



**MIDAS**

Museus e estudos interdisciplinares

1 | 2013

Varia

---

## O ato de expor. Breves considerações a propósito d'*A Perspectiva das Coisas. A Natureza-Morta na Europa. Segunda parte: séculos XIX-XX (1840-1955)*

*The act of exhibiting. Brief observations on the subject of In the Presence of Things. Four Centuries of European Still-Life Painting. Part 2: 19th-20th Centuries (1840-1955)*

**Joana d'Oliva Monteiro**

---



### Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/midas/119>

DOI: 10.4000/midas.119

ISSN: 2182-9543

### Editora:

Alice Semedo, Paulo Simões Rodrigues, Pedro Casaleiro, Raquel Henriques da Silva, Ana Carvalho

### Refêrencia eletrónica

Joana d'Oliva Monteiro, « O ato de expor. Breves considerações a propósito d'*A Perspectiva das Coisas. A Natureza-Morta na Europa. Segunda parte: séculos XIX-XX (1840-1955)* », *MIDAS* [Online], 1 | 2013, posto online no dia 03 abril 2013, consultado no dia 20 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/midas/119> ; DOI : 10.4000/midas.119

---

Este documento foi criado de forma automática no dia 20 Abril 2019.



Midas is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License

---

# O ato de expor. Breves considerações a propósito d'A *Perspectiva das Coisas. A Natureza- Morta na Europa. Segunda parte: séculos XIX-XX (1840-1955)*<sup>1</sup>

*The act of exhibiting. Brief observations on the subject of In the Presence of  
Things. Four Centuries of European Still-Life Painting. Part 2: 19th-20th  
Centuries (1840-1955)*

**Joana d'Oliva Monteiro**

---

Tout en elle [la société humaine] n'est que  
relations, même la nature matérielle des choses:  
un outil n'est rien s'il n'est pas manié.  
Marcel Mauss, 1927



**Fig. 1 - VISTA DA ENTRADA DA EXPOSIÇÃO.**

Cortesia Mariano Piçarra © 2011. Fundação Calouste Gulbenkian, direitos reservados.

## Da exposição *A Perspectiva das Coisas. A Natureza - Morta na Europa. Segunda Parte: Séculos XIX-XX (1840-1955)*

- 1 Na sequência da mostra *A Perspectiva das Coisas. A Natureza-Morta na Europa. Primeira Parte: Séculos XVII-XVIII*<sup>2</sup>, realizada na Galeria de Exposições da Sede do Museu Calouste Gulbenkian (Lisboa), a narrativa agora em análise, consagrada aos séculos XIX-XX (1840-1955) e apresentada no mesmo espaço expositivo entre 21 de outubro de 2011 e 8 de janeiro de 2012, afigura-se como o segundo “volume”<sup>3</sup> de uma coleção já iniciada.
- 2 Dedicada ao tema da Natureza-Morta na Europa, a exposição propôs uma abordagem cujo eixo argumentativo consistiu em dar a ver, através de uma oferta expositiva notável que promoveu, de forma hábil, o diálogo entre uma ampla e ímpar coletânea de obras, as mudanças registadas neste género pictórico ao longo de quatro séculos de história: naturezas-mortas com frutos; caça; cozinhas e mesas de banquete; pintura de flores; instrumentos musicais; gabinetes de curiosidades; *Vanitas* e obras em *trompe-l’oeil*. Apesar de considerado um género menos nobre no universo académico e objeto de uma certa marginalização por parte da comunidade dos historiadores, teóricos e críticos de arte, a natureza-morta sempre foi e continua a ser alvo do interesse e do fascínio dos públicos, estendendo-se a sua *praxis* artística à exploração de outras vias para além da pintura.
- 3 Dada a conhecer esta temática pela primeira vez no contexto museológico português, importa referir que *A Perspectiva das Coisas. A Natureza-Morta na Europa* se inscreve num quadro cultural expositivo mais abrangente, inaugurado em 1936 na Biblioteca Nacional de Madrid e implementado com maior evidência a partir dos anos 80 do século passado, testemunhando uma prática já recorrente, de que são exemplo as exposições realizadas no *Museo del Prado* (1983), no *Museum of Fine Arts* de Boston (1994), na *National Gallery* de

Londres (1995), no *Rijksmuseum* de Amsterdão e no *Cleveland Museum of Art* (1999), no *Museo Nacional d' Art de Catalunya* (2007) e a mostra apresentada na *Fondazione Strozzi* de Florença (2009)” (Pleguezuelo Hernández 2010, 79).

