de garantir uma navegação segura. O próprio Luís XVI, rei da França, nas orientações que escreveu para o Conde de Lapérouse, sabia disso: “Todos os cálculos apresentados aqui deverão ser submetidos às circunstâncias de sua navegação, ao estado dos equipamentos, de seus víveres e de suas embarcações, assim como aos eventos de sua campanha e aos acidentes que não são possíveis de prever [...]”. Você poderá, se desejar, inventar outros caminhos ao subir a bordo desta embarcação chamada Museu Victor Meirelles. Aqui você encontrará neblina, bestiários, retratos, milagres, batalhas, naufrágios na companhia de artistas acadêmicos, modernos e contemporâneos.<sup>9</sup>*

A proposta convidava o público a embarcar numa viagem sensória pela história da arte brasileira através do acervo do MVM. Por isso, foi necessário informá-lo de antemão qual o “plano de viagem”. Este foi o título do módulo 1, sendo que cada módulo ocupou uma das salas do piso superior do MVM, num total de quatro salas.

*Para se empreender uma viagem em torno do mundo, no século XVIII, era necessário, primeiro, um Plano de Viagem (Módulo 1) que incluísse paradas estratégicas para o abastecimento das naves por meio de Trocas, Escambos e Afins (Módulo 3). A cada expedição cabia recolher informações científicas sendo que, muitas delas, acabaram constituindo um incrível imaginário em torno das Visões do Novo Mundo (Módulo 2), tal era a riqueza de detalhes transmitida pelos escritos e desenhos dos Diários de Bordo (Módulo 4).<sup>10</sup>*

### Primeira parada: módulo “Plano de viagem”

A primeira obra da exposição era, evidentemente, a *Vue de l’Île de Sainte-Catherine*. Abaixo e ao lado dela, três obras de Victor Meirelles (1832-1903): *Estudo de traje italiano* (1854), cuja peculiaridade é ter sido realizado na ilha de Ischia; o desenho *Vista de Ronciglioni* (c. 1853-1856), com traços resumidos, espécie de diário de viagem realizado na cidade italiana; e *Esboço de paisagem para “Passagem do Humaitá”* (c. 1868-1872), pintado no Paraguai.

A ideia de reunir essas quatro obras surgiu quando nos apercebemos que o próprio Victor Meirelles foi também um viajante em seu tempo. Aos 15 anos, deixou Nossa Senhora do Desterro em direção ao Rio de Janeiro

<sup>9</sup> Extraído do fôlder *Viagem em torno do museu: 60 anos de Museu Victor Meirelles*. Florianópolis: Museu Victor Meirelles, 2012.

<sup>10</sup> *Idem*.

<sup>11</sup> A primeira versão do Combate Naval do Riachuelo se perdeu no retorno da Exposição Universal da Filadélfia em 1876 por descuido no transporte para o Brasil.

<sup>12</sup> Para saber mais sobre Victor Meirelles e os panoramas, ver COELHO, Mário César. *Os panoramas perdidos de Victor Meirelles: aventuras de um pintor acadêmico nos caminhos da modernidade*. Tese (Doutorado em História Cultural) – UFSC, Florianópolis, 2007.

<sup>13</sup> LAPÉROUSE, Galoupe de *apud* GERLACH, Gilberto, *op. cit.*, p. 84.

para ir estudar na Academia Imperial de Belas Artes. A partir dos 21 anos, empreendeu viagens de pensionato/estudo a Roma e a Paris entre 1853 e 1861. Sua mais célebre obra, *A primeira missa no Brasil* (1861), foi concebida, pintada e exposta pela primeira vez na capital francesa. Além disso, realizou diversas viagens a trabalho, seja encarregado pelo Império de pintar batalhas, conhecendo *in loco* os cenários dos conflitos, realizando posteriormente as pinturas sobre Humaitá (1872), Riachuelo (1872) e Guararapes (1879), seja enviado para refazer<sup>11</sup> o Combate Naval do Riachuelo (segunda viagem europeia entre 1881 e 1883), seja em viagem à Bélgica, tendo em vista a criação de sua empresa de panoramas<sup>12</sup>, já no final da vida. A trajetória de Victor Meirelles no século XIX foi, portanto, repleta de viagens (parte delas a bordo de navios).

