



THAÍS DE OLIVEIRA

Entre dragões, mel e girassóis:

a experiência museal na exposição

“Caio Fernando Abreu - Doces Memórias”

Porto Alegre

Primavera de 2014

THAÍS DE OLIVEIRA

Entre dragões, mel e girassóis:

a experiência museal na exposição

“Caio Fernando Abreu - Doces Memórias”

Trabalho de Conclusão do Curso realizado como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Museologia, na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação: Ana Carolina Gelmini de Faria

Porto Alegre

Primavera de 2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor Carlos Alexandre Netto
Vice-Reitor Rui Vicente Oppermann

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora Ana Maria Mielniczuk de Moura
Vice Diretor André Iribure Rodrigues

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe Maria do Rocio Fontoura Teixeira
Chefe Substituto Valdir Jose Morigi

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA

Coordenadora Ana Carolina Gelmini de Faria
Coordenadora Substituta Jeniffer Alves Cuty

CIP - Catalogação na Publicação

OLIVEIRA, Thais de
Entre dragões, mel e girassóis: a experiência
museal na exposição "Caio Fernando Abreu - Doces
Memórias" / Thais de OLIVEIRA. -- 2014.
62 f.

Orientadora: Ana Carolina Gelmini de Faria.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de
Museologia, Porto Alegre, BR-RS, 2014.

1. Museologia. 2. Expologia. 3. Expografia. 4.
Exposição. 5. Caio Fernando Abreu. I. Faria, Ana
Carolina Gelmini de, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Departamento de Ciências da Informação

Rua Ramiro Barcelos, 2705
Bairro Santana
Porto Alegre - RS
CEP 90035-007
Telefone: 51 3308 5067
E-mail: fabico@ufrgs.br

Entre dragões, mel e girassóis:

a experiência museal na exposição

“Caio Fernando Abreu - Doces Memórias”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Museologia na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado pela banca examinadora em 05 de dezembro de 2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Me. Ana Carolina Gelmini de Faria (Orientadora) - UFRGS

Me. Lara Souto Santana

Prof^a. Me. Marlise Maria Giovanaz - UFRGS

Dedico este trabalho aos que acreditam no amor e na poesia, na loucura e no impossível.

Dedico ao Caio, fonte de inspiração da minha vida.

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo incentivo de sempre e por nunca desistirem de mim. Por serem meu refúgio, meu porto seguro. Mãe, Pai, Mana, Vó. Amo vocês incondicionalmente.

À minha orientadora Carol Gelmini. Por me acolher, por ter abraçado as minhas ideias com tanto entusiasmo, pelo profissionalismo admirável, por iluminar meu caminho.

À família que eu escolhi: Ju, por ouvir atentamente os meus sonhos com o Caio. Por me incentivar, por me ajudar a crescer ao longo de todos esses anos. Mara, pelo exemplo de força e coragem, por toda a confiança e amor. Phillipi, por fazer minha irmã feliz, por ser um menino especial.

À Márcia de Abreu Jacintho, pela oportunidade de realizar o sonho de estar mais perto do Caio. Pelos abraços de urso. Por me proporcionar momentos tão doces e inesquecíveis. À Claudia de Abreu, por me emocionar com a emoção dela. Moça-coruja que eu queria ter por perto mais vezes.

À Mariane Leal, pelo privilégio do reencontro.

A toda a equipe de produção “Doces Memórias”, pela confiança. À Aline, pelos incontáveis sorrisos, conversas e aconchego. À IsaBella, pela parceria na monitoria e nas “cartas”.

Aos queridos colegas do DELFOS/PUCRS, Kátia e Lucas, por tudo que aprendi. À Prof. Ana Maria Dalla Zen, por toda a credibilidade e afeto comigo e com meu trabalho. À Prof. Lizete, por ser minha musa-inspiradora. À Prof. Marlise, por saber meu nome já no segundo dia de aula [isso foi incrível] e principalmente, por me mostrar toda a beleza que existe por trás do discurso acadêmico.

À Lara, por vir de tão longe, por ser quem é, e por cuidar tão bem da memória do Caio.

À Emanuela Campos, pelo *abstract made in* Bahia. Pela consideração e apoio.

Ao meu dragãozinho, por me amar como eu sou. Por não soltar da minha mão. Por acreditar em mim e por acreditar junto comigo em unicórnios.

A quem torceu por mim em silêncio. E a todos que fazem minha vida melhor mais bonita e mais colorida: gratidão e amor.

Que seja doce, pra todos nós.

“O poeta está vivo
Com seus moinhos de vento
A impulsionar
A grande roda da história”

(Frejat/Dulce Quental)

RESUMO

Este trabalho de conclusão de Curso percorreu passo a passo os processos de idealização, criação, montagem, divulgação, execução e desmontagem da exposição “Caio Fernando Abreu - Doces Memórias” realizada no Centro Cultural CEEE Erico Verissimo em Porto Alegre/RS, no período de 02 de julho a 13 de setembro de 2014. O objetivo principal dessa pesquisa foi investigar de que forma os recursos expográficos contribuíram para manter viva a memória desse escritor tão relevante para a Literatura Brasileira. Para realizar a investigação foi utilizado como metodologia a análise documental - pesquisando no projeto expográfico, planta baixa da exposição, fotografias, relatórios - e entrevista semiestruturada com a curadora da exposição a fim de compreender a concepção do objeto de estudo. Para embasamento do trabalho, a articulação entre o empírico e o teórico se concentrou nos estudos no âmbito da Expologia e Expografia a partir de autores como Cury (2005), Gonçalves (2004) e Scheiner (2001). Concluiu-se que a salvaguarda da memória é ainda mais eficiente se o afeto estiver presente desde as etapas de criação curatorial às múltiplas relações potencializadas pelas experiências provocadas a partir da exposição.

Palavras-chave: Museologia. Expologia. Expografia. Exposição. Caio Fernando Abreu.

ABSTRACT

This final essay goes step by step through the whole idealization, creation, execution and dismantling of “Caio Fernando Abreu - Doces Memórias” exhibition that was taken place at Centro Cultural CEEE Erico Verissimo in Porto Alegre/RS between the 2nd of July and the 13th of September 2014. This research's main goal was to look into how the expo graphics resources could help to keep alive the memory of such important figure to the Brazilian Literature. The methodology used on the research was documental analysis - looking into the expo graphic project, the layout of the exhibition, photos and reports - also, the exhibition curator was interviewed so the whole concept of the project could be clear and well understood. To give support to the essay, the connection between the empiric and the theory was founded on the studies of Expology and Expography based on authors like Cury (2005), Gonçalves (2004) and Scheiner (2001). The conclusion is that the preservation of a memory can be even more efficient when it evolves affection in all its steps, from curatorship to the many relations caused by the experience of the exhibition.

Key words: Museology, Expology, Expography, Exhibition. Caio Fernando Abreu.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Processo sócio-técnico de projeto	16
Figura 2: Etapas de uma exposição	17
Figura 3: Cartaz de divulgação	22
Figura 4: Materiais de divulgação	23
Figura 5: Planta baixa do projeto inicial e planta baixa do projeto final	26
Figura 6: Painel de entrada	27
Figura 7: Núcleo 1	28
Figura 8: Trecho adesivado no núcleo 1	29
Figura 9: Núcleo 2	30
Figura 10: Manequim com roupa original do escritor	32
Figura 11: Trecho adesivado do núcleo 3	33
Figura 12: Parede de MDF adesivada com as quatro Cartas Para Além dos Muros	34
Figura 13: Trecho literário e exibição de entrevista com Caio F. Núcleo 4	35
Figura 14: <i>Print Screen</i> de tela - Site Oficial	36
Figura 15: Grupo de visitantes que participavam do “Viva o centro a pé”	38
Figura 16: <i>Print Screen</i> de tela. Visita de Amanda Costa, astróloga e amiga pessoal de Caio F.	39
Figura 17: <i>Print Screen</i> de tela. Amiga pessoal e conterrânea de Caio F. que visitou a exposição, Marilene Garcia	41
Figura 18: <i>Print Screen</i> de tela. Comentário de Marilene Garcia sobre a visita	42
Figura 19: <i>Print Screen</i> de tela. Convite da AACF para a exposição “Doces Memórias”	42
Figura 20: <i>Print Screen</i> de tela. Comentários sobre a exposição	43
Figura 21: <i>Print Screen</i> de tela. Comentários	43
Figura 22: Desmontagem	45
Figura 23: Encenação de “Os dragões não conhecem o paraíso”	46
Figura 24: Encenação de “É porque te quero claro”	48

SUMÁRIO

1 INICIAÇÃO.....	12
2 A EXPOSIÇÃO - o conceito	14
3 DOCES EPIFANIAS - do protótipo à forma final	24
4 A COLHEITA DOS GIRASSÓIS - produtos do que foi semeado	37
4.1 #SemanaCaioF	46
5 INFINITIVAMENTE PESSOAL.....	50
REFERÊNCIAS	52
APÊNDICE A - Termo de consentimento.....	55
APÊNDICE B - Roteiro de entrevista	56
ANEXO A - Primeira Carta Para Além dos Muros	58
ANEXO B - Segunda Carta Para Além dos Muros	59
ANEXO C - Última Carta Para Além dos Muros	60
ANEXO D - Mais Uma Carta Para Além dos Muros	61

1 INICIAÇÃO

Caio Fernando Abreu, escritor gaúcho nascido em Santiago do Boqueirão, no ano de 1948, registrou ao longo de sua vida textos tão ácidos e complexos quanto sua personalidade. Sem dúvida, Caio F. escrevia para reivindicar, dizer o “indizível”, concretizar o fantástico, tentando mostrar ao mundo o lado podre da sociedade em que viveu, as angústias de quem teve que aprender a conviver com a AIDS e a esperança que se fez presente depois da descoberta da doença. Além de tudo acarinhava e despertava em seus ávidos leitores sentimentos de súbita paixão por sua literatura visceral.

Ninguém permanece incólume após ler Caio Fernando Abreu. Comigo não foi diferente. A verdade nua e crua e ao mesmo tempo carregada de carinho e sutilezas gerou uma identificação imediata. Depois, a leitura de conto por conto, livro por livro, madrugadas a dentro, noites afora, renderam-me hoje lhes contar a experiência de estar ainda mais próxima desse universo literário e museológico, com o resultado da exposição “Caio Fernando Abreu - Doces Memórias” que tive o privilégio de acompanhar.

Por meio do estágio obrigatório realizado no Centro de Documentação e Memória Cultural (DELFO) da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), tive maior proximidade com o acervo do escritor, e conseqüentemente, com pesquisadores de sua obra, alunos da faculdade de Letras, bolsistas e professores da PUCRS. Estava no lugar certo, na hora certa, pois (re)encontrei, nesse mesmo ambiente, a equipe responsável pela exposição tema deste trabalho, recebendo o convite para realizar a monitoria em 2014.

No ano de 2012, essa mesma exposição (em versão reduzida) foi realizada no espaço da Usina do Gasômetro; na ocasião obtive um primeiro contato com a Márcia de Abreu Jacintho (irmã do Caio F. e atual curadora da exposição) e com as meninas da Associação de Amigos do Caio Fernando Abreu (AACF).

A partir dessa experiência e do contato direto com o público, surgiu a ideia de tornar a análise do processo da exposição aberta em 2014 meu trabalho de conclusão de Curso. Pela relevância que teve para a população gaúcha, pelo sucesso de público, e pelo carinho com que foi acolhida no Centro Cultural CEEE

Erico Verissimo, exponho aqui, passo a passo, desde o surgimento da ideia, a seleção de materiais, objetos e textos, a escolha dos núcleos, o processo de pesquisa, montagem, resposta dos visitantes, dados específicos do período de exposição (entre 02 de julho e 13 de setembro de 2014), análise de dados e desmontagem da mesma.

Sendo Caio F. um escritor de suma importância para mim, para o Rio Grande do Sul e para a literatura brasileira, aqui responderei às questões: Como a exposição “Caio Fernando Abreu - Doces Memórias” contribuiu para que a memória do escritor permaneça viva em seus leitores de longa data? E quais os métodos/abordagens expográficas foram utilizadas para que novos leitores se interessem por seu trabalho, e a partir da visita, busquem conhecer mais a fundo o universo fascinante de Caio F.?

Este trabalho tem por objetivos identificar as etapas do processo curatorial da exposição “Caio Fernando Abreu - Doces Memórias”, apresentar indícios da interação do público com as representações propostas pela expografia; avaliar os recursos expográficos e a narrativa da exposição, através de análises documentais, observação participante e entrevistas semiestruturadas.

A pesquisa e análise desse processo expositivo propõe revelar a importância da salvaguarda da memória de um dos mais relevantes escritores gaúchos e mais que isso, tornar pública a experiência de idealização, criação e resultados de um projeto cultural inovador que ainda promoveu o incentivo à leitura e a preservação da história da literatura e cultura brasileira.

2 A EXPOSIÇÃO - o conceito

O presente trabalho tem por premissa investigar a exposição “Caio Fernando Abreu - Doces Memórias”, realizada na cidade de Porto Alegre, estado do Rio Grande do Sul no segundo semestre de 2014. A intenção, vinculada aos estudos de Expologia e Expografia é identificar - da concepção ao encerramento - os bastidores do processo criativo da materialização de ideias e narrativas por meio dos objetos e soluções de apoio.

Nesse sentido, cabe ressaltar como os conceitos de Expologia e Expografia serão explorados nesse trabalho. Marília Xavier Cury (2008), baseada em Desvallés (1998), define Expologia como parte da Museologia, centrando-se nos estudos da teoria da exposição - com ênfase nos princípios museológicos, comunicacionais e educacionais. Para a autora (2008, p.3), Expografia, como parte dos estudos da Museografia, “[...] é a forma de exposição de acordo com os princípios museológicos e expológicos e abrange os aspectos de planejamento, metodológicos, políticos e técnicos para o desenvolvimento da concepção e materialização da forma”.