- 4 Uma vez que estamos perante um mega-evento, pensado em dois momentos argumentados por propósitos específicos e, por isso, gerador de orgânicas museográficas distintas, cabe, nesta análise, enunciar os objetivos que estiveram na origem da realização deste projeto abraçado com mérito, empenho e profissionalismo pela equipa do Museu Calouste Gulbenkian. O primeiro *volume expositivo* (sugere-se a consulta do catálogo da exposição: Pereira 2010), consagrado aos séculos XVII-XVIII e a cargo de Peter Cherry<sup>4</sup>, centrou-se “...nas motivações artísticas dos pintores, e, em particular, na forma como estes eram inspirados pela ideia de natureza-morta enquanto «imitação da Natureza»” (Cherry 2011, 13), facultando uma abordagem escorada em 10 secções temáticas e que potenciava a ampla perceção do significado sociocultural deste género pictórico. De um conjunto que reuniu 71 pintores de referência destacamos obras de Juan Sánchez Cotán, Juan van der Hamen, Pieter Claesz, Juan Zurbarán, Rembrandt van Rijn, Antonio de Pereda, Josefa de Ayala, Nicolas Largillière, Jean Baptiste Oudry e Francisco de Goya, provenientes<sup>5</sup> de várias coleções privadas e de museus como a *National Gallery of Art*, o *Metropolitan Museum*, o *Musée du Louvre*, o *Museo Nacional del Prado*, o *Rijksmuseum* e a *National Gallery* de Londres. O segundo *volume expositivo* (a este propósito ver Dias 2011) explorou, num outro hiato temporal, o dos séculos XIX e XX, o modo como o significado da natureza-morta evoluiu à medida que o significado dos objetos, e a experiência subjetiva dos mesmos, também se alterava. Para Neil Cox<sup>6</sup>, o comissário científico desta exposição, o conceito básico “...é que a Fotografia [surgida por volta de 1839-1840] mudou as regras da pintura; Se a fotografia conseguia isto a pintura da natureza-morta já não podia ter como objetivo a criação de uma verosimilhança” (Fundação Calouste Gulbenkian 2011b). Organizada em 12 polos expositivos, a mostra contou com 93 obras maiores de pintores como Manet, Monet, Renoir, Vicent van Gogh, Gauguin, Cézanne, Braque, Picasso, Juan Gris, Dalí, Magritte e Matisse, tecendo-se um jogo sábio entre artistas de renome e outros menos conhecidos do público em geral, como o belga James Ensor e o russo Mikhail Larionov, vindas dos mais reputados museus internacionais: *Museo Picasso*, *Museo Thyssen-Bornemisza*, *Tate*, *Musée d'Orsay*, *Fondation Le Corbusier*, *Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou*, *National Gallery of Art*, *The Metropolitan Museum of Art*, etc. Para além dos pintores já referidos, marcaram *presença*, neste cenário, os artistas portugueses Amadeo de Souza-Cardoso, Eduardo Viana, Mário Eloy e Vieira da Silva, representados na coleção do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian e que adotaram Paris como plataforma ideal para a experimentação e exploração de novos vocabulários artísticos.

## Do conceito e da forma

- 5 Explanada a intenção de um *continuum*, *A Perspectiva das Coisas. A Natureza-Morta na Europa* impôs, desde logo, uma questão central e estimulante: De que modo a divisão da exposição em duas partes iria interferir na sua discursividade? Eis o ponto de partida para centrarmos as atenções no plano da sintaxe espacial<sup>7</sup>, recorrendo ao papel do *designer*<sup>8</sup> de exposições enquanto agente crucial do processo de tradução entre os discursos científico e comunicativo<sup>9</sup> e ao destaque de alguns *fragmentos* da narrativa, condensadores e bem, a nosso ver, da colocação em prática das ideias-chave que povoam a superfície expositiva.

Assim, daremos particular relevo aos polos intitulados *As próprias coisas: o choque da fotografia* e *A crise do objeto: sonhos e pesadelos* por acentuarem o que parece ser a originalidade maior do comissariado, *i.e.* alargar até aos limites o (re)pensar a natureza-morta através da introdução da fotografia e do cinema.