A parede oposta da exposição *Viagem em torno do museu* era regida por uma citação extraída do relato do conde de Lapérouse em sua chegada à Ilha de Santa Catarina (que se encontrava plotada em recorte de vinil abaixo das obras): “A 25 de outubro [1785] apanhamos um temporal dos mais violentos. Às 8 horas da noite estávamos no centro de um círculo de fogo; os relâmpagos partiram de todos os pontos do horizonte. Deste dia em diante o mau tempo era constante, até nossa chegada à Ilha de Santa Catarina, quando fomos envolvidos por uma neblina mais densa dos que as encontradas nas costas da Bretanha, em pleno inverno”.<sup>13</sup>

A escrita de Lapérouse é acuradamente visual. Apropriamo-nos das imagens desse texto (círculo, relâmpagos, pontos do horizonte, neblina densa) e também dos possíveis sentimentos da tripulação (medo, agitação, clamor). Foi armado um emaranhado de sete obras, cada uma delas expressando um ou mais sentimentos e imagens. Havia duas aquarelas de Victor Meirelles com vistas parciais da cidade de Nossa Senhora do Desterro: uma tendo por fundo o mar e o horizonte azul (c. 1846) e outra compondo um registro da ocupação urbana em terra firme (c. 1849).

Conjugando tempos pretéritos num exercício anacrônico, lado a lado, foram posicionadas aquarelas de Victor Meirelles do século XIX e trabalhos de artistas contemporâneos. As gravuras ... *Los caminos se aglomeran em vano: despertar es somar los caminos*, de Lú Pires (1997), *Os primeiros raios deste amanhecer*, de Yara Guasque (1979), e *Sem título*, de Marta Berger (1998/1999) produziam uma passagem de ritmos, contrastes e sentimentos: de um movimento intenso, carregado de negrume, capaz de revolver forças (Lú Pires), para um despertar de luzes junto ao nascer do sol, desde a escuridão para o lumiar (Yara Guasque) até a total experiência da luz, do branco e do vazio (Marta Berger).

Para finalizar essa parede, tinha-se acesso ao livro de artista de Roberto Freitas intitulado *Neblina* (2003), cujas páginas, ao serem folheadas, descortinam uma névoa gráfica, e o vídeo *Oração: intenção à Tarkoviski* (2005), de Letícia de Brito Cardoso; afinal de contas, em situações-limite e em alto-mar, certamente rezar deve ser uma das ocupações dos embarcados.

## Segunda parada: módulo “Visões do Novo Mundo”

Essa sala foi inspirada pela visão que os viajantes levavam consigo das paisagens, pessoas e coisas com as quais se relacionavam ao longo das travessias. Ao selecionarmos as nove obras que ocupavam esse módulo, tivemos em conta também as orientações de Luís XVI ao Conde de La-

pérouse (era como se o rei soprasse ao nosso ouvido algumas instruções extemporâneas, como se regesse nosso olhar):

*recolher as curiosidades naturais, terrestres e marítimas, nos três reinos, [...] classificar por ordem e [...] erguer para cada espécie um “catalogue raisonné” no qual será feita menção aos locais onde elas foram encontradas, os usos que os nativos dela fazem, e, se não forem plantas, as virtudes que eles lhe atribuem [...]. Reunir e classificar os trajés, as armas, os ornamentos; os móveis, as ferramentas, os instrumentos musicais, e todos os efeitos que são usados pelos povos que serão visitados [...]. Os desenhistas embarcados nas duas fragatas deverão representar todas as vistas da terra e dos sítios admiráveis, os retratos dos nativos de diferentes países, seus costumes, suas cerimônias, seus jogos, suas construções e suas embarcações do mar.<sup>14</sup>*

Esse espírito de classificação do visível, de representação das vistas de cada localidade, da face dos nativos, de seus costumes e artifícios foi adotado livremente. Mas no lugar do pressuposto racionalista de Luís XVI, investimos numa chave poética e estética pela qual o público poderia se servir para vivenciar a exposição.