Como resultado da ação de expor, a exposição apresenta-se como uma das principais funções do museu, “[...] lugar de apreensão do sensível pela apresentação dos objetos à visão (visualização), “mostração” (o ato de demonstrar como prova), e ostensão (como uma forma de sacralização dos objetos por adoração)” (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p.43).

A concepção e produção de uma exposição - no âmbito da Expologia e Expografia - envolve o *conteúdo da exposição*, correspondendo à elaboração conceitual e a seleção de peças; *comunicação*, que resolve problemas referentes a recepção da mensagem por parte dos visitantes; e *desenho da exposição e sua montagem* (BLANCO, 2009). Nesse sentido, o projeto torna-se elemento central para o desenvolvimento desse processo.

Um projeto aplicado à exposição museológica requer alguns critérios e precisa cumprir algumas etapas. Para Moura (2008) um projeto passa pelas etapas de iniciação, planejamento, execução, monitoramento e controle e encerramento e, na perspectiva expográfica - tendo caráter finito e temporário - compreende as fases

de planejamento, desenvolvimento, implementação e avaliação. Veiga (2013, p.157) reforça:

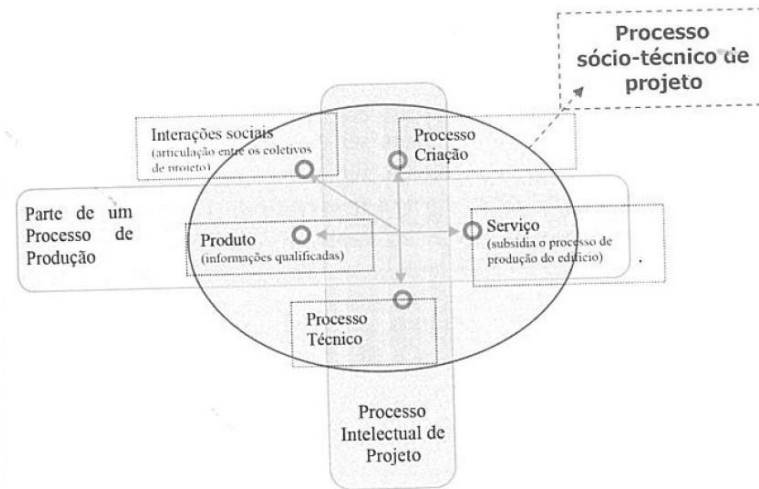
Todo projeto tem um princípio, meio e fim, ou seja, um ciclo de vida, composto principalmente pelas seguintes partes: 1) Abertura ou início; 2) Planejamento e preparação; 3) Execução ou implantação; 4) Encerramento. As características do Ciclo de Vida de um projeto variam de acordo com diversos fatores, tais como: natureza das atividades, instituição que o abriga, recursos humanos e financeiros envolvidos.

Quando estamos na posição de visitantes e vemos uma exposição pronta - cheia de significados, sentimentos e narrativas - muitas vezes não nos damos conta que existe todo um processo minucioso para chegar a esse resultado final. As exposições são produto de ações coletivas e multiprofissionais, consideradas por Bruno (2008) atividades *museológico-curatoriais* que entrelaçam intenções, reflexões e ações. Para autora a *curadoria* a partir da Museologia:

[...] deve articular as noções de “olhar reflexivo”, ou seja, aquele que permite a percepção, a seleção, a proteção e a exposição de evidências materiais da cultura e da natureza e o domínio sobre o conhecimento de coleções e acervos, com as perspectivas de “ações interdependentes” que estabelecem a dinâmica necessária aos processos curatoriais. Essa articulação, por sua vez, aproxima as intenções e as ideias curatoriais das “diferentes expectativas” que as sociedades projetam nas instituições patrimoniais. Essa definição contempla também a função que os acervos, coleções e museus devem desempenhar na contemporaneidade (BRUNO; 2008, p.23).

Como salientado anteriormente, para a consolidação do processo de um projeto de exposição vários agentes trabalham em conjunto a fim de viabilizar a criação com conhecimentos, técnicas e soluções. De acordo com Veiga (2013) esse trabalho conjugado caracteriza o processo sócio-técnico do projeto, que intersecciona a demanda intelectual e de produção de uma exposição (Figura 1)

Figura 1. Processo sócio-técnico de projeto



Fonte: Fabrício, 2002, apud VEIGA, 2013, p.155.

O trabalho conjugado, que segundo Bruno (2008) caracteriza as atividades *museológico-curatoriais*, envolvem orientação científica, práticas democráticas e socialização do conhecimento, bem como exigem exercício do olhar, implementação de atividades solidárias e respeito às exigências socioculturais (BRUNO, 2008). Defendendo a curadoria como um processo, uma cadeia operatória, apresenta ações próprias da montagem de exposições na perspectiva museológica:

- Delimitação do recorte patrimonial no âmbito das coleções e dos acervos, a partir de intenções pré-estabelecidas;
- Concepção do conceito gerador a partir da delimitação do enfoque temático e do conhecimento das expectativas do público em relação à temática selecionada, valorizando as vocações preservacionistas e educacionais dos discursos expositivos;
- Seleção e enquadramento dos bens identificados como referenciais para a abordagem do tema proposto, respeitando as articulações com os processos de conservação e documentação;
- Conhecimento do espaço expositivo e de suas potencialidades públicas;
- Definição dos principais objetivos do discurso expositivo e dos critérios para avaliação do produto expográfico, respeitando as potencialidades de ressignificação das coleções e acervos, as necessidades de entrelaçamento com as premissas educacionais e a realidade conjuntural da instituição;
- Concepção do roteiro do circuito expográfico, a partir do delineamento das questões de infra-estrutura e das linguagens de apoio;
- Elaboração do desenho expográfico, indicando as características técnicas da proposta expositiva;
- Organização e realização do projeto executivo, considerando os parâmetros de produção, cronograma, orçamento e avaliação (BRUNO, 2008, p.24).

Scheiner (2006) aponta que o processo de uma exposição é longo, envolvendo meses, até mesmo anos de criação. Para fins de visualização e didatização do processo, a autora apresenta as fases comuns a todas as exposições (Figura 2).

Figura 2. Etapas de uma exposição

I – PRÉ-MONTAGEM	
Concepção	Proposta
Planejamento	Ante-projeto
Programação	Projeto completo
II -MONTAGEM	
Montagem da exposição	Exposição pronta
III- EXPOSIÇÃO	
inauguração	Exposição aberta
	Matérias nas mídias
Manutenção da exposição e do acervo	
Controle de Visitação	Estatísticas de visitação
Atividades Complementares e de apoio	Atividades culturais, eventos, gincanas, visitas guiadas, etc
IV - DESMONTAGEM	
V - AVALIAÇÃO	
	Relatório de avaliação
	Prestação de contas
	Agradecimentos

Fonte: Adaptado de Scheiner (2006), p.9-15.

A pré-montagem é a etapa onde é decidido o conceito da exposição, exige um conhecimento razoável do tema a ser tratado e um profundo domínio das metodologias expositivas. Aprovada a proposta, inicia-se o planejamento, que inclui o anteprojeto da exposição onde serão abordados dados mais definidos como tipo de exposição, local, tema, conceito, desdobramentos, núcleos expositivos, conexões entre o tema e o acervo escolhido e toda a área de pesquisa.

A seguir temos a fase da programação, onde se desenvolve um projeto detalhado do roteiro da exposição, de construção de narrativa; nessa fase é onde os elementos como luz, cor, objeto, suportes, som, movimento, recursos de multimídia, recursos digitais, dentre outros, devem ser articulados de forma a representar de forma clara e específica os conteúdos informativos definidos no projeto. Essa etapa costuma levar algumas semanas ou alguns meses.

A produção da exposição consiste em adaptar os espaços, preparar o acervo, a confecção de materiais acessórios, as instalações e toda a finalização desse conjunto.

A exposição é montada, inaugurada, a mídia veicula a divulgação e, quando tudo parece pronto, ainda é preciso atentar para a questão da manutenção. É preciso um cuidado constante com os detalhes da exposição, o acervo, a divulgação, o público e com a programação de atividades de apoio. Do contrário, tudo pode desandar.

O controle de visitação ainda é um dos itens menos atendidos desta tabela, apesar de ser um dos mais importantes, pois é através desse estudo que o museu identifica seu público alvo.

As atividades complementares e de apoio são realizadas de acordo com o grupo que se pretende trabalhar, realizando projetos específicos e minuciosos, com equipes treinadas para atender a demanda de forma satisfatória.

A desmontagem é uma etapa que exige bastante cuidado, o processo deve ser estudado e planejado, para que os erros que não ocorreram na montagem e durante o período de exposição não venham a acontecer nessa fase final.

O processo de avaliação consiste em elaborar relatórios, prestar contas de todos os gastos, fazer agradecimentos, devolver materiais emprestados. Avaliar e rever os pontos positivos e negativos - esse processo serve para amadurecimento da equipe de criação e da Instituição que acolheu a exposição. É um movimento necessário para saber o que deu certo e para ter a oportunidade de fazer diferente no futuro o que não fluiu como o esperado.

Para trazer dados mais concisos para este trabalho, entrevistei a curadora da exposição “Caio Fernando Abreu - Doces memórias”, Márcia de Abreu Jacintho, que prontamente aceitou colaborar e aqui gentilmente a agradeço. Em uma das

questões abordei sobre quando e porque teria surgido a ideia de construir uma exposição sobre Caio F. e de acordo com a curadora:

Surgiu da necessidade de levar o público cada vez maior de leitores e admiradores da sua palavra a conhecer mais profundamente sua história e obra, valorizando a leitura de seus livros e divulgando corretamente seus textos. Já que o autor é um dos mais citados nas redes sociais, quisemos trazer à tona o Caio além da Internet, enfatizando sua produção literária e referências que usava no processo de criação (JACINTHO, 2014, doc. eletr.).

Caio F. de fato tornou-se um fenômeno nas redes sociais, tendo seu ápice em 2011. As citações feitas em seu nome muitas vezes eram equivocadas ou descontextualizadas, fazendo assim com que sua obra tão densa e complexa aos poucos se confundisse com frases otimistas, romantizadas e até fúteis se comparadas à totalidade de sua obra. Apesar dos aspectos desfavoráveis que a modernidade nos traz é preciso admitir que as redes sociais acabam tendo um papel importante despertando a curiosidade de novos leitores. A constante visibilidade do escritor ainda rendeu reedições de alguns de seus livros e estímulos para outros projetos envolvendo o Caio F.

Sobre a proposta de curadoria, as intenções e finalidades Márcia de Abreu Jacintho diz que:

A proposta foi um olhar mais intimista, buscando uma aproximação e identificação maior do visitante com o escritor. Por este motivo fugimos - em alguns aspectos - da forma tradicional de exposição dos objetos. Também e principalmente mostrar como Caio entrelaçava a vida e a obra, tornando-as praticamente uma a extensão da outra. Por fim, conscientizar o público da importância que o escritor teve e ainda tem para a literatura brasileira contemporânea (JACINTHO, 2014, doc. eletr.).

Para a representação do escritor, a equipe de concepção da exposição decidiu apresentar objetos pessoais do escritor, cedidos pela família, e o restante obtido através de empréstimo do Espaço de Documentação e Memória Cultural - DELFOS/PUCRS, que atualmente possui a guarda da maior parte do acervo sobre o escritor (mais de dois mil itens cadastrados). A proposta era a criação de um circuito expográfico intimista.

A equipe de criação e produção era composta por:

Márcia de Abreu Jacintho - Curadoria;

Liana Farias - Produção Executiva;

Lídia Oyo - Coordenação de Produção;

Lara Souto Santana - Pesquisa;

Christian Ordoque - Pesquisa de apoio;

Bernardo Duque - Projeto arquitetônico;

Alisson Sbrana - Design gráfico

Fernanda Lobo - Texto e revisão;

Iris Borges - Divulgação;

Filipe Duque - Edição de vídeos;

Priscilla Leonel - Assessoria de imprensa.

No processo de criação algumas adaptações organizacionais foram necessárias por uma função de logística. A equipe de produção mora em cidades diferentes - fato que dificultou, mas não impediu que houvesse uma harmonia e integração muito fluida entre todos os membros participantes. Márcia de Abreu Jacintho explica que em razão da distância, eles se “reuniam” via *Skype*, trocavam telefonemas, e-mails e criaram uma conta na plataforma virtual “Dropbox” (sistema de computação em nuvem), a qual compartilhavam ideias e documentos (listagem de acervo, autorizações, pré-projeto arquitetônico e gráfico, entre outros). De acordo com Alambert e Monteiro (1990, p.26):

A pesquisa é uma tarefa básica e importante, que trará subsídios teóricos para a estruturação e concretização da exposição. É através dela que os pesquisadores recolherão as informações e dados necessários para fundamentar e completar o tema. Auxiliará, também, na elaboração de material gráfico e visual da exposição, tais como catálogos, folhetos, informativos, painéis e cartazes, ajudando ainda na definição de critérios de montagem de modo a tornar claras as intenções da mostra.

A equipe teve o prazo de dois anos para desenvolver toda a pesquisa e trinta dias desde a aprovação do Ministério da Cultura até a data de abertura da exposição para colocar em prática tudo que já estava previamente formulado empiricamente. Havia dois locais pré-sugeridos para abrigar a exposição: a Câmara de Vereadores de Porto Alegre e o Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, o qual acabou sendo escolhido pela ligação do Caio F. com o Erico, pela infraestrutura, e por conta do espaço se adaptar melhor à proposta do projeto. A sala escolhida acabou sofrendo algumas modificações para abrigar a exposição, paredes móveis de MDF serviram para delimitar os núcleos já que o espaço era originalmente todo aberto. As limitações espaciais também reduziram o número de itens que seriam expostos, mas isso não afetou diretamente no resultado final (JACINTHO, 2014).