- 6 Iniciaremos então a análise no sentido de compreender como foi arquitetada, do ponto de vista museográfico<sup>10</sup>, a segmentação bipartida da exposição, vindo a este propósito relembrar as palavras de Mariano Piçarra<sup>11</sup>:

Esta primeira parte da Natureza-Morta foi pensada já em contraponto com a outra. Enquanto esta é ouro e preto, a próxima gostava que fosse prata e branco. Se utilizar o preto é como ausência, uma não-cor. Este preto é cor, o outro é um vazio, uma ausência. E enquanto este espaço tem uma força centrífuga maior, o outro quero que seja com uma força centrípeta, a pulverização do olhar... Enquanto aqui há géneros, há temáticas, há subgéneros: com mesa-sem mesa, com pão-sem pão, com autorretrato, grotesco, não-grotesco. No século XX, que o século anterior prepara, cada um corre por si, um Cézanne é um Cézanne. Todos estão contra todos e as maiores inimizades nascem entre os que são mais próximos - Matisse e Picasso... Nesta exposição o corredor central é um elemento aglutinador, todos os núcleos são satélites de um magma - existe uma lógica de sistema de planetas à volta do seu sol, da sua luz. Na próxima, quero o contrário - o eixo é desagregação. Gostava de poder tratar estas duas exposições como dois volumes de uma coleção (Piçarra 2010).



Fig. 2 - Vista parcial da primeira parte: séculos XVII-XVIII.

**CORTESIA MARIANO PIÇARRA © 2011. FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, DIREITOS RESERVADOS.**



Fig. 3 - Vista parcial da segunda parte: séculos XIX-XX (1840-1955).

Cortesia Mariano Piçarra © 2011. Fundação Calouste Gulbenkian, direitos reservados.

- 7 Do exposto poder-se-á depreender, numa primeira leitura, que os projetos curatorial e museográfico se cumprem numa lógica de articulação que congrega uma interdependência de questões ligadas aos domínios conceptual e técnico. Num segundo nível, importa sublinhar que as soluções interpretativas do *designer* privilegiaram uma gramática expositiva contínua em sintonia com o ideário do projeto. Neste sentido, as duas mostras foram incorporadas de forma eficaz do ponto de vista plástico<sup>12</sup> e de modo a sugerir um confronto produtivo de acordo com a amplitude e complexidade conteudística dos *tempos no tempo* em que ambas se enquadram. Outro aspeto que pretendemos frisar é que o sucesso e o equilíbrio dessas opções projetuais estão na base de uma tecnicidade e criatividade que, aliadas ao detalhismo e a um sentido de escala apurado, não isentam uma noção consciente da definição de exposição<sup>13</sup>. Citando uma vez mais Mariano Piçarra:
- Fazer uma exposição é organizar um território, cada peça é um elemento arquitetónico que nós temos de distribuir por um território. Esse território tem de ser desenhado. Dão-nos os edifícios já feitos e com eles construímos uma cidade. Um universo habitável para fluir. É uma questão de escala (Piçarra 2010).
- 8 Entendida a exposição como uma arquitetura, ela tem alicerces, constituindo as obras a sua matéria-prima, num universo em que as proporções não se veem mas sentem-se.
- 9 Descendo ao particular, o *continuum* expositivo é revelado através de 3 obras fundamentais que selaram não só o *terminus* da primeira parte mas funcionaram também como elementos-chave<sup>14</sup> do discurso global da mostra: a *Natureza-Morta com Pão, Caixas de Doces e Potes de Mel* de Luis Meléndez (1715-1780), pintor ainda vinculado a uma cópia exata e fiel dos objetos, as telas *Natureza-Morta com Lebres* de Francisco de Goya (1746-1828) e *Cachimbo e copos* ou *A Sala de fumo* de Jean Siméon Chardin (1699-1779), figuras que contribuíram para o desbravar dos novos caminhos que a pintura iria conhecer, numa direção mais pessoalizada e numa ânsia de propor novas coisas, sendo o visitante orientado para um propósito artístico mais distanciado do narrado na primeira parte da mostra.
- 10 Dado a ver o *link* tecido entre a primeira parte e a segunda, focar-nos-emos, neste momento, nos aspetos mais marcantes do processo de *mise en exposition*<sup>15</sup>. Nesta ordem, o circuito inicia-se com um estratagema expográfico<sup>16</sup>, ideado pelo *designer* da exposição, que consiste num jogo de espelhos colocado à entrada, numa alegoria à obra de Lewis Carroll (1832-1898) *O outro lado dos espelhos* publicada em 1871 e na sequência do clássico *Alice no País das Maravilhas* de 1865.



Fig. 4 - Jogo de espelhos.

Cortesia Mariano Piçarra © 2011. Fundação Calouste Gulbenkian, direitos reservados.