Logo na entrada estavam obras com um caráter descritivo, tal qual a concebiam a pintura histórica do século XIX (três obras de Victor Meirelles) e o imaginário provindo de narrativas mitológicas (Ana Elisa Dias Baptista e Marcelo Grassmann). Eram um *Estudo para “Primeira missa no Brasil”* (c. 1859-1860) com detalhes (quase fotográficos...) do vestuário dos portugueses chegados ao Novo Mundo, um *Estudo de cabeça de menina* (sem data), realizado por Victor Meirelles na Itália, e uma *Cabeça de homem* (sem data). Esse homem e essa menina, em virtude do posicionamento das obras, trocavam olhares com as personagens de Marcelo Grassmann e Ana Elisa Dias Baptista: respectivamente, a xilogravura *Íncubo e Súcubo #2* (1953) e, ao centro, o incrível bestiário circulante pela cultura ocidental desde a descoberta das Américas (e mesmo antes) estava por conta da água forte *Ciranda negra* (2006).

Na parede oposta, encontravam-se quatro paisagens (em duas linhas, formando um quadrado). A primeira, no sentido horário, era *Memória insular – Mercado* (1998-1999), de José de Quadros, uma vista do Mercado Público de Florianópolis realizada pelo artista anos após passar pela cidade, quando residia em Kassel, na Alemanha (visão de dentro da cidade de alguém que já está fora dela). Em seguida, uma fotografia da série *Cidades inventadas* (2005), de Lela Martorano (artista nascida em Florianópolis; trata-se da visão de alguém de dentro sobre um lugar outro, fora, imaginário). Depois, surgia mais uma *Vista parcial da cidade de Desterro – atual Florianópolis* (1846), de Victor Meirelles (ou seja, a visão de alguém que residia em Nossa Senhora do Desterro. Por fim, *Paisagem a caminho de Dresden*, de Paulo Gaiad, artista paulista mas que vive e trabalha em Florianópolis há décadas (o que fazia deslocar a visão para fora de alguém de dentro). Esses trânsitos entre paisagens e sujeitos nos interessavam, particularmente, à medida que anunciavam as nuances entre os diferentes pontos de vistas, numa abordagem variante entre a ficção, a antropologia/etnografia e a história.

### Terceira parada: módulo “Trocás, escambos e afins”

Sem trocás e escambos não era possível atravessar o mundo a bordo

<sup>14</sup> FERLONI, Julia. *Lapérouse: voyage autour du monde*. Paris: Édition de Conti, 2005, p. 16 (tradução livre).

de embarcações. Na Ilha de Santa Catarina, a expedição de Lapérouse se demorou por quase duas semanas, “aproveitando a estadia para o abastecimento, sobretudo de laranjas. Consta nos diários de bordo que cada navio consumia por dia 800 laranjas (para 100 pessoas, significa que cada homem consumia 8 laranjas por dia). Era o perigo do escorbuto...”<sup>15</sup>

A obra desencadeadora dessa sala era *A degolação de São João Batista*, de Victor Meirelles (c. 1855). A dança de Salomé diante do rei Herodes o agradou tanto que ele lhe prometeu qualquer coisa em troca. Eis que Salomé e sua mãe, Herodias, pedem-lhe a cabeça de João Batista. De uma parte, a obra de Victor Meirelles é uma leitura da passagem bíblica que narra uma das trocas mais dramáticas da história: o momento em que o carrasco entrega a cabeça de João Batista na bandeja de Salomé e Herodias. De outra parte, a pesquisa sobre a realização dessa pintura aponta que ela também foi perpassada por trocas – no nível das sociabilidades afetivas e intelectuais – entre o artista, que se encontrava na Itália, e o seu mestre na Academia Imperial de Belas Artes, Manuel de Araújo Porto-Alegre, registradas nas correspondências enviadas por ambos (uma dessas missivas, redigida por Porto-Alegre, foi impressa e colocada ao lado da obra de Victor Meirelles).