A escolha dos trechos literários que iam formando a narrativa expográfica, posicionados ao longo dos núcleos também foi resultado de longa pesquisa. Cada núcleo recebeu o trecho que a equipe de criação e produção considerou que mais se adequava a ele e, com esse recurso, a história pode ser contada pelas próprias palavras do escritor.

Como mencionado anteriormente, a exposição foi programada para iniciar no dia 02 de julho e permanecer até dia 02 de agosto de 2014, mas a procura foi tão além do esperado que a pedidos do público e da coordenação do Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, foi prorrogada até 13 de setembro do mesmo ano. Contou com o auxílio de três monitoras na primeira fase da exposição e duas no período da prorrogação. Sobre divulgação e retorno do público Jacintho (2014, doc. eletr.) nos conta que:

A divulgação oficial foi feita corretamente e ficou dentro do esperado. O fato é que as grandes mídias não são muito acessíveis. Em compensação o retorno do público foi muito além do esperado, não só na visitação, mas na divulgação nas redes sociais, sugerindo, elogiando, trazendo os amigos, se interessando e se emocionando.

Além da divulgação na mídia, *internet*, lista de e-mails, foram deixados cartazes (Figura 3) em locais de grande circulação, *folders* contendo informações sobre a exposição estavam disponíveis no saguão do Centro Cultural e na sala expositiva, além de marcadores de página informando o endereço do *site* oficial do Caio F. e outro sobre a Associação de Amigos do Caio Fernando Abreu (AACF)

(Figura 4) - brindes esses que repercutiram positivamente entre o público visitante, visto que, após a exposição o número de procura pela Associação de Amigos no *Facebook* cresceu significativamente.

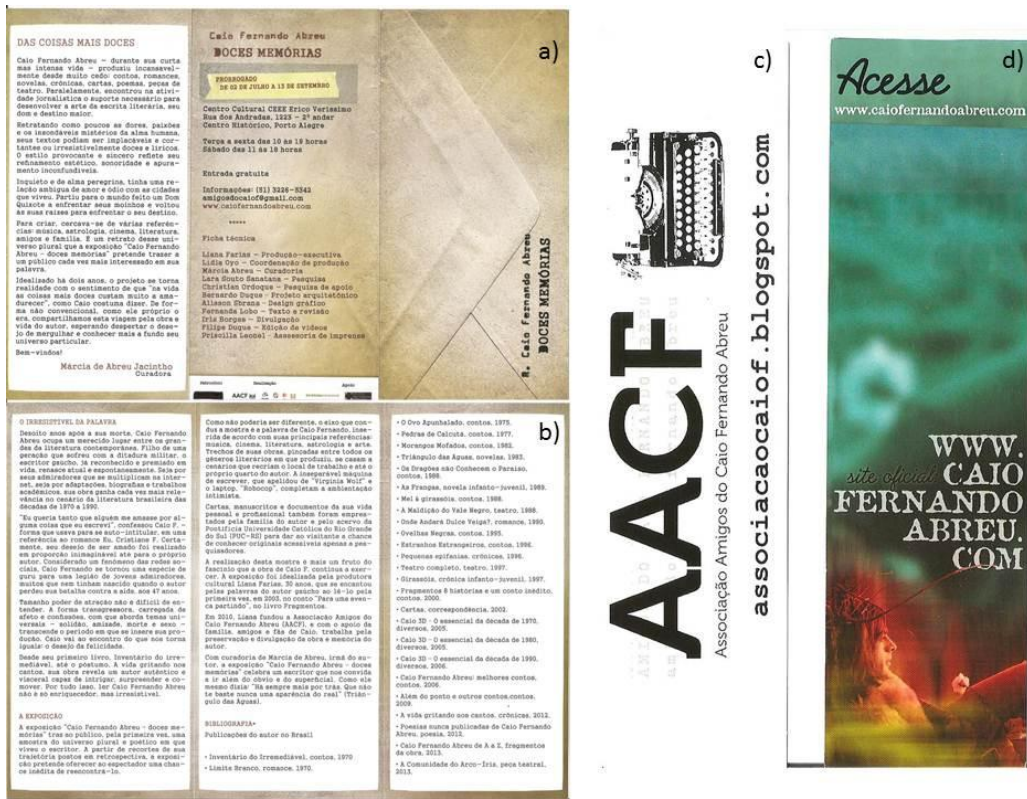
Figura 3. Cartaz de divulgação.



Fonte: Thaís de Oliveira, 2014.

Figura 4. Materiais de divulgação.

a) folder - parte externa; b) folder - parte interna; c) marcador de página; d) marcador de página.



Fonte: Thaís de Oliveira, 2014.

Uma exposição é uma exibição de peças como vetor de sentidos (BLANCO, 2009). Segundo a autora, a exposição não pode ser tratada como processo natural, ao contrário, é reflexo do posicionamento da equipe que a constrói. No próximo capítulo faremos uma visita pelos núcleos da exposição “Caio Fernando Abreu - Doce Memórias”, tratando dos pormenores dessa aventura museologicamente literária e poética.

3 DOCES EPIFANIAS - do protótipo à forma final

A exposição “Caio Fernando Abreu - Doces Memórias” conta com um projeto arquitetônico rico em detalhes. A sala disponível no Centro Cultural CEEE Erico Verissimo não era grande, mas como a intenção era justamente a de tornar o local o mais acolhedor possível, o resultado foi satisfatório.

O objeto de forma isolada não possui uma narrativa. Nesse sentido ressalta-se que é o objeto inserido em uma composição intencionalmente organizada que permite a percepção de uma determinada mensagem, estimulando múltiplas leituras por parte do sujeito que interage com ele. Como mencionado no capítulo anterior, esse exercício museográfico é conhecido, no campo dos museus, pelo termo Expografia, e tem como *locus* as exposições:

Toda exposição é, ou deveria ser, uma obra de arte e um espetáculo. Tecnicamente é, em suma, uma composição cujos elementos são forma e matéria do objeto, jogos de luz e cor. Os painéis, vitrines e etiquetas são considerados suportes, fundo e proteção, mas também, como parte integrante de toda a composição, contribuindo com sua luz própria, com a delicadeza do vidro como material, com a disposição das linhas arquitetônicas, a distribuição de volumes e toda a atmosfera que criam para dar um efeito de calor e movimento. Este aspecto físico deve ser acompanhado do aspecto intelectual que complementa os temas, a aproximação didática, ou seja, a estrutura, a cronologia dos fatos, que operam o milagre de transmitir as emoções da vida através de objetos inanimados (GABUS, 1965 apud SCHEINER, 2001, p.3).

Segundo Blanco (2009) a construção de uma narrativa expográfica demanda discursos - sendo a soma de embasamento científico e saberes populares - acervo, tempo, espaço e recursos museográficos. Uma exposição não pode ser tratada como processo natural, ao contrário, o processo criativo implica posicionamentos de uma equipe multidisciplinar. Portanto, a narrativa deve ser percebida enquanto construção e construtora de sentidos.

A expografia enquanto atividade museológico-curatorial (BRUNO, 2008) exige ações coletivas e multiprofissionais. Na etapa de montagem da exposição Scheiner (2006) enfatiza duas ações: adaptação do projeto no espaço expositivo (na prática) e o desenvolvimento das ações setorizadas. Nesse processo há como desdobramentos:

Preparação dos elementos componentes da exposição (acervo, estruturas, textos...); montagem dos suportes e disposição dos objetos; estruturação das medidas de segurança; desenvolvimento dos programas educacionais e capacitação de professores e guias; execução do projeto de divulgação; abertura oficial da exposição; avaliação do processo (FERNÁNDEZ; FERNÁNDEZ, 1999, p.159).

Na etapa de montagem da exposição a equipe multidisciplinar é fundamental para a distribuição dos fazeres de acordo com as especialidades. Um profissional que se destacou na exposição “Caio Fernando Abreu - Doces Memórias” no processo de montagem foi o arquiteto, peça-chave na materialização da narrativa como nos mostra Cury (2005, p.113):

A museografia de exposição - a expografia - consiste em um conjunto de ações no sentido da sua concretização. No entanto, a concretização de uma exposição está depositada na capacidade do *designer* e/ou arquiteto de lidar com o espaço e com a forma da exposição. Se exposição é conteúdo e forma, a forma permite a comunicação. Sem o *designer* ou arquiteto, a exposição não sai das idéias. É ele que materializa os valores embutidos no enunciado central e no seu desenvolvimento conceitual. É ele também que dá valor ao espaço e torna a experiência do público possível, a experiência sensorial, interativa e criativa.

Podemos aqui observar a importância desse profissional para o sucesso de todo o projeto expográfico. O arquiteto tem papel essencial para o bom funcionamento da exposição, pela criação do circuito do visitante e mais que isso, é um dos responsáveis pela materialização de tudo que foi pensado/imaginado num momento anterior.

O arquiteto Bernardo Duque foi o responsável na exposição “Caio Fernando Abreu - Doces Memórias” de atividades como conceber os planos preliminares de montagem da exposição, preparar o local da exposição e executar o projeto expográfico (SCHEINER, 2006). A materialização do conceito exigiu o repensar de disposições, materiais, suportes. Na página seguinte, um comparativo da planta baixa do protótipo desenhada pelo arquiteto com um esboço do projeto final, desenhado por mim - identificando as formas finais das salas - possibilita acompanhar algumas transformações do que era a proposta inicial de organização da narrativa distribuída no espaço e a forma final (Figura 5):

Figura 5. Lado esquerdo: planta baixa do projeto inicial; lado direito: planta baixa do projeto final.



Fonte: Desenho lado esquerdo: Bernardo Duque, 2013; Desenho lado direito: Thaís de Oliveira, 2014.

A fim de proporcionar ao leitor um panorama da narrativa expográfica a partir da organização e realização do projeto executado, descreverei aqui o espaço, acervo, objetos, trajetos e demais informações e imagens que possam ajudar a trilhar mentalmente o percurso expográfico. Vem comigo!

O visitante ao entrar, se deparava com um grande painel em madeira Medium Density Fiberboard - mais conhecida como MDF - adesivado com uma foto do escritor à esquerda e um texto de apresentação da curadora Márcia de Abreu Jacintho, mais à direita do painel (Figura 6). O posicionamento do texto de abertura frequentemente fazia com que o visitante começasse o percurso pela saída, e não pela entrada (que ficava à esquerda do painel principal). Segundo estudos de David Dean (1996) (apud FERNÁNDEZ; FERNÁNDEZ, 1999), afirma que a tendência de comportamento do público no espaço expositivo é de virar à direita quando não há indicação clara de percurso.

O itinerário não era sinalizado, embora fosse sugerido pela curadoria ao conceber os núcleos em sentido horário, pensada numa ordem cronológica de acontecimentos na vida do escritor. A orientação da monitoria era a de indicar o início do percurso, mas dependendo do fluxo de pessoas, esse trabalho tornava-se praticamente impossível.

A frente desse painel estava disposto o livro de assinaturas, que registrou mais de duas mil visitas entre o período de 02 de julho à 13 de setembro de 2014.

Figura 6. Painel de entrada.



Fonte: Thaís de Oliveira, 2014.

Uma caixinha de correio foi fixada no painel de entrada, e os *folders* em formato de carta, dispostos ali. A monitoria ficava a critério do visitante, que sentia-se a vontade para escolher desfrutar da visita por conta própria ou com o auxílio e informações dos monitores à disposição.

Tudo foi pensado de forma que o visitante pudesse entender e perceber, além dos objetos e textos, as sutilezas e sentimentos que estavam ali misturados, alguns abstratos outros expostos mais claramente. De acordo com Conduru (2006, p.64):

Se formos pensar a exposição como um discurso, logo iremos concluir que todos os elementos de uma exposição são constituintes do seu discurso: os objetos em exibição, os textos de apresentação e os explicativos, as imagens complementares, as legendas das peças, a ficha técnica, o aparato de segurança das peças e do público (tanto os equipamentos quanto o pessoal), o mobiliário, o edifício, os agentes envolvidos (curadores, técnicos e demais autores), as instituições que realizam, promovem e patrocinam a mostra.

Dessa forma, arrisco a afirmar que a exposição “Caio Fernando Abreu - Doces Memórias” veio com um discurso pronto, mas não fechado. Ele ia se concluindo e se aperfeiçoando de acordo com o olhar do visitante, com as

percepções que ele tinha e que compartilhava com os monitores e demais envolvidos no projeto.

O primeiro núcleo (Figura 7) contava com duas vitrines, uma possuía as primeiras e últimas edições de todos os livros lançados por Caio F. e, a outra, antologias de que o autor participou, revistas para as quais escreveu, livros traduzidos, dentre outros. Na parede à esquerda foi adesivada uma breve biografia do autor. Neste espaço foi reproduzido cenograficamente o local onde Caio F. gostava de escrever, com sua máquina de escrever Olivetti Lettera 31 - a qual batizou de “Virgínia Woolf”, seu laptop apelidado de “Robocop”, uma pilha de folhas em branco, um jarro com flores, um cinzeiro e uma cadeira com almofada. Acima dessa mesa, uma prateleira reunia troféus que Caio F. conquistou ao longo de sua vida e algumas fotos de amigos em porta-retratos.

Figura 7. Núcleo 1.



Fonte: Thaís de Oliveira, 2014.