- 11 Sobre esta opção cabe salvaguardar que, embora a exposição (sobre)viva dos segredos da fruição e seja um *silêncio comunicante*, o referido estratagema possibilita que o visitante se questione sobre a razão desta solução no espaço expositivo, anunciando-se, deste modo, o ímpeto da abertura à experiência da subjetividade observacional e à polissemia de leituras que está na sua base.
- 12 Organizada em 12 unidades<sup>17</sup> expositivas - *Reflexões sobre a presença; Negociar a tradição: dádivas da Natureza e artificios; Jogos de relações: a natureza-morta enquanto forma; Estrutura e espaço; Exílios e outros: política, primitivismo e o seu interior; A essência das coisas: materialidade e imaterialidade; A vida moderna: máquinas e produção em massa; Modernismos: identidades nacionais e a atração de Paris; As próprias coisas: o choque da fotografia; A crise do objeto: sonhos e pesadelos; Da cena de caça ao horror; e Da perspectiva das coisas* - precedidas de textos introdutórios redigidos de forma clara e acessível, o argumento tem por base uma linha ideológica, critério adotado pelo facto do contexto da modernidade e da história da natureza-morta, neste período, não ser linear. Falamos de um tempo em que se assinala um *boom* fervilhante de acontecimentos de ordem social, política e cultural a que se seguiram os grandes movimentos artísticos da primeira metade do século XX: realismo, impressionismo, fauvismo, cubismo, surrealismo, entre outros, e que pontuam o território expositivo.
- 13 A inteligente disposição dos conteúdos, corporizada num exercício conceptual de hipóteses que movem e comovem, apoia-se numa museografia delicada, elegante e ergonomicamente apelativa ao conhecimento e ao bem-estar de quem a habita. É conseguida uma morfologia que se adequa ao espírito questionante da modernidade, plasmada num discurso fluente e fluido propício à experiência sensitiva e emotiva (e poética), permitindo aos visitantes uma prática visual estimulante e a liberdade de escolha do(s) percurso(s).



Fig. 5 - Percurso(s) da exposição.

**CORTESIA MARIANO PIÇARRA © 2011. FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, DIREITOS RESERVADOS.**

- 14 Debrucemo-nos agora sobre a unidade dedicada à fotografia e intitulada *As próprias coisas: o choque da fotografia*, sendo de destacar que a opção museográfica de autonomizar este polo no cenário expositivo teve em vista enfatizar o conceito base da exposição, *i.e.* o de que a fotografia, surgida por volta de 1839-1840, veio alterar as regras da pintura e, conseqüentemente, os objetivos que serviram de pressuposto à sua realização: a criação de uma verosimilhança.



Fig. 6 - Unidade expositiva *As próprias coisas: o choque da fotografia*.

**CORTESIA MARIANO PIÇARRA © 2011. FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, DIREITOS RESERVADOS.**

- 15 Particularizando, podemos afirmar que esta técnica permitiu uma nova abordagem da captação do real, apoiada pelas transformações socioculturais surgidas no quadro da segunda metade do século XIX, adquirindo a natureza-morta, em consequência da sua qualidade estática, o estatuto de palco de exploração e experimentação para os artistas. Esta secção aborda as relações de contaminação e interação entre a pintura (no respeitante aos géneros, texturas, temas e formas) e a fotografia, bem como os paralelismos de imaginário que tecem entre si, incluindo algumas fotografias de naturezas-mortas realizadas por fotógrafos amadores e profissionais, franceses e alemães. São disso exemplo a fotografia intitulada *Cacho de Uvas* de Charles Aubry (c. 1864) e a pintura de Gustave Courbet (1871) com o mesmo título.
- 16 Para além da fotografia, também o cinema aparece representado no polo *A crise do objeto: sonhos e pesadelos*, demonstrativo do modo como alguns artistas refletiram sobre a sociedade contemporânea enquanto outros se empenhavam nas novas realidades inerentes à experiência subjetiva, tal é o caso de René Magritte, Max Ernst e Salvador Dalí.



Nesta unidade, embora não constituindo exemplos de naturezas-mortas, assume particular relevância a inclusão dos filmes *Film ist Rhythmus: Rhythmus 21* de Hans Richter (1921), *Le Retour à la Raison* de Man Ray (1923) e *Ballet mécanique* de Fernand Léger e Dudley Murphy (1924) uma vez que exercitam a questão do repensar a representação dos objetos.



Fig. 7 - Dispositivo vídeo (à esquerda).