Foi assim que utilizamos a ideia de “trocas e escambos” como mote do Módulo 3; afinal, as trocas participam ainda hoje dos processos de produção artística. Referimo-nos aos diversos níveis de “escambos” no circuito da arte: de mercadorias, de saberes, de materiais, de capitais simbólicos, de afetos. Estes, em especial, ajudam a compreender o modo de produção contemporâneo que se alimenta de relações interpessoais (artistas entre si, artistas e curadores, artistas e críticos, artistas e público etc. Para estimular e mapear essas trocas, conferimos um caráter propositivo à exposição: ao longo de seis meses, dois artistas convidados trabalhariam colaborativamente, recebendo um cachê e tendo suas trocas e produções registradas pela equipe do Museu. Ao invés de expor apenas o resultado dessas trocas (os trabalhos em si), o MVM também disponibilizaria plataformas virtuais que permitissem ao público acompanhar as publicações de textos, imagens, vídeos, links, citações, áudio e diálogos entre os artistas.

Os artistas convidados foram Giba Duarte e Giorgio Filomeno, que apresentaram, na abertura da exposição, dois trabalhos que dialogavam entre si e com a pintura *A degolação de São João Batista*. *Foi sem querer querendo* (2012), de Giba Duarte, apresentou três fotografias com ícones da América Latina: os bonecos de Cháves, Kiko e Chiquinha, todos degolados, com o objeto da degola – um machado – impávido à direita. Degolar figuras paradigmáticas de uma cultura. A jugular aberta da América Latina. Entretanto, não há qualquer vestígio de sangue ou melodrama. Giorgio Filomeno, por sua vez, invadiu o espaço museológico com aquilo que deveria estar expurgado desse ambiente: formigas. Adesivadas em recorte de vinil, em fileiras, atravessando a *A degolação de São João Batista* para chegar em *Foi sem querer querendo*, as formigas carregavam alguns gafanhotos nas costas (conta-se que João Batista se alimentava de mel e gafanhotos).

Um detalhe interessante é que, anos antes, Giorgio Filomeno inserira esse mesmo trabalho no espaço do MVM (fachada, toaletes) sem pedir qualquer autorização: do dia para a noite, surgiam formigas em nosso espaço de trabalho, inquietando a equipe de conservação preventiva da instituição. A incorporação desse trabalho ao Programa de exposições, conjugado ao de Giba Duarte e à pintura de Victor Meirelles, provocou



um redimensionamento das práticas museológicas. Afinal, não se tratava de uma obra fixada nas paredes falsas dos museus, mas de adesivos que realmente se pareciam com insetos que entravam por frestas e atravessavam desordenadamente o espaço expositivo.

Sem dúvida, ao menos em nossa avaliação, essa foi uma das salas mais estimulantes da mostra. De algum modo, assumimos que o papel da curadoria e da instituição museológica na contemporaneidade é o de atuar como mediadora, ao sabor do que pensava Johanner Cladders:

*Sempre acreditei que é o artista que cria a obra, mas é a sociedade que a transforma em obra de arte, uma idéia que já está em Duchamp e em vários outros lugares. Na maior parte dos casos, os museus deixaram de perceber as consequências dessa idéia. Sempre me considereei um “coprodutor” de arte. Não me entenda mal, não quero dizer com isso que dou ordens para um artista do tipo “agora pinte o canto superior esquerdo de vermelho!”, mas, antes, no sentido de participar como um museu – como uma instituição de mediação – no processo que transforma uma obra em obra de arte.<sup>16</sup>*

#### Quarta parada: módulo “Diário de viagem”

Na última sala, o desfecho (trágico? cômico?) da exposição. Foi composta pelo relato “desmemoriado” da viagem de Pero Vaz de Caminha ao Brasil, com o vídeo *Vera Cruz* (2000), de Rosângela Rennó, no qual é possível ler a narrativa, mas não nos é permitido assistir imagem alguma (ao contrário de Victor Meirelles, que buscou a “verdade histórica” em sua *A primeira missa no Brasil*, Rennó assumiu a impossibilidade de se saber o que se passou em 1500). Outro trabalho era *Espadinha*, de Leonilson. Fundida em bronze, em pequeno formato, ao invertê-la, muito se parece com uma cruz. A delicadeza de uma espadinha que se parece com um corpo conjugada à dureza do metal cobre. Um jogo ambíguo que pode fazer lembrar que os europeus, em suas travessias oceânicas, sempre traziam consigo a cruz e a espada.