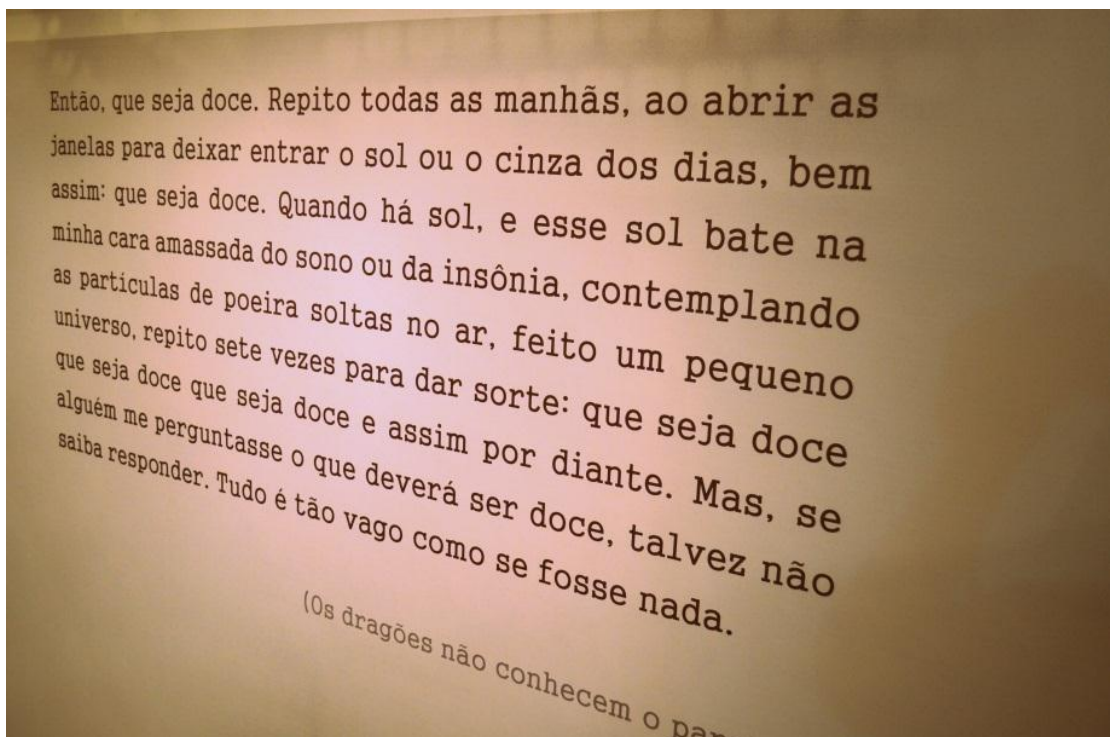
Nesse mesmo ambiente foi usado incenso para aguçar os sentidos dos visitantes, prática que o próprio escritor não abria mão no momento de produzir seus textos, como já dizia Eduardo San Martín, amigo e colega de Caio F.: “Na década de 70, acendia incensos importados na redação, para defumar o “baixo astral” no

ambiente pesado daquele jornalismo sob censura prévia imposta pelo regime militar.” (DIP, 2009, p.282). De acordo com Gonçalves (2004, p.35) “Ao ato de olhar, de movimentar-se no espaço expositivo, podem juntar-se os atos de tocar, de ouvir e até o olfato, ativando-se multisensorialmente o visitante. Tal experiência pode ser marcante como fator de sensibilização na recepção estética”.

O que acabou sendo pensado como um adereço por mim, que trouxe a ideia do incenso para a exposição, tornou-se muito mais que apenas um elemento na construção da expografia, foi uma forte marca na recepção estética dos visitantes.

Ainda neste núcleo, um expositor horizontal trazia textos originais do escritor. Um trecho do conto “Os dragões não conhecem o paraíso” (2012b) foi adesivado na parede que separava o primeiro do segundo núcleo (Figura 8).

Figura 8. Trecho adesivado no núcleo 1.



Fonte: Thaís de Oliveira, 2014.

O segundo núcleo era composto por sanduíches de placas de acrílico suspensas por cabos de aço (Figura 9). O acrílico é bastante usado na elaboração de exposições, mas é preciso observar alguns detalhes:

O acrílico, tanto quanto o vidro, apresenta problemas de reflexo, devendo-se tomar o cuidado de posicionar as vitrines e painéis de modo que os reflexos e fontes de luz refletida não ofusquem a visão do visitante, prejudicando a visualização da exposição (ALAMBERT & MONTEIRO, 1990, p.41).

Esse incidente específico pôde ser observado na disposição dos acrílicos, mas não interferiu diretamente na visualização do conteúdo já que muitos documentos estavam posicionados um pouco acima da linha do olhar.

Essas placas incluíam fotos pessoais do escritor, postais, cartas, boletins e carteirinhas estudiantis, certidão de nascimento, uma matéria de jornal, o mapa astral da escritora e amiga Hilda Hilst feito pelo próprio Caio F., e versões de um mesmo conto, onde era possível ter uma ideia do processo criativo do escritor.

Sobre as placas de acrílico, observei mais algumas vantagens e desvantagens no sentido que, por ser um material transparente, podiam-se ver ambos os lados dos documentos expostos. Em alguns deles, como os postais ou cartas, o verso continha informações importantes. Em compensação, no recorte da matéria de jornal, por exemplo, o verso nada tinha a ver com o conteúdo expográfico, distraindo a atenção/foco dos visitantes, que por vezes estavam muito mais interessados no conteúdo do verso, do que no próprio recorte escolhido.

Figura 9. Núcleo 2.



Fonte: Thaís de Oliveira, 2014.

Na parede de MDF uma foto adesivada e duas frases, ao lado direito da foto: “Coisa estranha, família é uma coisa que a gente passa muito tempo negando até perceber não só que não deve negar como também é ótimo.” (ABREU, 2002, p.35) e, do outro, “Tenho amigos tão bonitos, ninguém suspeita, mas sou uma pessoa muito rica.” (ABREU, 2002, p.62). Os trechos selecionados dão a este núcleo o suporte necessário e um aviso-convite ao visitante que, ao visualizar aquele espaço, estaria também adentrando num mundo mais íntimo e pessoal do escritor.

Ao fundo deste núcleo também foram expostos quadros com fotos de Caio F. Neste ambiente, uma seleção de músicas podia ser ouvida durante o percurso. A lista de canções foi inspirada no que o próprio gostava de ouvir, e outras mais, retiradas do livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, todas citadas em epígrafes, nas indicações “para ler ao som de...”, ou no corpo dos textos. Caio F. gostava desse tipo de citação, sua prosa tem um ritmo poético, uma musicalidade (SANTANA, 2014), assim como as referências aos filmes e ao cinema - o autor desenhava suas cenas como se fosse um diretor das telonas.

As exposições são muito mais do que o simples processo de colocar objetos em vitrines ou quadros em paredes com um texto e legendas. Muitos fatores diferentes influem na comunicação da exposição com o visitante: cor, textura, som e iluminação; a maneira como objetos de diferentes períodos, culturas ou áreas de conhecimento são agrupados; a distribuição de espaço na apresentação; a adequação do texto ao público-alvo e a linguagem usada; a maneira como os objetos são apresentados (como testemunho, elementos cenográficos, elementos de comparação ou símbolos), e a seleção de material contextual (tais como os esboços iniciais para uma pintura, o testemunho do autor ou do usuário, fotos de um objeto durante a produção, em uso ou durante a conservação). Os mesmos objetos usados em diferentes montagens podem contar histórias diferentes e fornecer novas perspectivas ou visões (BOTT, 2001, p.18).

No núcleo seguinte, distribuído em duas prateleiras, diversos porta-retratos com fotos de Caio F. e seus amigos. Acima uma pequena amostra da biblioteca pessoal do escritor. Dois suportes verticais na sequência, um expunha quadros com fotografias e o outro, quadros que o escritor tinha em seu quarto quando morava em Porto Alegre. Um manequim com as roupas originais (Figura 10) chamou muita atenção dos visitantes, que de certa forma o sentiam ali presente. Era o momento de “fazer um *selfie* com o Caio F.”.

Figura 10. Manequim com roupa original do escritor.

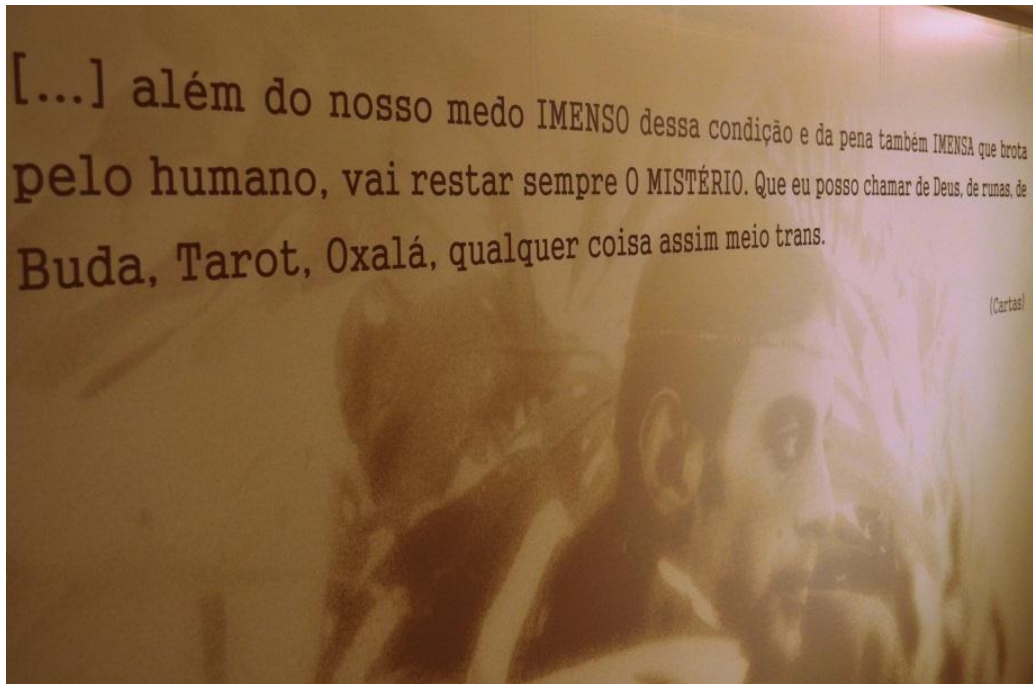


Fonte: Thaís de Oliveira, 2014.

Em duas vitrines horizontais, dedicadas ao lado místico do autor, estavam expostos seus baralhos de *tarot*, suas runas, budas, cristais, livros sobre magia branca, magia africana, mapa astral, dentre outros. Caio F. utilizava frequentemente seu conhecimento de astrologia para compor suas personagens.

Em uma vitrine vertical, mais alguns objetos pessoais foram expostos, juntamente com discos e fitas cassetes que Caio F. gostava de ouvir, assim como a sua coleção de frangas que mantinha em cima da geladeira. No MDF que separa esse núcleo (Figura 11), uma foto adesivada com o seguinte trecho: “[...] além do nosso medo IMENSO e da pena também IMENSA que brota pelo humano, vai restar sempre O MISTÉRIO. Que eu posso chamar de Deus, de runas, de Buda, de Tarot, Oxalá, qualquer coisa assim meio trans.” (ABREU, 2002, p.223).

Figura 11. Trecho adesivado do núcleo 3.



Fonte: Thaís de Oliveira, 2014.

O trecho se justifica e apresenta muito bem o núcleo místico. Afinal, Caio F. sempre buscou apoio e explicações para a vida e para o mundo através da leitura e prática do esoterismo, misticismo, espiritualismo, e tudo o que trouxesse um pouco de luz à sua alma tão sedenta de conhecimento e paz.

Delineando os dois últimos núcleos, o MDF adesivado continha quatro crônicas que Caio F. publicou no *O Estado de São Paulo*, onde revelava pouco a pouco a seus leitores em cada uma delas que era um “escritor positivo”, ou seja, que tinha AIDS (Figura 12). A primeira crônica, “Primeira carta para além dos muros” (Anexo A), foi publicada no dia 21 de agosto de 1994; duas semanas depois, em 04 de setembro de 1994, publicou a segunda crônica intitulada “Segunda carta para além dos muros” (Anexo B); no dia 18 de setembro de 1994, em “Última carta para além dos muros” (Anexo C), noticia claramente sua condição; e “Mais uma carta para além dos muros” (Anexo D) em 24 de dezembro de 1995, uma carta que fala sobre dor, morte, medo, condição humana, mas acima de tudo, sobre esperança. Gonçalves (2004, p.76) nos diz que:

As representações projetadas por uma exposição são, portanto, resultado da forma de pensar, sentir e agir de um determinado momento histórico, numa determinada sociedade ou grupo de onde emergem certos referenciais de significação para o sujeito em particular.

Na década de 1990 pouco se falava sobre a AIDS, pouquíssimos eram os que tinham coragem de se expor, de se assumirem “positivos”. Era um assunto deveras polêmico que deixava no ar um clima de medo, de tensão, de pavor. De medo do amor entre os iguais, ou seja, os homossexuais - foco de disseminação da doença, era implícito o medo de se relacionar. Foi uma época difícil aquela, retratada com toda a propriedade e lucidez por Caio F.

Figura 12. Parede de MDF adesivada com as quatro Cartas Para Além dos Muros.



Fonte: Thaís de Oliveira, 2014.