**CORTESIA MARIANO PIÇARRA © 2011. FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, DIREITOS RESERVADOS.**

- 17 Outro apontamento digno de realçar consiste no sábio estratagema expográfico criado para o fragmento *Da perspectiva das coisas* o qual permite estabelecer o diálogo entre a pintura *Ciclame* de William Nicholson (c. 1937), o Jarro *Staffordshire* («Epsom Cup») (c. 1860) que nela surge representado e o texto que acompanha as duas obras, colocando-se “...a velha questão que tanto preocupava os primeiros pintores de naturezas-mortas do século XVI: o que significará para um objeto ser transformado numa ordem pictórica, que género de pintura será capaz de representar a sua realidade inexorável?” (Cox 2011, 233).

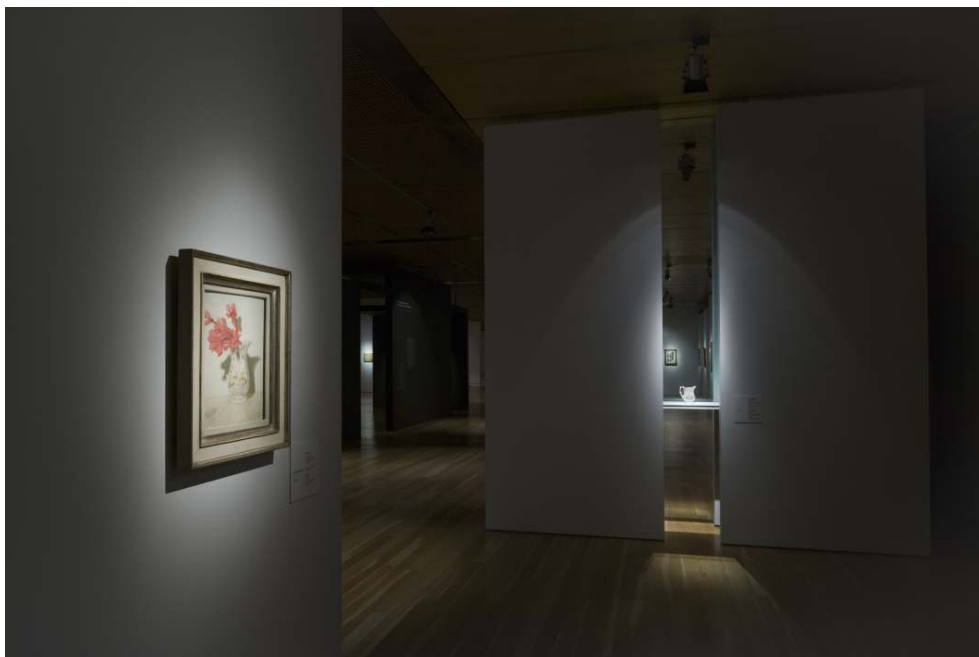


Fig. 8 - Diálogo entre a pintura Ciclame e o Jarro Staffordshire («Epsom Cup»)  
Cortesia Mariano Piçarra © 2011. Fundação Calouste Gulbenkian, direitos reservados.

- 18 No decorrer desta observação cabe ainda mencionar a existência de *touchscreens* cujos conteúdos informativos, numa linguagem apelativa e acessível, possibilitam ao utilizador uma perceção global do projeto feita através de uma visita virtual que estabelece um *link* com a primeira parte da mostra. A presença de uma banda cronológica bilingue, situada no final da exposição, assume também grande importância uma vez que é facultada ao visitante uma leitura dos *tempos no tempo*: “Acontecimentos mundiais; Portugal; Obras expostas; Acontecimentos culturais”.



Fig. 9 - Banda cronológica (ao fundo).