Um caderno – especialmente feito para a exposição por artistas que trabalhavam no programa educativo do MVM, Bruno Bachmann e Lara Montechio – servia como diário de bordo sobre a “navegação” pela qual o público havia acabado de percorrer pelas salas do MVM. Um trabalho retrospectivo que, de algum modo, convidava o espectador a refazer o trajeto com [-um] outro olhar. Era o fim da exposição, com um convite para [-uma] outra viagem.

#### Embarcação de apoio: *Mar... que falta*

*Mar... que falta* foi a mostra que realizamos entre 17 e 21 de dezembro de 2012, três meses após Viagem em torno do Museu, concebida como uma espécie de embarcação de apoio. Ambas estavam intimamente ligadas e ocorriam no mesmo período. A curadoria assinada por nós em parceria com a artista Vanessa Schultz foi ancorada no desejo de que uma embarcação (“de verdade”) aparecesse diante do MVM. Assim como as formigas – mínimas – de Giorgio Filomeno surgiam dentro do museu, queríamos que uma fragata – imensa – atracasse defronte ao prédio do mesmo museu, tombado como Patrimônio Histórico Nacional.<sup>17</sup> Seria a partir desse objeto

<sup>16</sup> CLADDERS, Cladders *apud* OBRIST, Hans Ulrich. *Uma breve história da curadoria*. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

<sup>17</sup> A casa natal de Victor Meirelles (que aparece na Figura 2), hoje Museu Victor Meirelles, foi tombada em 30 de janeiro de 1950 pelo processo 342-T-44. Para a realização dessa intervenção, tivemos que obter autorização do Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis (Ipuuf), da Fundação Municipal do Meio Ambiente de Florianópolis (Floram) e da Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).



Figura 2. *Inundação*, instalação de Maurício Muniz no Largo Victor Meirelles.

deslocado (*ready-made?*) que amarraríamos os demais trabalhos artísticos que seriam selecionados especialmente para a mostra.

Um das sensações que se buscava proporcionar ao público e que norteava a curadoria era o efeito descrito por Truman Capote em seu relato de viagem à ilha italiana de Ischia (a mesma percorrida por Victor Meirelles quase um século antes; Capote lá esteve em 1949): “Ilhas são como navios permanentemente ancorados. Pisar numa delas é que nem subir pela escada de acesso a bordo: a mesma sensação de encanto suspenso nos percorre”.<sup>18</sup> Ao selecionarmos os trabalhos que compuseram a exposição, não perdemos de vista o fato de que ela seria realizada numa ilha (de Santa Catarina) e que desejávamos oferecer ao espectador esse momento de “encantamento suspenso”.

Para tanto, partimos de uma cena (fictícia, mas referenciada na história): uma fragata se aproxima do centro histórico de Florianópolis, trazendo consigo um navegador anacrônico (nacionalidade desconhecida, supostamente nascido no século XVIII). Ele ignora os seguintes fatos contemporâneos: a) a cidade não se chama mais Nossa Senhora do Desterro; b) os contornos da vila foram redesenhados pelos aterros viários: onde antes havia mar, agora terra dura, asfalto quente; c) conclusão: assim, desinformado, acaba invadindo o tecido urbano com o imenso corpo de sua nau, encalhando, solenemente, aos pedaços, defronte à casa onde nasceu o artista Victor Meirelles, sede do atual Museu que leva seu nome.

O epicentro desse “naufrágio-em-terra” inventado foi a exposição ao ar livre *Mar... que falta* largada por uma semana sobre o frágil tecido urbano de Florianópolis. O mar e o paradoxo de sua ausência – numa cidade rodeada por baías e oceano cujo interior é habitado por rios e lagoas – serviu como mote da exposição, abordando assim também o impasse atual da (i) mobilidade urbana.