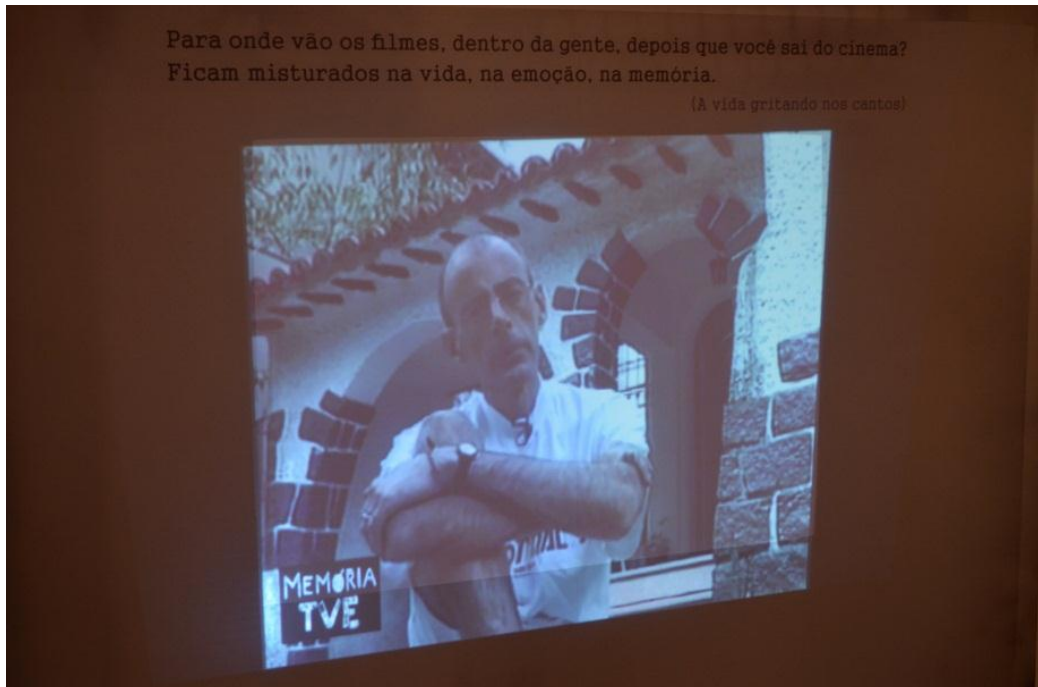
É interessante observar que, para a concepção expográfica, as palavras não constituem um fator excepcional no ambiente da exposição, uma vez que ler provoca um comprometimento de tempo e duração no circuito muito maior do que a maioria dos visitantes se propõe - em média de 20 a 30 segundos na frente de um objeto (CORTEZ, 2010).

Porém, nessa exposição - e especialmente na exibição das quatro crônicas - as palavras foram poderosas transmissoras de significados, tornando-se

objeto musealizado da narrativa apresentada e dispositivo de aproximação do público, o tornando cúmplice da personagem representada. “Palavras podem sugerir ideias poderosas, imagens e sentimentos” (LORD; LORD, 2001, [s.n.t.]).

Partindo para o quarto núcleo, um vídeo com entrevista do Caio F. era exibido através de projeção contínua na parede de MDF (Figura 13). Acima do vídeo, a citação: “Para onde vão os filmes, dentro da gente, depois que você sai do cinema? Ficam misturados na vida, na emoção, na memória”. (ABREU, 2012a, p.53).

Figura 13. Trecho literário e exibição de entrevista com Caio F. Núcleo 4.



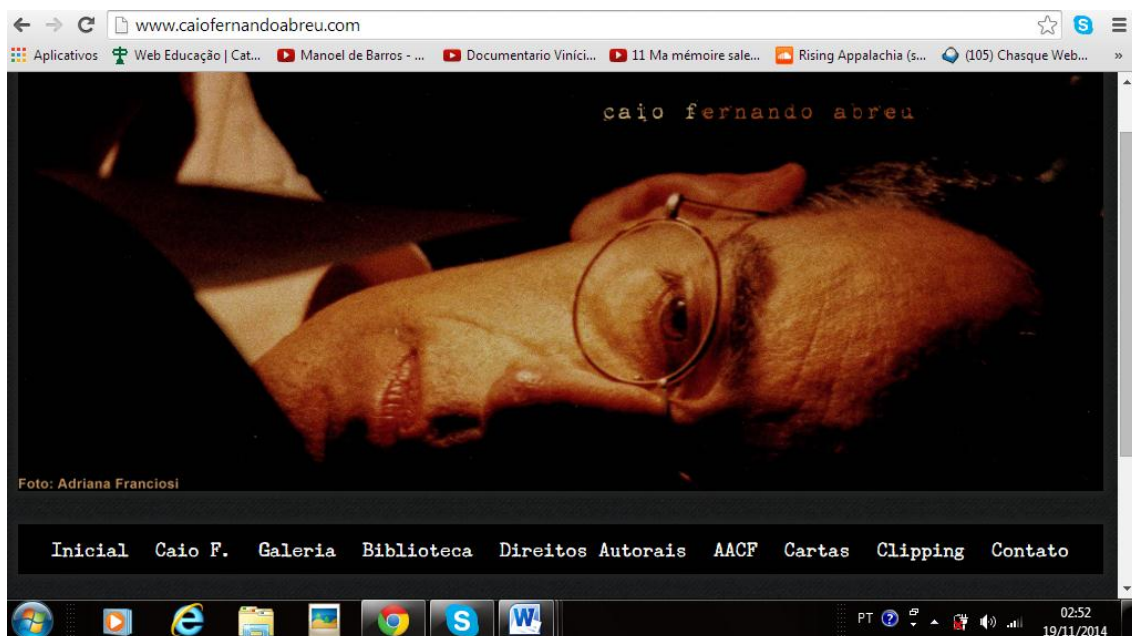
Fonte: Thaís de Oliveira, 2014.

Ainda neste ambiente, expostos em prateleiras, livros publicados sobre a vida e obra do escritor, logo abaixo inúmeros trabalhos acadêmicos impressos sobre a obra dele estavam à disposição para consulta dos visitantes. Uma breve biografia de Caio F. escrita por José Castello, encontrava-se na forma de “brinde” ao visitante que não conhecia a sua história e também como uma lembrança para os admiradores mais antigos. Um sanduíche de acrílico suspenso por cabos de aço (mesmo suporte utilizado no núcleo 2) expunha cartazes sobre peças teatrais escritas pelo próprio Caio F., assim como encenações de textos e eventos realizados em homenagem a ele.

Encerrando o núcleo, no painel de saída, a ficha técnica, agradecimento aos fotógrafos e outra citação: “São tudo histórias, menino. A história que está sendo contada, cada um a transforma em outra, na história que quiser. Escolha, entre todas elas, aquela que seu coração mais gostar, e persiga-a até o fim do mundo” (ABREU, 2007, p.252). E é com essa sensação que o visitante terminava o percurso expográfico, a de que percorreu caminhos de uma história pessoal e profissional de um escritor muito querido por todos, com seus problemas e dilemas, suas dúvidas, crises existenciais e muitas *bad trips*... Fatos que reforçam ainda mais a ideia de que Caio F. era sim uma alma especial, um artífice das palavras, excelente profissional, um ser diferente e original, mas que além de tudo isso e apesar de parecer alguém extraordinariamente fora do comum, era um mero mortal como nós, que ao partir deixou muitas saudades.

Na saída, um *notebook* estava a disposição do visitante que quisesse conhecer o site oficial <www.caiofernandoabreu.com> e obter informações adicionais.

Figura 14. *Print Screen* de tela - Site Oficial.



Fonte: Thaís de Oliveira, 2014.

4 A COLHEITA DOS GIRASSÓIS - produtos do que foi semeado

Depois de apuradas as questões curatoriais, teóricas, técnicas, de fazermos o itinerário da exposição analisando seus detalhes, abordando dados da Expografia e da Museografia, reservei esse capítulo para falar sobre o público visitante, suas expectativas e *feedbacks*, além de abordar questões da desmontagem e processos de avaliação, itens importantes nessa última etapa do processo expositivo.

Com base na minha observação participante, na condição de monitora desta exposição, e com o apoio de alguns relatórios entregues pelas monitoras Luciana Guirland e Isabella Azambuja, posso afirmar que a participação do público foi extremamente positiva. Raros eram os casos de indiferença, é possível arriscar que aproximadamente 90% dos visitantes estiveram lá por gostar muito do escritor (Caio F. tinha e tem muitos fãs apaixonados por sua obra, leitores que se identificam profundamente com seus textos), para conhecer melhor o “Caio do *facebook*” ou por se interessar por literatura. Mesmo os visitantes mais desavisados, que chegavam sem saber de nada - nem onde estavam nem sobre o que era a exposição - faziam algum elogio ao final do percurso ou perguntas, demonstrando interesse. A proposta da exposição era, em um contexto intimista, a partir dos vestígios da vida de Caio F. estabelecer conversas sobre as múltiplas experiências de sua trajetória, que muitas vezes cruzava com a do público que a visitou:

[...] para que o museu realmente consiga tocar o seu público, [...] é necessário fazer com que todo o processo de comunicação seja de diálogo e não de um monólogo descompromissado e alheio à realidade do visitante, por isso as linguagens utilizadas tornam-se fundamentais na construção da exposição. É preciso que o conjunto expositivo esteja integrado ao contexto no qual o visitante existe enquanto sujeito e observador/interventor da realidade(MORAES, 2005, p.1)

Boa parte dos visitantes vinha de outros estados e alguns até mesmo de outros países pelo fato de a exposição ter sido montada no período da Copa do Mundo FIFA 2014, era bastante comum receber turistas por lá. Cabe destacar que não foi pensado nenhum texto (principalmente o de apresentação) em inglês e espanhol para esse público específico, fato que talvez tenha prejudicado um pouco a

compreensão de algum visitante internacional, mas nenhuma queixa em relação a isso foi recebida.

Pessoas que participaram de atividades como o “Viva o centro a pé”¹(Figura 15), que incluiu o Centro Cultural CEEE Erico Verissimo no seu roteiro de visitação, elogiaram bastante a escolha do tema expositivo e se mostraram muito satisfeitos com o trabalho expográfico e de pesquisa.

Figura 15. Grupo de visitantes que participavam do “Viva o centro a p ”.



Fonte: Thaís de Oliveira, 2014.

Outro caso   parte eram os amigos pessoais de Caio F. que visitavam a exposição (Figura 16). Todos ficavam muito emocionados e contavam muitas histórias, passagens de vida, aventuras e curiosidades. Tudo isso acabava gerando uma rede de carinho e amorosidade muito grande, além de engrandecer nosso conhecimento sobre o Caio F. e o mundo que o cercava. A maioria dessas pessoas nos trazia grandes lições de vida, eram evocadores de memória, ali presentes na nossa frente. Impressionante que a maioria deles (os amigos) sentiam-se a vontade

¹ Caminhadas orientadas por professores universitários, estudiosos em história, arquitetura e artes que narram a história de edificações e espaços públicos do Centro da cidade. Disponível em: <http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/vivaocentro/default.php?reg=2&p_secao=120> Acesso: 21/11/2014.

para partilhar conosco seus momentos íntimos de dor e alegria, de tempos difíceis, mas também de como burlavam todo o esquema para não deixarem o período ditatorial e “careta” da época atravancarem suas vontades. Bonito ver o brilho no olho de quem fala da vida e do Caio F. com tanta paixão.

Figura 16. Print Screen de tela. Visita de Amanda Costa, astróloga e amiga pessoal de Caio F.

 **Márcia De Abreu Jacintho** compartilhou a foto de Amanda Costa Perfil Lotado.
7 de agosto · 🌐

Encontro astral com a querida Amanda Costa, a menina das estrelas!!! ❤️



Amanda Costa Perfil Lotado

Caio F. sempre aproximando as pessoas! Abraço bom com a querida Marcia de Abreu Jacintho, irmã do Caio, na expo "Doces lembranças". Acervo do escritor está no CCEV em #portoalegre até 13/9

Descurtir · Comentar · Compartilhar

👍 Você, Lara Souto Santana, Luciane Pires Ferreira, Mariane Leal e outras 19 pessoas curtiram isso.

 **Lara Souto Santana** Tão queridas!
7 de agosto às 21:21 · Curtir · 👍 1

 **Mari Wandel** Que lindonas!!
8 de agosto às 00:43 · Curtir · 👍 1

 **Déa Martins** 😊
8 de agosto às 05:18 · Curtir · 👍 1

 **Márcia De Abreu Jacintho** Foto clicada pela querida monitora panda Thaís de Oliveira!!!
8 de agosto às 13:12 · Descurtir · 👍 1

 **Thaís de Oliveira** ❤️
10 de agosto às 19:48 · Curtir · 👍 2

Fonte: Facebook, 2014.

A média de público de terça a sexta-feira era de 25 pessoas por dia. Aos sábados dobrava - ou mesmo triplicava esse número -, atingindo o pico de mais de 200 visitas no sábado anterior da prorrogação ser anunciada. Existia certa resistência para a assinatura no livro de registros, em torno de 50% dos visitantes não o fazia voluntariamente (só atendendo a pedidos dos monitores). Fato que, conseqüentemente, não contribuiu para que se chegasse a um número exato na avaliação final do público visitante, tendo que se trabalhar com médias aproximadas, estimando a porcentagem citada acima.

Da mesma forma que os amigos pessoais do escritor nos traziam novas informações e um leque de sentimentos ímpares, o mesmo acontecia com alguns fãs-leitores. A monitora Luciana Guirland relata que uma visitante de 19 anos se emocionou tanto ao percorrer a exposição que ao perceber a sensibilidade da moça decidiu que iria apresentá-la para as irmãs do Caio F. que lá estavam presentes, Cláudia de Abreu e Márcia de Abreu.

O contato foi um momento de grande emoção e, após conversarem, a menina mostrou a tatuagem que fizera em homenagem a ele, com uma frase do texto "Os dragões não conhecem o paraíso." (ABREU, 2012b, p.142). Afirmou ainda que ele mudara sua vida e mais, que a ligação que os une era tão forte como a sensação de serem um só ser. Esse fato nos mostra que os textos de Caio F. permanecem atemporais, causando forte impacto e identificação em quem os lê, fazendo assim com que leitores cada vez mais jovens busquem por sua obra. Relatos como esse não eram exceções por lá. Caio F. tem essa mania gostosa de roubar o coração de quem se deixa encantar por sua literatura visceral e envolvente.