**CORTESIA MARIANO PIÇARRA © 2011. FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, DIREITOS RESERVADOS.**

- 19 Esta análise não pode ser dada por concluída sem uma referência ao excelente catálogo que acompanha a exposição, veículo privilegiado para o entendimento da opção final apresentada. A sua organização contempla uma coletânea de ensaios da autoria de Neil Cox que resumem, de forma doura e clara, as *partículas* da modernidade com base numa contextualização eficaz das obras que integram a mostra, pontuando-as com aspetos biográficos dos pintores e das figuras silenciosas que, intimamente ligadas à vida e ao percurso dos artistas habitam também a superfície expositiva. Além dos 12 textos referentes às unidades da exposição e respetivas fichas de obra, suportadas por imagens de grande qualidade, destacamos a “Introdução” que engloba - *A questão das coisas - O lápis da natureza - «Um novo conhecimento da realidade» - O que é uma coisa? - Só as coisas permitem ideias - Fetiches - Torture morte e Bens de consumo* e que muito contribui para exercitar a complexa e ampla teia que envolve o período da modernidade.
- 20 Partindo do pressuposto que o projeto configura o programa, este ambicioso e mediatizado evento não se encerra em si mesmo, surgindo associado a uma série de atividades dedicadas ao tema da natureza-morta: ciclos de conferências, concertos, visitas orientadas, bem como o Seminário *Experiências de referência/Boas práticas*, iniciativas que motivaram a participação dos públicos. Testemunho revelador e ativo dessa motivação, ou melhor, da empatia do público por este tema, é o facto patenteado pelo número de visitantes. Note-se que a *Primeira Parte* da exposição recebeu 36 mil e que nos primeiros dezasseis dias de exibição a *Segunda Parte* contava já com 25 mil, tendo sido atingido um total de 97 mil visitantes<sup>18</sup>.

## Conclusão

- 21 Face ao enunciado, podemos concluir que o ato de expor, exercício de estruturação complexo, cuidadoso e sensível, implica uma perceção global concretizada numa doura sistematização de índole teórico-prática, onde a visão do curador e o sucesso das opções tomadas no decorrer da exposição, aliadas a um certo equilíbrio e detalhismo, assumem qualidades de excelência.
- 22 Neste contexto, o *designer*, enquanto agente activo e criativo da engrenagem expositiva e crucial para o cumprimento do afinar das práticas museológicas e museográficas, não descarta uma acentuada componente investigativa, uma perspetiva culturalista apurada e reflexiva da questão uma vez que o discurso expositivo se constrói a partir da intenção de comunicar uma ideia, um tema, em síntese, um recorte conceitual sobre determinado conteúdo.
- 23 É este jogo e ensaio da visualidade que possibilita que a mesma obra, através de montagens distintas, tenha o poder de contar histórias diferentes e oferecer outras leituras, interferindo e moldando a forma de ver dos públicos, ao proporcionar novas abordagens sobre determinado tema, aspecto patenteado na exposição da Gulbenkian.
- 24 Finalmente, esperamos que este artigo assumira a fórmula de contributo, ainda que modesto, para a clarificação do papel do *designer* no acto de expor e constitua o ponto de partida para estudos mais aprofundados em prol de um pensamento reflexivo sobre as exposições, temática que ocupa um lugar proeminente no quadro das estratégias da museologia contemporânea e que muito deve - entre outros aspetos - à heterogeneidade, subjetividade e natureza ‘naturalmente’ camuflada dos elementos que a compõem.

---

## BIBLIOGRAFIA

- Asensio, Mikel. 2000. "Estudios de Público y evaluación de exposiciones como metodología de la planificación museológica: el caso del Museu Marítim de Barcelona". *Museo* (5):73-104., <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2334391> (consultado em maio, 2011).
- Belcher, Michael. 1994. *Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo*. Gijón: Ediciones Trea.
- Cherry, Peter. 2011. "A Perspectiva das Coisas. A Natureza-Morta na Europa". In *A Perspectiva das Coisas. A Natureza-Morta na Europa*, ed. João Carvalho Dias, 13. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, vol II (Catálogo de exposição).
- Cox, Neil. 2011. "Da perspectiva das coisas". In *A Perspectiva das Coisas. A Natureza-Morta na Europa*, ed. João Carvalho Dias, 233-235. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, vol II (Catálogo de exposição).
- Davallon, Jean. 2003. "L'exposition: un fonctionnement médiatique. Pourquoi considérer l'exposition comme un média?". *médiamorphoses* (9):27-30. [http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/23275/2003\\_09\\_27.pdf?sequence=1](http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/23275/2003_09_27.pdf?sequence=1) (consultado em novembro, 2011).
- Davallon, Jean. 2006. *Le don du patrimoine: une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris: Lavoisier.
- Dias, João Carvalho, ed. 2011. *A Perspectiva das Coisas. A Natureza-Morta na Europa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, vol II (Catálogo de exposição).
- Fundação Calouste Gulbenkian. 2010. "Natureza-morta na Europa". *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian* (110):9-12. [http://www.gulbenkian.pt/media/files/FTP\\_files/pdfs/newsletter2010/NL110.pdf](http://www.gulbenkian.pt/media/files/FTP_files/pdfs/newsletter2010/NL110.pdf) (consultado em novembro, 2011).
- Fundação Calouste Gulbenkian. 2011a. "Natureza-morta na Europa". *Newsletter da Fundação Calouste Gulbenkian* (126):20-21. [http://www.gulbenkian.pt/media/files/FTP\\_files/NL/NL126/index.html](http://www.gulbenkian.pt/media/files/FTP_files/NL/NL126/index.html) (consultado em novembro, 2011).
- Fundação Calouste Gulbenkian. 2011b. Documentário sobre a exposição "A Natureza-Morta na Europa". [http://www.gulbenkian.pt/index.php?object=160&article\\_id=3233&cal=exposicoes](http://www.gulbenkian.pt/index.php?object=160&article_id=3233&cal=exposicoes) (consultado em novembro, 2011).
- García Blanco, Ángela. 1999. *La exposición. Un medio de comunicación*. Madrid: Ediciones Akal.
- Montpetit, Raymond. 1995. "El sentido del espacio". *Museum Internacional*, XLVII(185). <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001021/102167so.pdf#102137> (consultado em janeiro, 2010).
- Pereira, João Castel-Branco, coord. 2010. *A perspectiva das coisas. A natureza-morta na Europa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Vol. I (Catálogo de exposição).
- Pleguezuelo Hernández, Alfonso. 2010. "A Perspectiva das Coisas. A Natureza-morta na Europa. Primeira Parte. Séculos XVII- XVIII". *Museologia.pt* (4):78-87.
- Rico, Juan Carlos. 2006. *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*. Madrid: Sílex.