Em meio aos destroços da embarcação desse navegador desavisado, o público pôde acessar temporalidades diversas, experimentando outra organização do espaço ao vivenciar uma programação artística especial-



Figura 3. *Lugar de descanso*, de Flávia Fernandes.

mente arranjada para a ocasião. Os trabalhos selecionados e instalados no Largo Victor Meirelles foram divididos em dois programas: Núcleo Encalhe e Núcleo Vela-Tela.

### Núcleo Encalhe

O primeiro núcleo apresentou obras que ficaram expostas ao longo de toda a semana de duração da mostra, incluindo a embarcação instalada por Maurício Muniz no centro do espaço expositivo do largo, com o mastro caído, apoiado no edifício situado ao lado do museu, onde funciona o Programa de Proteção e Defesa do Consumidor (Procon) de Santa Catarina.

Ao seu redor, outros trabalhos montados especialmente para a exposição. Luciano Boletti interviu nas paredes do anexo do MVM, pintando vacas negras e douradas (folheadas a ouro). Além do fato de que a expedição de Lapérouse vinha carregando bois nos mastros (cujos relatos dão conta de que eram carneados vivos e aos poucos, para que o alimento fosse servido fresco...), havia o fato de que a parede e a calçada escolhidas para a intervenção do artista eram utilizadas, com frequência, por moradores de rua. Ornar a ouro aquele lugar socialmente negligenciado, criando um paradoxo (a pobreza dos “indigentes” *versus* a riqueza da “arte”) foi uma questão de honra e fez com que olhares desatentos finalmente focalizassem aquele canto da cidade...

Flávia Fernandes montou um gramado e uma bolha d’água sobre a rua (que é fechada para o trânsito de automóveis). Por cima dos paralelepípedos históricos, um colchão d’água transparente, em forma de gota, criava um refúgio. Em pleno verão florianopolitano, a presença de um oásis (verde e água) no meio da cidade era, no mínimo, instigante (e repousante). Não por acaso, o título do trabalho era *Lugar de descanso* (Figura 3).

Uma das questões importantes para a curadoria foi trazer de volta para o espaço de sociabilidade alguns dos elementos expurgados dos centros urbanos: a água e o verde. Em busca da remodulação desse ambiente



Figura 4. *Adote um jardim*, Grupo FORA.

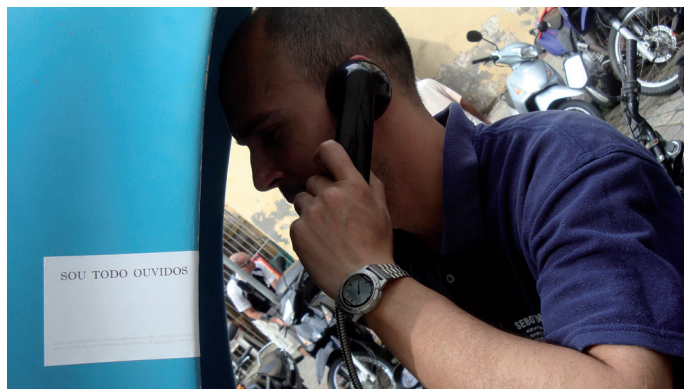


Figura 5. *Sou todo ouvidos*, de Raquel Stolf.

urbano, convidamos o Grupo FORA (Bruna Maresch, Camila Argenta, Gabriel Scapanelli e Nara Milioli). Desenvolvendo ações no espaço, ocupando terrenos baldios ou disputados pela especulação imobiliária, fazendo surgir dali recortes de paisagens (minijardins em caixas recicláveis que são distribuídos gratuitamente), há algum tempo o grupo vem atuando – independente de instituições artísticas ou museológicas – na cidade de Florianópolis. O trabalho selecionado para a exposição foi *Adote um jardim* (Figura 4): duas imensas prateleiras instaladas nas duas pontas do Largo Victor Meirelles que ofereciam aos passantes as mudas de plantas coletadas em diversos espaços da Ilha de Santa Catarina. Esse trabalho contribuiu também para a retomada da dimensão naturalista/botânica que a história das expedições marítimas traz consigo.