A exposição é efetivamente o meio da presença - mas não apenas porque reúne pessoas e objetos: ela é a principal voz do Museu como instância de presentificação da memória do homem. Ela é ainda uma **poderosíssima instância relacional**, um **vigoroso instrumento mediático** que não apenas conjuga pessoas e objetos, mas também - e principalmente - conjuga pessoas e pessoas: as que fizeram os objetos, as que fizeram a exposição, as que trabalham com o público, as que visitam o museu, as que não estão no museu, mas falam e escrevem sobre a exposição (SCHEINER, 2002, p.97-98. Grifo da autora).

Recepcionei muitos conterrâneos do escritor vindos de Santiago excepcionalmente para prestigiar a exposição, e todos os visitantes vindos de lá foram extremamente gentis e demonstraram muita satisfação e orgulho de serem do

mesmo lugar das raízes do homenageado. Alguns eram amigos pessoais do escritor, alguns eram vizinhos, outros conhecidos da família, outros estudaram com D. Nair Abreu, mãe de Caio F., que era professora e lecionava em um colégio da cidade. Almas especiais eram reconhecidas se vistas com atenção e eu tive o privilégio de estar em contato direto com muitas delas (Figuras 17 e 18).

Sobre essa questão da proximidade com o público, Márcia de Abreu Jacintho, irmã e curadora da exposição nos diz que:

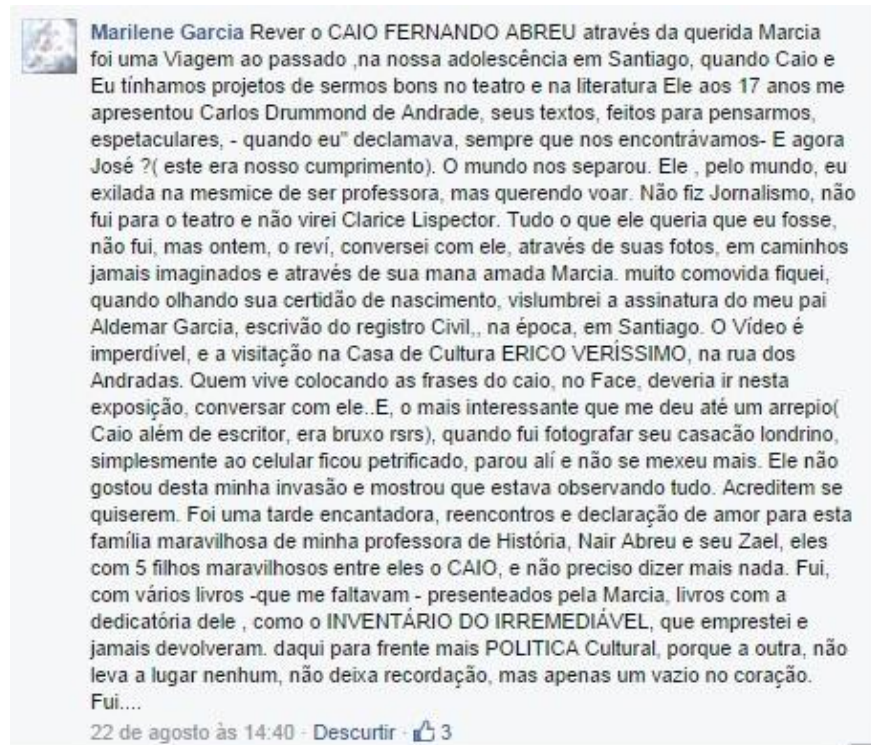
Me orgulha e comove toda esta verdadeira adoração pelo Caio, principalmente alguns mais jovens, que nem sequer tinham nascido quando ele faleceu. Apesar de ter sido bem reconhecido e admirado em vida, não era considerado exatamente um autor popular. Mas como sua linguagem toda é carregada de paixão, sinceridade, intensidade, transgressão e ao mesmo tempo afeto, prevíamos que isto iria acabar acontecendo, pois um escritor que consegue fazer isto sem deixar o refinamento estético e a qualidade do texto de lado torna-se atemporal. No começo impressiona um pouco, mas emociona sempre saber que a literatura dele pode contribuir para amparar ou contribuir em algo na vida de alguém. (JACINTHO, 2014, doc. eletr.).

Figura 17. *Print Screen* de tela. Amiga pessoal e conterrânea de Caio F. que visitou a exposição, Marilene Garcia.



Fonte: *Facebook*, 2014.

Figura 18. *Print Screen* de tela. Comentário de Marilene Garcia sobre a visitação.



Fonte: Facebook, 2014.

O Facebook foi uma ferramenta importantíssima de divulgação e de avaliação de público. Tanto no perfil da AACF quanto no da curadora Márcia de Abreu Jacintho, eram incontáveis as manifestações emocionadas, e evidente a felicidade do público ao relatar a oportunidade de conhecer esse universo mais íntimo e pessoal do escritor. E quanto a isso, melhor que meu relato, só os próprios:

Figura 19. *Print Screen* de tela. Convite da AACF para a exposição “Doces Memórias”.



Fonte: Facebook, 2014.

Figura 20. Print Screen de tela. Comentários sobre a exposição.



Fonte: Facebook, 2014.

Figura 21. Print Screen de tela. Comentários.



Fonte: Facebook, 2014.

Quanto à recepção do público, divulgação e *feedback* do mesmo: missão cumprida com êxito e afeto. Segundo Soares (2012) a experiência museológica está intrinsecamente presente no indivíduo, e é no plano afetivo que se elabora a

comunicação. Para Hein (2000, apud SOARES, 2012, p.63) “[...] os museus seriam, assim, avenidas que nos conduzem para fora de nós mesmos, mas, ao mesmo tempo, nos levam a mergulhar para dentro de nossa mais íntima realidade”.

Segundo Miles (1993, apud ALMEIDA, 1995, p.54), “Quanto mais entendermos o que acontece durante uma visita, tanto mais seremos capazes de planejar exposições que atendam às necessidades de nossos visitantes”. Nesse sentido, farei um breve panorama das etapas de avaliação e desmontagem.

As avaliações foram sendo feitas ao longo do processo expositivo, através da percepção dos monitores, da presença sempre atenta da curadora, e do diálogo franco e fluido com a equipe de produção (que praticamente por todo o período coordenou os eventos à distância). Pequenos problemas ocorreram nos equipamentos eletrônicos (*notebook* e projetor), mas foram solucionados em tempo previsto e não afetou o bom andamento da exposição. Novos marcadores de página foram feitos, visto que os que tinham disponíveis esgotaram rapidamente. Foram impressos novos cartazes com a data atualizada da prorrogação, assim como pequenos adesivos para colagem nos *folders*. Pode-se dizer que foi realizada uma *avaliação do processo*, conforme Cury (2005, p.134) apresenta: “[...] é promovida pela equipe responsável pelo desenvolvimento de determinado processo de concepção e/ou execução de exposição e visa ao refinamento das metodologias e técnicas de trabalho e de planejamento”.

Como já citei anteriormente, a exposição encerrou dia 13 de setembro de 2014, no dia seguinte a equipe de produção (Márcia, Liana, Lídia, Isabella e eu) fomos ao Centro Cultural CEEE Erico Verissimo para iniciarmos a desmontagem (Figura 22). Em algumas horas de trabalho árduo e minucioso, devolvemos os manuscritos originais do Caio F. que estavam lá expostos aos seus devidos envelopes de papel neutro e proteções (papel de seda), processo padrão de armazenamento de documentos do DELFOS/PUCRS. Assim foi feito também com os demais objetos (máquina de escrever, *laptop*, quadros...) vindos de lá, embalados um a um em plástico-bolha e devidamente identificados.

As vitrines horizontais e verticais, mesa e cadeira do núcleo 1, manequim, suportes verticais presentes no núcleo 2 e 3, banco em frente ao vídeo, assim como mesa e cadeira onde se podia visitar o site oficial na saída da exposição, pertenciam ao Centro Cultural. As paredes móveis de MDF foram adquiridas para a exposição,

mas em acordo pela cedência do espaço, ficou também com o Centro Cultural. Demais itens como os acrílicos, fios de aço, prateleiras, suportes de luz, ficaram sob a guarda de Liana Farias (equipe de produção) que trabalha com gestão, produção, comunicação e elaboração de projetos culturais na empresa *Oficina de Produção*, em Brasília, cidade onde reside.

Figura 22. Desmontagem



Fonte: Thaís de Oliveira, 2014.

Em todo esse processo de desmontagem, fomos aos poucos nos despedindo daquele espaço, daquela experiência diária tão carregada de emoções e interação com todas as pessoas que por ali passaram. Tivemos que aprender a lidar com o desapego daquela imagem dele tão presente para todos que o amavam. É como se por esse curto espaço de tempo o Caio F. estivesse ali, vivo entre nós.

4.1 #SemanaCaioF

Paralelamente à exposição aconteceu a Semana Caio F., sete dias de atividades gratuitas relacionadas aos textos e obras do escritor. Todas as atividades foram realizadas no auditório do próprio Centro Cultural CEEE Erico Verissimo. Segundo Alambert e Monteiro (1990, p.21):

Os eventos paralelos são programados para dar maior plasticidade, dinamização e clareza à exposição; é um complemento quase que indispensável nas mostras. Geralmente o público é convidado para participar do evento, tornando-se um protagonista da exposição. Para a realização de eventos paralelos deverá ser pesquisado o tema da mostra, podendo ser programas apresentações de cinema, teatros, conferências, audiovisuais, seminários, programas escolares, material pedagógico, um manual destinado aos educadores, cursos, etc. [...] Em qualquer tipo de exposição haverá sempre a possibilidade da realização de eventos paralelos.

A programação iniciou no dia 1º de setembro com a leitura da crônica “Raíz no Pampa” realizada pela astróloga e amiga de Caio F., Amanda Costa. Em seguida a encenação de “Os dragões não conhecem o paraíso” (Figura 23) pela Cia. Teatrodídico, com direção de Renato Del Campão, encerrando com a leitura de “Quando Setembro vier” realizada pela atriz Deborah Finocchiaro.

Figura 23. Encenação de “Os dragões não conhecem o paraíso”.



Fonte: Thaís de Oliveira, 2014.

Foi uma noite mágica e muito emocionante. Para celebrar o sucesso do início da programação, após as atividades foi sorteado o livro "Pequenas Epifanias", e duas novas pessoas se associaram à AACF.

A Associação de Amigos Caio Fernando Abreu (AACF) é uma entidade sem fins lucrativos surgida em 2010 com o apoio da família e amigos do escritor e tem o objetivo de cuidar, preservar, organizar e divulgar a obra do escritor Caio Fernando Abreu. Com um projeto inicial, pretendiam que a casa onde o escritor morava com a família no bairro Menino Deus, em Porto Alegre, se tornasse um centro de memória em homenagem à ele. Mas a casa foi vendida e o projeto não pode se concluir.

Um próximo passo da AACF se deu através de uma campanha virtual e colaborativa realizada em 2012, com o propósito de arrecadar fundos para a criação do Site Oficial Caio Fernando Abreu (<www.caiofernandoabreu.com>), um espaço virtual que reúne trabalhos relacionados ao Caio F., seus livros, vídeos, fotos, entrevistas e demais assuntos afins.

A ação foi concluída com sucesso e hoje o *site* conta com mais de 14 mil visitas/acessos por mês. Uma publicação inédita de textos de Caio F. também foi feita após a criação da AACF. Juntas, a presidente da associação e produtora executiva da exposição, Liana Farias, e a pesquisadora Lara Souto Santana foram responsáveis pelo projeto e pesquisa que deu origem ao livro "A vida gritando nos cantos", publicado pela editora Nova Fronteira em 2012, com crônicas inéditas escritas por Caio F. no jornal *O Estado de S. Paulo* entre 1986 e 1996.

No segundo dia da #SemanaCaioF, ocorreu a exibição do filme longa-metragem "Sobre sete ondas verdes espumantes", autodenominado um "roadmovie poético" construído através da vida e obra do escritor Caio F. com direção de Cacá Nazario e Bruno Polidoro.

No dia 03 de setembro de 2014 foram exibidos três curta-metragens baseados em contos homônimos de Caio F. "Linda uma história horrível", "Pela passagem de uma grande dor" e "Sargento Garcia" com direção de Bruno Barreto, Bruno Polidoro e Tutti Gregianin, respectivamente.

O evento do dia seguinte contou com a exibição do longa-metragem "Onde estará Dulce Veiga?" dirigido por Guilherme de Almeida Prado, filme inspirado no

livro homônimo de Caio F. Neste dia houve uma pequena falha na mídia, a projeção acabou sendo interrompida antes do final da sessão.

Na sexta-feira, dia 5 de setembro de 2014, o Grupo Neelic de Teatro com direção de Desirée Pessoa encenou “É porque te quero claro”, com as atrizes Vandaceli Bressiani e Vanessa Kuci (Figura 24). O espetáculo foi uma mescla de textos, cartas, crônicas e relatos de amigos (a maioria retirados do livro “Para sempre teu, Caio F”, de Paula Dip). As meninas encerraram a apresentação com a leitura na íntegra de uma carta de Caio F. para Zézim (José Márcio Penido, jornalista, um dos mais antigos e fiéis amigos de Caio). Na sequência foram exibidos dois curtas, também baseados em textos homônimos de Caio F. - o primeiro, “A dama da noite” com direção de Dino Menezes e “História de borboletas” com direção de Marcelo Brandão. Encerrando as atividades, dia 6 de setembro, foi exibido o longa-metragem “Aqueles dois” dirigido por Sérgio Amon.