## ANEXOS

### Material adicional:

Piçarra, Mariano. 2010. Entrevista conduzida pela autora a 20 de abril, na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

## NOTAS

1. O presente artigo contou com os valiosos contributos de Raquel Henriques da Silva, nossa orientadora de doutoramento, de Maria Rosa Figueiredo, coordenadora executiva da exposição, e de Mariano Piçarra, autor do projeto museográfico, a quem expressamos um profundo agradecimento.
2. Patente ao público de 12 de fevereiro a 2 de maio de 2010.
3. A ideia de “volume” refere-se aos moldes em que a exposição foi pensada, mas também ao modo como foi interpretada a concretização do projeto museográfico, a cargo de Mariano Piçarra.
4. Especialista em natureza-morta espanhola e italiana e responsável pelo Departamento de História de Arte e Arquitetura do *Trinity College* de Dublin.
5. Acerca da proveniência das obras que integram a exposição, ver a lista de emprestadores que figura no catálogo.
6. Especialista em arte francesa do século XX e professor de História e Teoria da Arte na Universidade de Essex.
7. “responsável pelo cálculo último da posição dos elementos expositivos presentes, sua estrutura, cadência, ritmo e o seu papel no conjunto” (Asensio 2000, 74).
8. Nesta linha é oportuno lembrar a observação de Robin Wade: “Muitas vezes pensa-se no designer como um ser puramente visual...desilude-me que, pessoalmente, me coloquem nesse papel já que me nega a possibilidade de mergulhar nos aspetos realmente criativos e agradáveis do desenho do museu, que são (ou deveriam ser) a organização e a interpretação da ideia completa da história, do conceito (...) dessa exposição. Na minha opinião, isto é pelo menos tão importante como a disposição adequada dos objetos individuais. O designer tem um papel interpretativo” (cit. por Belcher 1994, 86).
9. “...a exposição enquanto dispositivo comunicacional pode ser considerada como um *media* cuja técnica é de natureza essencialmente espacial, dos objetos e social. Esta especificidade mediática da exposição exige observar com atenção os dois processos através dos quais se constrói a relação do visitante com o mundo do objeto. O 1º é a posta em prática de uma estratégia comunicacional por parte do produtor em direção ao visitante; estratégia que tem por resultado a organização formal e semiótica da própria exposição. O 2º consiste na instauração de uma relação entre o visitante e o mundo a que pertencem os objetos por intermédio destes últimos” (Davallon 2003, 29).
10. “Compete à museografia responder à questão sobre o modo como se expõe, e criar o cenário onde se expõe a mensagem expositiva, integrando todos os meios de comunicação para produzir os significados previstos” (García Blanco 1999, 10).
11. *Designer* do Museu Calouste Gulbenkian e autor do projeto museográfico da exposição.
12. Na sua plasticidade, a exposição é definida no(s) seu(s) modo(s) de dar-a-ver afirmando-se como o resultado do cruzamento entre o espaço imagético que, posteriormente, o espaço expositivo concretiza. Assim sendo, a exposição tem a particularidade de ser um ensaio plástico

(entenda-se esta plasticidade como o conjunto de todos os elementos que integram o território expositivo) num espaço cuja intenção reside em o tornar acessível aos públicos.