Raquel Stolf, por sua vez, distribuiu cartões-panfletos e adesivou diversos locais da cidade com o dizer *Sou todo ouvidos* (Figura 5), contendo instruções de como realizar um intercâmbio entre falas e escutas, utilizando-se da rede de telefonia como um espaço imprevisto (uma volta ao pretérito: dos celulares aos orelhões). Aqueles que quisessem, poderiam ligar para o telefone inscrito nos cartões-panfletos e adesivos (o número era do orelhão localizado no Largo Victor Meirelles). Qualquer um que passasse pelo local poderia atendê-lo e iniciar o processo de trocas de falas e escutas.

Edmilson Vasconcelos apresentou o trabalho *Visor para ver obras de arte* (Figura 6). Durante toda a semana da exposição, dois pedestais estavam oferecendo, gratuitamente, visores. Como antecipa o nome, tal objeto servia como dispositivo para se antepor ao olhar, mas também para visualizar qualquer coisa que bem poderia se tornar obra de arte. O que se via através dele era filtrado, editado e colorido pela lente. O visor, nesse caso, era, além de um dispositivo para o olhar, um dispositivo para a mente e para a nossa decisão do que seja ou não arte.



Figura 6. Visor para ver obras de arte, de Edmilson Vasconcelos, e na parede o trabalho de Luciano Boletti.

## Núcleo Vela-Tela

O segundo programa recebeu ações performáticas, musicais e audiovisuais, realizadas durante as noites. A ideia desse núcleo surgiu quando, na etapa da pesquisa, descobrimos, por meio do livro de Gilberto Gerlach, que a bordo da fragata *Boussole* e/ou da *Astrolabe* estavam três lanternas mágicas, quatro órgãos da “Barbarie” e 12 “serinettes”. A tripulação comandada por Lapérouse mostrou ao povoado de Nossa Senhora do Desterro (ainda no século XVIII) imagens ao som de “serinettes” e de órgãos da “Barbarie”:

*A Lanterna Mágica, precursora do projetor de Cinema, se propagara na Europa já no século XVII. No final do século XVIII, o modelo Zahn era a base dessa Lanterna apresentada no Desterro, com 12 lâmpadas que acendiam através de pilhas, popular em Paris. As “Serinettes” eram pequenas caixas que, munidas de uma manivela, permitiam a qualquer um executar canções catalogadas. Os “Órgãos” eram “Serinettes” maiores, sendo todos os três portáteis. Serviam também para levantar o moral dos marinheiros e alto mar quando, em tempo bom, duas horas de divertimento lhes eram permitidas, entre 20 e 22 horas.<sup>19</sup>*

Essa experiência noturna povoada de imagens e sons foi, portanto, inspiradora do “Núcleo Vela-Tela”. No primeiro dia, ao cair da noite, iniciamos com o projeto Mapeando a ilha (Figura 7), concebido e executado pela professora do curso de cinema da Universidade Federal de Santa Catarina, Clelia Mello. Ao mesmo tempo, foram utilizados oito projetores para a exibição de 16 registros audiovisuais nas paredes do Museu e do Largo Victor Meirelles. Tratava-se de registros feitos com celular, câmeras e afins por alunos do curso de cinema que, ao longo de um semestre, cartografaram seus deslocamentos pelo tecido urbano local.

<sup>19</sup> GERLACH, Gilberto, *op. cit.*, p. 81.

<sup>20</sup> Informações recolhidas em conversa com a artista Clara Fernandes em novembro de 2012.

<sup>21</sup> Coincidentemente, no momento em que preparávamos a curadoria, a artista estava envolvida na finalização do vídeo *Amorphobia* e preparava a performance com a chegada do navegador na Ilha de Santa Catarina.



Figura 7. *Mapeando a ilha*, de Clelia Mello.

No dia seguinte, promovemos a estreia do filme *Caminhos de Valda*, de Marlon Aseff, sobre a artista, marginalizada pelo circuito da arte, Valda Costa. Moradora da comunidade do Mocotó, situada no Maciço do Morro da Cruz, região central de Florianópolis, o Largo Victor Meirelles se viu ocupado por centenas de pessoas providas da comunidade. Após o filme, um debate com o crítico de arte João Otávio Neves Filho (Janga), a atriz Solange Adão e o diretor do filme aprofundaram o tema.