Figura 24. Encenação de “É porque te quero claro”.



Fonte: Thaís de Oliveira, 2014.

A Semana Caio F. contou com a presença de aproximadamente 150 pessoas no total do evento. A repercussão via redes sociais e relatos de quem participou e assistiu, foi extremamente positiva e entusiasmada, o que prova mais uma vez que a boa literatura não tem prazo de validade. Se multiplica, se diversifica em outros

meios, se fluidifica através de belas manifestações artísticas, como foi observado aqui ao longo dessa programação cultural em homenagem ao Caio F. Abreu. A poesia prevalece.

5. INFINITIVAMENTE PESSOAL

Com a intenção de cumprir os objetivos propostos por esse trabalho ao analisar as etapas de produção de uma exposição, do processo curatorial, da manifestação do público, de delinear os agentes dessa trajetória - ao passo que para isso foi preciso revisitar inúmeros textos mergulhando no mundo da Museologia e da literatura de Caio F. -, saio dessa jornada com a sensação de que valeu a pena.

Foi bom constatar que apesar de ser um caminho difícil, salvaguardar a memória é uma tarefa de extrema importância para todos nós. É dessa forma que a cultura permanece viva, que histórias incríveis são contadas, que novos ciclos e maneiras de pensar e agir vão surgindo. É perceptível a renovação no ato de expor, nas formas de narrar os percursos aprimorando técnicas e conceitos já existentes.

Percebe-se isso também no retorno do público visitante desta mostra, que incansavelmente elogiou a expografia, os materiais utilizados, o formato da exposição, o circuito, os detalhes da música de fundo, do incenso... Do macro ao micro, tudo era percebido. Todos esses itens colaboraram para a criação de uma aura diferente, agradável a quem chegava, inesquecível a quem saía.

De tudo que foi observado, o principal saliente agora: acompanhando todo o processo de criação dessa exposição ficou evidente que, sem o afeto, a dedicação, o cuidado e o empenho de todos os envolvidos, nada disso teria acontecido. A vontade de divulgar cada vez mais a obra de Caio F. fez com que o coração dessa equipe estivesse pulsando num mesmo ritmo, e assim, caminharam de mãos dadas passo a passo. Esse conjunto de ações harmoniosas e afetuosas foi fundamental para que essa exposição fosse um sucesso.

E o caminho para isso, o próprio Caio F., indiretamente nos soprava ao pé do ouvido: “Num deserto de almas também desertas, uma alma especial reconhece de imediato a outra - talvez por isso, quem sabe?” (ABREU, 2005, p.132) Sim, eu acredito que sim.

Considero, nesse sentido, que a pesquisa realizada foi uma experiência museal (SOARES, 2012): exercício que promoveu a percepção não somente da criação, do desenvolvimento e do funcionamento expográfico, mas também a reflexão sobre seus fundamentos e questões, evidenciando as relações entre pessoas e os objetos e, especialmente, relações entre pessoas e pessoas.

Com essa oportunidade, com esse trabalho, cresci não só profissionalmente, mas também como ser humano. Estar em um ambiente enriquecedor, com tantos elementos poéticos e líricos, ouvindo a voz impactante do Caio F. contando a forma como ele via o mundo, as pessoas, o seu jardim, as maneiras que descobrira para lidar com a AIDS, e ainda ter aquele sorriso no rosto, não tem preço. Foi uma experiência encantadora, que levarei comigo *hasta siempre*.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. *A vida gritando nos cantos: Crônicas inéditas em livro* (1986-1996). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012a. 245p.
- _____. *Cartas*. Organizadas por Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. 532p.
- _____. *Morangos Mofados*. Rio de Janeiro: Agir, 2005. 158p.
- _____. *Onde andaré Dulce Veiga? Um romance B*. Rio de Janeiro: Agir, 2007. 252p.
- _____. *Os dragões não conhecem o paraíso*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012b. 151p.
- ALAMBERT, Clara Correia d'; MONTEIRO, Marina Garrido. *Exposição: materiais e técnicas de montagem*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990. 86p.
- ALMEIDA, Adriana Mortara. Estudos de público: a avaliação de exposição como instrumento para compreender um processo de comunicação. 1995. p. 44-58. In: _____. *A relação do público com o Instituto Butantan: análise da exposição "Na natureza não existem vilões"*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade de São Paulo - USP, 1995.
- BLANCO, Ángela García. *La exposición - um médio de comunicaci3n*. Madrid: Akal, 2009. 236p.
- BOOT, Valerie. Planejamento de exposiç3es - Prefácio. In: Museums and Galleries Commission. *Planejamento de exposiç3es*. Traduç3o de Maria Luiza Pacheco Fernandes. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo; Vitae, 2001. 32p. [Série Museologia, 2].
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Definiç3o de curadoria - os caminhos do enquadramento e extrovers3o da heranç3a patrimonial. In: JULI3O, Letícia (coord.); BITTENCOURT, José Neves (org.). *Caderno de Diretrizes Museol3gica 2*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008. p.15-23.
- CONDURU, Roberto. Exposiç3es como discurso. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos (org.). *Discutindo exposiç3es: conceito, construç3o e avaliaç3o*. Rio de Janeiro: MAST, 2006. p.61-68.
- CORTEZ, Alcina. Três é o par perfeito: o texto senta-se entre o visitante e o objecto. *Boletim Informaç3o ICOM-PT*, nº10, II série, Set-Nov 2010. 5p. Disponível em: <www.icomportugal.org/multimedia/info%20II-10_set-nov210.pdf>. Acesso em: Outubro de 2010.
- CURY, Marília Xavier. Exposiç3o, Comunicaç3o Museol3gica e Pesquisa de Recepç3o: um desafio para todos. *Revista Museologia Hoje*, nº 01, 2008. p.01-03. Disponível em: <www.museologiahoje.com.br>. Acesso em: Maio de 2010.

_____. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005. 160p.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. 100p.

DIP, Paula. *Para sempre teu, Caio F.:* Cartas, conversas, memórias de Caio Fernando Abreu. Rio de Janeiro: Record, 2009. 491p.

FERNÁNDEZ, Luiz Alonso; FERNÁNDEZ, Isabel García. *Diseño de exposiciones - concepto, instalación y montaje*. Madrid: Alianza Editorial, 1999. 275p.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2004. 168p.

JACINTHO, Márcia de Abreu. Entrevista Exposição Doces Memórias [mensagem pessoal]. 06 de out de 2014. Mensagem para: <thais.deoliveira@ufrgs.br> em 15 de out de 2014.

LORD, Barry, LORD, Gall Dexter. Curatorship in the exhibition planning process. In: *The Manual of Museum Exhibition*. New York: Altamira Press, 2001. p.32-34. [Tradução do trecho por Helena Uzeda; Aula 8 - Textos no Espaço Expositivo da Disciplina Museologia e Comunicação I].

MORAES, Julia Nolasco Leitão de. Museu e público: uma possível relação de diálogo. In: *Documentos de Base do XIV Encuentro Regional do ICOFOM LAM: Museologia y Patrimonio: interpretación y comunicación en América Latina y el Caribe*. ICOFOM LAM, 2005. 05p.

MOURA, Rafael Muniz de. O gerenciamento de projetos aplicado a exposições museológicas. *Revista eletrônica Jovem Museologia: estudos sobre Museus, Museologia e Patrimônio*. Vol.3. nº 5. 2008. p.24-47. Disponível em: <www.revistajovemmuseologia.com.br>. Acesso em: Fevereiro de 2009.

SANTANA, L. S. *A música em contos de Caio Fernando Abreu: Inventário musical de Os dragões não conhecem o paraíso e Dragons...*, sua tradução para o inglês. 2014. 164 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SCHEINER, Tereza Cristina (org.). *Comunicação em Museus: Fundamentos da Teoria da Exposição*. Rio de Janeiro: UNRIO, 2001. 34p. [Apostila de Aula da disciplina Comunicação em Museus I do Curso de Graduação em Museologia/UNIRIO].

_____. Criando realidades através de exposições. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos (org.). *Discutindo exposições: conceito, construção e avaliação*. Rio de Janeiro: MAST, 2006. p.07-37.

_____. Museologia e apresentação da realidade. *XI Encuentro Regional del ICOFOM LAM*, Equador, 2002. p. 96-105.

SOARES, Bruno C. Brulon. A experiência museológica: Conceitos para uma fenomenologia do Museu. *Revista Museologia e Patrimônio*, vol.5, nº2,2012. p.55-71.

VEIGA, Ana Cecília Rocha. *Gestão de Projetos de Museus e Exposições*. Belo Horizonte: C/Arte, 2013. 292p.

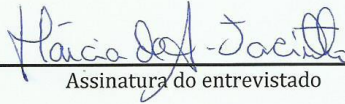
APÊNDICE A – Termo de consentimento

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

AUTORIZAÇÃO

Eu **Márcia de Abreu Jacintho**, abaixo assinado(a), autorizo **Thaís de Oliveira**, estudante de **Museologia**, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a utilizar as informações por mim prestadas, para a elaboração de seu Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como título provisório **“Exposição Caio Fernando Abreu - Doces Memórias - uma análise crítica”** e está sendo orientado pela Prof.(a.) Me.(a.) **Ana Carolina Gelmini de Faria**.

Porto Alegre, 16 de outubro de 20 14.


Assinatura do entrevistado

APÊNDICE B – Roteiro de entrevista



Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO)
CURSO DE MUSEOLOGIA - Período Letivo: 2014/1
Trabalho de Conclusão de Curso

ROTEIRO DE ENTREVISTA

1. Como surgiu a intenção de construir uma exposição sobre Caio F. Abreu?
2. Qual foi a proposta do projeto curatorial?
3. Como foram organizadas as funções de concepção e montagem?
4. O Título da exposição “Caio Fernando Abreu - Doces Memórias” convida o visitante a ir a um encontro mais íntimo com Caio F. Abreu. Como esta proposta foi materializada em uma exposição? (ex. núcleos, temas, circuito)
5. Como se deu a escolha dos objetos para a exposição? Quais foram os critérios utilizados?
6. E a escolha dos trechos literários que foram selecionados? Como eles se articularam com os núcleos expográficos?
7. Como se deu a escolha do espaço expositivo? Houve adaptações da proposta curatorial em relação ao espaço?
8. Quais as principais facilidades e dificuldades na execução desse projeto?
9. Ficastes satisfeita com o trabalho de divulgação e do retorno de público? Foi como o esperado ou ficou aquém das expectativas?

10. Como reagistes ao contato mais próximo com os fãs da obra do Caio F. Abreu? Essa proximidade e intimidade de certos leitores com a obra dele, e os mesmos ali, te tratando como se fossem íntimos teus também, te assusta ou te emociona?

11. Ao término da exposição, como tu me discorreria as impressões enquanto irmã do homenageado e como curadora do evento?

12. A exposição terá novas edições? Haverá desdobramentos a partir deste projeto?

13. Existe a possibilidade de haver uma exposição permanente sobre o Caio F. Abreu?

ANEXO A - Primeira Carta Para Além do Muro

Alguma coisa aconteceu comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela. Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito. Então serei claro, prometo. Para você, para mim mesmo. Como sempre tentei ser. Mas por enquanto, e por favor, tente entender o que tento dizer.

É com terrível esforço que te escrevo. E isso agora não é mais apenas uma maneira literária de dizer que escrever significa mexer com funduras - como Clarice, feito Pessoa. Em Carson McCullers doía fisicamente, no corpo feito de carne e veias e músculos. Pois é no corpo que escrever me dói agora.

Nestas duas mãos que você não vê sobre o teclado, com suas veias inchadas, feridas, cheias de fios e tubos plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias para dentro das quais escorrem líquidos que, dizem, vão me salvar.

Dói muito, mas eu não vou parar. A minha não-desistência é o que de melhor posso oferecer a você e a mim neste momento. Pois isso, saiba, isso que poderá me matar, eu sei, é a única coisa que poderá me salvar. Um dia entenderemos talvez.

Por enquanto, ainda estou um pouco dentro daquela coisa estranha que me aconteceu. É tão impreciso chamá-la assim, a Coisa Estranha. Mas o que teria sido? Uma turvação, uma vertigem.

Uma voragem, gosto dessa palavra que gira como um labirinto vivo, arrastando pensamentos e ações nos seus círculos cada vez mais velozes, concêntricos, elípticos. Foi algo assim que aconteceu na minha mente, sem que eu tivesse controle algum sobre o final magnético dos círculos içando o início de outros para que tudo recomeçasse. Todos foram discretos, depois, e eu também não fiz muitas perguntas, igualmente discreto. Devo ter gritado, e falado coisas aparentemente sem sentido, e jogado coisas para todos os lados, talvez batido em pessoas.

Disso que me aconteceu, lembro só de fragmentos tão descontínuos que. Que - não há nada depois desse que dos fragmentos - descontínuos. Mas havia a maca de metal com ganchos que se fechavam feito garras em torno do corpo da pessoa, e meus dois pulsos amarrados com força nesses ganchos metálicos. Eu tinha os pés nus na madrugada fria, eu gritava por meias, pelo amor de Deus, por tudo o que é mais sagrado, eu queria um par de meias para cobrir meus pés. Embora amarrado como um bicho na maca de metal, eu queria proteger meus pés. Houve depois a máquina redonda feita uma nave espacial onde enfiaram meu cérebro para ver tudo que se passava dentro dele. E viram, mas não me disseram nada.

Agora vejo construções brancas e frias além das grades deste lugar onde me encontro. Não sei o que virá depois deste agora que é um momento após a Coisa Estranha, a turvação que desabou sobre mim. Sei que você não compreende o que digo, mas compreenda que eu também não compreendo. Minha única preocupação é conseguir escrever estas palavras - e elas doem, uma por uma - para depois passá-las, disfarçando, para o bolso de um desses que costumam vir no meio da tarde. E que são doces, com suas maçãs, suas revistas. Acho que serão capazes de levar esta carta até depois dos muros que vejo a separar as grades de onde estou daquelas construções brancas, frias.