13. De uma forma muito sintetizada, é o “espaço físico dos objectos, espaço social da circulação do sentido e espaço imaginário de apropriação por parte do visitante, a exposição é, a diversos títulos, uma realidade de ordem espacial” (Raymond Montpetit 1995, 41).

14. Considera-se como “elemento-chave” um objeto, um texto, uma imagem, um som, componentes que operam como veículos descodificadores da mensagem maior que a exposição pretende transmitir.

15. “...começa com a definição de um percurso com o intuito de que a visita «funcione bem» e que os visitantes «retenham alguma coisa»: organização de um circuito, convite para parar num determinado local, para ler determinada informação, para ver determinado objeto, etc.; com o recurso, sempre que necessário, a uma ampla panóplia de técnicas museográficas tais como a disposição de objetos, estreitamento de passagens, iluminação, criações de ambiente, visita guiada” (Davallon 2006, 38).

16. A este respeito é pertinente recordar a definição de *expografia*, um conceito que “...abarca todos os conhecimentos práticos e técnicos (...) até aos mais subtis do diálogo do objeto com a arquitetura, a ordenação e relação entre as peças de uma exposição, a perceção do visitante e o estudo dos pontos de vista” (Rico 2006, 17).

17. Optámos pelo uso desta terminologia uma vez que estamos perante uma “unidade expositiva maior” *i.e.* “...uma unidade espacial na qual se estruturam as unidades médias, constituindo por isso uma unidade conceptual globalizadora dos conteúdos conceptuais das unidades médias” (García Blanco 1999, 175).

18. Informação disponibilizada pela Fundação Calouste Gulbenkian.

---

## RESUMOS

Este texto consiste numa análise da exposição temporária *A Perspectiva das Coisas. A Natureza-Morta na Europa. Segunda Parte: Séculos XIX-XX (1840-1955)* realizada na Galeria de Exposições da Sede do Museu Calouste Gulbenkian (Lisboa). Partindo da ideia que o ato de expor envolve uma perceção global e aturada dos procedimentos que estão na sua base, entendidos como o produto da conjugação das vertentes conceptual e prática, esta abordagem pretende enfatizar alguns dos aspetos que medeiam essa ampla e complexa trajetória. Tendo em vista este propósito, elegemos como pano de fundo de reflexão a bibliografia publicada sobre a mostra, o ciclo de conferências nela integrado, bem como a entrevista por nós realizada, em 2010, a Mariano Piçarra, *designer* do Museu Calouste Gulbenkian e autor do projeto museográfico que a nossa análise contempla.

This text consists of an analysis of the temporary exhibition, *In the Presence of Things. Four centuries of European Still-Life Painting. Part 2: 19th-20th Centuries (1840-1955)*, shown in the Exhibition Gallery of the Calouste Gulbenkian Museum headquarters (Lisbon). Deriving from the idea that the act of exhibiting involves an overall perception, and the thorough procedures which underlie it, defined as the product of combining conceptual and practical aspects, this approach emphasizes some aspects that mediate this huge and complex path. For this purpose, we have chosen as a background the bibliography published about the display, its cycle of conferences, and the interview with Mariano Piçarra, Calouste Gulbenkian Museum designer and creator of the museographic project contemplated herein.

## ÍNDICE

**Palavras-chave:** função expositiva, discurso museográfico, cultura expositiva, exposições de arte, história da arte

**Keywords:** museographic discourse, exhibition functions, exhibition culture, art exhibitions, history of art

## AUTOR

### JOANA D'OLIVA MONTEIRO

Doutoranda em História da Arte, especialidade de “Museologia e Património Artístico”, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UN) como bolseira de investigação da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT). Mestre em Museologia pela FCSH-UNL com a dissertação *A Galeria de Exposições Temporárias do Mosteiro de Alcobaça-Reflexões e Contributos na ótica do discurso expositivo*. Licenciada em História da Arte e Património pela FLUL. Membro do Instituto de História da Arte da FCSH-UNL onde integra a linha de investigação *Museum Studies*. Entre 2006-2009 realizou um estágio no Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, tendo participado em vários projetos expositivos. Atuais interesses de investigação: análise e avaliação de exposições.  
joana.oliva.monteiro@gmail.com