O meio da semana, quarta-feira, portanto, metade da exposição, foi reservado para a estreia da performance e do vídeo *Amorphobia* (Figura 8), de Clara Fernandes. A história da inclusão desse trabalho na exposição é um caso da mais fina sintonia. Há algum tempo, acompanhávamos a trajetória dessa artista paulista, radicada no interior da Ilha de Santa Catarina, em um sítio no Ratonés. Lá, Clara fia e tece seus trabalhos artísticos e também comerciais. Há alguns anos ela vinha desenvolvendo uma narrativa de um navegante imaginário que enviava cartas anunciando sua chegada, mas que nunca atracava. Durante esse período (Clara nos contou mais tarde), ela chegou a imaginar algo que seria muito parecido à cena inicial da curadoria de *Mar... que falta*: “Numa daquelas tardes de março de 2009, estava observando o Teatro Álvaro de Carvalho, sentada sob a árvore da Praça Pereira Oliveira, quando imaginei o teatro como se fosse um navio. Foi um *déjà-vu* esquisito, mas como um lume, apeguei-me a ele e deixei-o tomar conta da minha imaginação”.<sup>20</sup>

Saber que alguém já havia imaginado tal inversão (um teatro virar uma nau assim como nós havíamos vislumbrado um naufrágio em um largo) foi o suficiente para decidirmos que estava na hora<sup>21</sup> de o navegador aportar e trazer o seu séquito e repertório de objetos (chalavar, lambaz, ânfora, estandarte, manto). A *performance* ocorreu ao final da tarde de 19 de dezembro, quando um conjunto de atores, músicos e dançarinos, todos trajados com vestes tecidas pela artista, saíram do Forte de Santa Bárbara (local emblemático para a história das navegações) em direção ao Museu Victor Meirelles, atravessando ruas, praças e avenidas com uma sonoridade e uma presença advindas de um tempo pretérito.



Figura 8. *Amorphobia*, de Clara Fernandes.

Ao chegarem ao Largo Victor Meirelles, teve início a projeção ao ar livre do vídeo *Amorphobia*. Na sequência, foi a vez da estreia da trilha sonora da exposição, *Senóides oceânicas*, encomendada ao músico Led Groove, que se inspirou nos sons das marés em gravações randomizadas de algumas praias de Florianópolis. Com ritmos e melodias sintéticas manipuladas por sequenciadores digitais, Led Groove criou ao vivo, em seu computador conectado às caixas de som, aquele que seria o som marcante da exposição. Trazer para o centro histórico, novamente, o ruído das águas foi algo fundamental dessa mostra.

Por sinal, algo importante a assinalar é o caráter transdisciplinar da exposição: performance, instalação, pintura, música, fotografia e cinema. Estes dois últimos foram contemplados na mostra MARaVIAGEM, com a exibição de filmes e fotos. A mostra teve início com audiovisuais que estabeleciam pontes para se pensar a relação com o mar e a prática de viagens desde o século XVIII até a contemporaneidade. Foram selecionados os vídeos *Das ocupações instantâneas*, de La Osnofa, *Peri*, de Ruth Steyer, *Veia*, de TiroTTI, *Três goles*, de Fernando Weber, *Dancing boats*, de Diego de los Campos, e *Capitão imaginário*, de Chico Faganello. Em seguida, ocorreu uma mostra de fotografias. Convocada antes da abertura da exposição, qualquer pessoa poderia fotografar e enviar fotos em *instagrams* com o tema “Mar... que falta”. O resultado foi projetado nas paredes do Museu Victor Meirelles, com a curadoria de André Paiva.

Assim, o mar veio até o museu e o museu se aproximou das bordas d’água. Aqueles que transitavam apressados (ou não) pela cidade se depararam com outra paisagem cujas camadas temporais estavam revolvidas e coincidentes, repletas de sentidos, sonhos e história, em pleno centro histórico de Florianópolis. Bastava decidir embarcar.

80

Artigo recebido em janeiro de 2013. Aprovado em abril de 2013.