Tenho medo é desses outros que querem abrir minhas veias. Talvez não sejam maus, talvez eu apenas não tenha compreendido ainda a maneira como eles são, a maneira como tudo é ou tornou-se, inclusive eu mesmo, depois da imensa Turvação. A única coisa que posso fazer é escrever - essa é a certeza que te envio, se conseguir passar esta carta para além dos muros. Escuta bem, vou repetir no teu ouvido, muitas vezes: a única coisa que posso fazer é escrever, a única coisa que posso fazer é escrever.

ANEXO B - Segunda Carta Para Além dos Muros

No caminho do inferno encontrei tantos anjos. Bandos, revoadas, falanges. Gordos querubins barrocos com as bundinhas de fora; serafins agudos de rosto pálido e asas de cetim; arcanjos severos, a espada em riste para enfrentar o mal. Que no caminho do inferno, encontrei, naturalmente, também demônios. E a hierarquia inteira dos servidores celestes armada contra eles. Armas do bem, armas da luz: no pasarán!

Nem tão celestiais assim, esses anjos. Os da manhã usam uniforme branco, máscaras, toucas, luvas contra infecções, e há também os que carregam vassouras, baldes com desinfetantes. Recolhem as asas e esfregam o chão, trocam lençóis, servem café, enquanto outros medem pressão, temperatura, auscultam peito e ventre. Já os anjos debochados do meio da tarde vestem jeans, couro negro, descoloriram os cabelos, trazem doces, jornais, meias limpas, fitas de Renato Russo celebrando a vitória de Stonewall, notícias da noite (onde todos os anjos são pardos), recados de outros anjos que não puderam vir por rebordosa, preguiça ou desnecessidade amorosa de evidenciar amor.

E quando sozinho, depois, tentando ver os púrpuras do crepúsculo além dos ciprestes do cemitério atrás dos muros - mas o ângulo não favorece, e contemplo então a fúria dos viadutos e de qualquer maneira, feio ou belo, tudo se equivale em vida e movimento - abro as janelas para os anjos eletrônicos da noite. Chegam através de antenas. Fones, pilhas, fios. Parecem-se às vezes com Cláudia Abreu (as duas, minha brava irmã e a atriz de Gilberto Braga), mas podem ter a voz caidaça de Billie Holiday perdida numa FM ou os vincos cada vez mais fundos ao lado da boca amarga de José Mayer. Homens, mulheres, você sabe, anjos nunca tiveram sexo. E alguns trabalham na TV, cantam no rádio. Noite alta, meio farto de asas ruflando, liras, rendas e clarins, despenco no sono plástico dos tubos enfiados em meu peito. E ainda assim eles insistem, chegados desse Outro Lado de Todas as Coisas.

Reconheço um por um. Contra o fundo blue de Derek Jarman, ao som de uma canção de Freddy Mercury, coreografados por Nureiev, identifico os passos bailarinos-nô de Paulo Yutaka. Com Galizia, Alex Vallauri espia rindo atrás da Rainha do Frango Assado e ah como quero abraçar Vicente Pereira, e outro Santo Daime com Strazzer e mais uma viagem ao Rio com Nelson Pujol Yamamoto. Wagner Serra pedala bicicleta ao lado de Curill Collard, enquanto Wilson Barros esbraveja contra Peter Greenaway, apoiado por Nélon Perlongher. Ao som de Lóri Finokiario, Hervé Guibert continua sua interminável carta para o amigo que não lhe salvou a vida. Reinaldo Arenas passou a mão devagar em seus cabelos claros. Tantos, meu Deus, os que se foram. Acordo com a voz safada de Cazuzza repetindo em minha orelha fria: "Quem tem um sonho não dança, meu amor".

Eu desperto, e digo sim. E tudo recomeça.

Às vezes penso que todos eles parecem vindos das margens do rio Narmada, por onde andaram o menino cego cantor, a mulher mais feia da Índia e o monge endinheirado de Gita Mehta. Às vezes penso que todos são cachorros com crachás nos dentes, patas dianteiras furadas por brasas de cigarro para dançar melhor, feito o conto* que Lygia Fagundes Telles mandou. E penso junto, sem relação aparente com o que vou dizendo: sempre que vejo ou leio Lygia, fico estarecido de beleza.

Pois repito, aquilo que eu supunha fosse o caminho do inferno está juncado de anjos. Aquilo que suja treva parecia guarda seu fio de luz. Nesse fio estreito, esticado feito corda bamba, nos equilibramos todos. Sombrinha erguida bem alto, pé ante pé, bailarinos destemidos do fim deste milênio pairando sobre o abismo.

Lá embaixo, uma rede de asas ampara nossa queda.

O Estado de S. Paulo, 4/9/1994

ANEXO C - Última Carta Para Além dos Muros

Porto Alegre - Imagino que você tenha achado as duas cartas anteriores obscuras, enigmáticas como aquelas dos almanaques de antigamente. Gosto sempre do mistério, mas gosto mais da verdade. E por achar que esta lhe é superior te escrevo agora assim, mais claramente. Nem sinto culpa, vergonha, ou medo.

Voltei da Europa em junho me sentindo doente. Febres, suores, perda de peso, manchas na pele. Procurei um médico e, à revelia dele, fiz O Teste. Aquele. Depois de uma semana de espera agoniada, o resultado: HIV Positivo. O médico viajara para Yokohama, Japão. O teste na mão, fiquei três dias bem natural, comunicado à família, aos amigos. Na terceira noite, amigos em casa, me sentindo seguro - enlouqueci. Não sei detalhes. Por auto-proteção, talvez, não lembro. Fui levado para o pronto Socorro do Hospital Emílio Ribas com suspeita de um tumor no cérebro. No dia seguinte, acordei de um sono drogado num leito da enfermaria de infectologia, com minha irmã entrando no quarto. Depois, foram 27 dias habitados por sustos e anjos - médicos, enfermeiras, amigos, família, sem falar nos próprios - e uma corrente tão forte de amor e energia que amor e energia brotaram dentro de mim até tornaram-se uma coisa só. O de dentro e o de fora unidos em pura fé.

A vida me dava pena, e eu não sabia que o corpo ("meu irmão burro", dizia São Francisco de Assis) podia ser tão frágil e sentir tanta dor. Certas manhãs chorei, olhando através da janela os muros brancos do cemitério no outro lado da rua. Mas à noite, quando os néons acendiam, de certo ângulo a Dr. Arnaldo parecia o Boulevard Voltaire, em Paris, onde vive um anjo sufista que vela por mim. Tudo parecia em ordem, então. Sem rancor nem revolta, só aquela imensa pena de Coisa Vida dentro e fora das janelas, bela e fugaz feito as borboletas que duram só um dia depois do casulo. Pois há um casulo rompendo-se lento, casca seca abandonada. Após, o vôo do Ícaro perseguindo Apolo. E a queda?

Aceito todo dia. Conto para você, porque não sei ser senão pessoal, impudico, e sendo assim preciso te dizer: mudei, embora continue o mesmo. Sei que você compreende.

Sei também que, para os outros esse vírus de science fiction só dá em gente maldita. Para esse, lembra Cazuzo: "Vamos pedir piedade, Senhor, piedade para essa gente careta e covarde". Mas para você, revelo humilde: o que importa é a Senhora Dona Vida, coberta de ouro e prata e sangue e musgo do tempo e creme Chantilly às vezes e confetes de algum carnaval, descobrindo pouco a pouco seu rosto horrendo e deslumbrante. Precisamos suportar. E beijá-la na boca. De alguma forma absurda, nunca estive tão bem. Armado com as armas de Jorge. Os muros continuam brancos, mas agora são de um sobrado colonial espanhol que me faz pensar em García Lorca; o portão pode ser aberto a qualquer hora para entrar ou sair; há uma palmeira, rosas cor-de-rosa no jardim. Chama-se Menino Deus este lugar cantado por Caetano, e eu sempre soube que era aqui o porto. Nunca se sabe até que ponto seguro, mas - para lembrar Ana C., que me deteve à beira da janela - como não se pode ancorar um navio no espaço, ancora-se neste porto. Alegre ou não: ave Lya Luft, ave Iberê, Quintana e Luciano Alabarse, chê.

Vejo Dercy Gonçalves, na Hebe, assisto A Falecida de Gabriel Villela no Teatro São Pedro; Maria Padilha conta histórias inéditas de Vicente Pereira; divido sushis com a bivariana Yolanda Cardoso; rezo por Cuba; ouço Bola de Nieve; gargalho com Déa Martins; desenho a quatro mãos com Laurinha; leio Zuenir Ventura para entender o Rio; uso a estrela do PT no peito (Who Knows?); abro o I Ching ao acaso: Shêng, a Ascensão ; não perco Éramos Seis e agradeço, agradeço, agradeço.

A vida grita. E a luta, continua.

O Estado de S. Paulo, 18/9/1994

ANEXO D - Mais Uma Carta Para Além Dos Muros

Ela se debruçou sobre mim, tão próxima que consegui ver meu rosto em suas pupilas dilatadas. Era bonita? Pergunta Alguém-Ninguém, a quem tento contar essa história que nem história seria. Fico aflito, tenho sempre tanto medo que me desviem do que estou tentando desesperadamente organizar para dizer; qualquer atalho poderia me perder, e à minha quase história, para todo o sempre. E nada mais triste que histórias abortadas, arrastando correntes, fantasmas inconsoláveis.

Mesmo assim, pacientíssimo, respondi: Não, querido. Era, sim, uma cara de verdade. A de Simone Signoret no final, lembra? A de Irene Papa, Anna Magnani, Fernanda Montenegro. Sem artifícios, crua. Adélia Prado, Jeane Moreau. Uma cara que se conquista e ousa, que a vida traça, impõe e esculpe fundo em lascas e vincos feitos num mapa em relevo. Anouk Aimée, Marguerite Duras, Vanessa Redgrave. Alguém-Ninguém entusiasma-se com o glamour dessas comparações. Cala-se, olho parado divaga em outras imagens, outras divas. Nem ouve mais, eu continuo a contar.

Nas pupilas dela, desmesurados buracos negros que a qualquer segundo poderiam me sugar para sempre, para o avesso, se eu não permanecer atento - nas pupilas dela vejo meu próprio horror refletido. Eu, porco sangrando em gritos desafinados, faca enfiada no ventre, entre convulsões e calafrios indignos. Eu gritava Senhor de Toda Luz e de Tudo que Existe, dai-me Força, Fé e Luz. Gritei também não-palavras, uivos, descobrindo na carne que o berro alivia a dor. Gado no matadouro, recém-nascido após o tapa e o choque, aterrorizado com a clareza dura e o ruído insuportável do mundo cá de fora. Grito também: Senhor, não agora, porque eu não quero que seja agora. Minhas histórias não escritas, meu jardim? Desafiei Deus, sinto muito, era a única maneira de me salvar. Ele me entendeu. Suponho, embora nunca seja confiável, como diz Hilda Hilst. Então apenas confiei no meu berro de cachorro atropelado na estrada deserta, gato de espinha quebrada a pau rastejando na sarjeta do poema de Ferreira Gullar. Ai, Frida Kahlo...

Naquela cara viva, transbordando para além das pupilas-buracos-negros vi não apenas o meu horror, mas o horror e a beleza de tudo que é vivo e pulsa e freme no Universo, principalmente o humano. Aleph, quem sabe Anima. Não parecia cruel, apenas exata, meticulosa sacerdotisa. Sabre na mão, prestes a arrancar o coração palpitante do menino e da virgem que eu também era. Cumpria sua tarefa. Paraca, Moira, Harpia. Sua pele nem transpirava. E de repente, talvez porque eu tenha lido e sonhado e visto filmes demais, a cara transformou-se na da Górgona. Nada de cabelos de cobras entrelaçados, dentes pontiagudos de marfim. Continuava de certa forma linda, mas também medonha e agora também mítica. Grega, etrusca, asteca, bizantina, a teia enorme de cabelos negros emaranhados em torno dos pômulos de pedra.

Tão próxima da minha a cara do meu horror de verme vivo, seria fácil ir com ela. Mergulhar em alívio no buraco negro meu de bicho vil, no meu pedantismo de animal aculturado. Para sempre ir. Para o outro lado, onde? Eu não quis. Ou foi Deus que não deixou? Não era hora ou Deus nem tem nada a ver com isso ou qualquer outra coisa, e sequer existe. Não sei. Sei, sem dúvida, que a vi. Depois, emergindo do coma artificial da morfina, cateteres enfiados nas veias, nunca mais a vi. Pelos corredores sangrentos das CTIs, pelos brancos labirintos hospitalares, empurrando macas, fazendo curativos, em nenhum lugar estava mais. Desapareceu. Não temo que volte um dia. E voltará, sina de todo o humano. E sei, sabemos perfeitamente que é essa cara nossa de cada dia, sempre à espreita. Alguém-Ninguém parece despertar. Como se chamava? Pergunta. Respondo em voz tão baixa que nem sei se chego a falar. Nem é preciso. Amanhã à meia-noite volto a nascer. Você também. Que seja suave, perfumado nosso parto entre ervas na manjedoura. Que sejamos doces com nossa mãe Gaia, que anda morrendo de

morte matada por nós. Façamos um brinde a todas as coisas que o Senhor pôs na Terra para nosso deleite e terror. Brindemos à Vida - talvez seja esse o nome daquele cara, e não o que você imaginou. Embora sejam iguais. Sinônimos, indissociáveis. Feliz, feliz Natal. Merecemos.

O Estado de São Paulo, 24/12/1995