

RIPOSATEVI¹

Lindomberto Ferreira Alves²

Resumo: Resenha da remontagem da exposição *Riposatevi*, de Lucio Costa, no MAC Niterói-RJ, com curadoria de Raphael Fonseca e Pablo León De La Barra.

Palavras-chave: Exposição Riposatevi; Lucio Costa; Redes de dormir; Curadoria

RIPOSATEVI

Abstract: Review of the reassembly of the *Riposatevi* exhibition, by Lucio Costa, in MAC Niterói-RJ, curated by Raphael Fonseca and Pablo León De La Barra.

Keywords: Exhibition Riposatevi; Lucio Costa; Hammocks; Curatorship

1 Museu de Arte Contemporânea (MAC) Niterói-RJ, Niterói, 15 dez. 2018 – 17 mar. 2019

2 Artista-educador, pesquisador, crítico e curador. Mestrando em Teoria e História da Arte pelo PPGA-UFES (2018/20). Licenciando em Artes Visuais pela UNAR/SP (2020) e Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela UFBA (2013). É membro do grupo de pesquisa «Curadoria e Arte Contemporânea» e integra a equipe da «Plataforma de Curadoria» (DAV-UFES). Vínculo institucional: Universidade Federal do Espírito Santo (PPGA/UFES). E-mail: lindombertofa@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7832-1734>. Lattes iD: <http://lattes.cnpq.br/4752217428368108>

A exposição *Riposatevi* (2018-2019), do arquiteto Lucio Costa¹, com curadoria de Raphael Fonseca e Pablo León De La Barra – que esteve aberta à visitação de dezembro de 2018 a março de 2019, no Museu de Arte Contemporânea (MAC) Niterói-RJ – tratou-se da remontagem da exposição original que deu contornos ao Pavilhão Brasil (Fig.1), *Riposatevi*, na XIII Trienal de Arquitetura de Milão, de 1964. Poucos meses depois do Golpe Militar, no Brasil, Costa foi convidado para participar dessa mostra de arquitetura. Partindo do tema proposto para essa Trienal, “tempo livre”, o arquiteto cria (com algumas restrições orçamentárias, temporais e espaciais) o projeto *Riposatevi*, que em italiano pode ser traduzido como repousai-vos, repousem ou relaxem.



Figura 1
Vista do Pavilhão
Brasil *Riposatevi*
(1964), de Lucio
Costa, na XIII Trienal
da Arquitetura de
Milão. Foto: Acervo
Fundação Casa de
Lucio Costa.

1 Um dos pioneiros da arquitetura modernista no Brasil e conhecido pelo projeto do Plano Piloto de Brasília-DF. Formou-se em Arquitetura pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro-RJ, em 1924. Em 1930 foi nomeado diretor da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro-RJ, com a missão de renovar o ensino das artes plásticas e implantar um curso de arquitetura moderna. Além de atuar como arquiteto e urbanista, em diferentes lugares do Brasil e do mundo, também trabalhou na Superintendência de Patrimônio Histórico Artístico Nacional no Rio de Janeiro-RJ, quando o Rio de Janeiro ainda era a capital do Brasil, antes de 1960.

Nesse espaço, ele monta um ambiente composto de redes coloridas com as varandas brancas e plantas dispersas, com o chão forrado de sizal e a inscrição *riposatevi* (em azul) suspensa no alto do pavilhão, juntamente com recortes de tecidos em cores da bandeira do Brasil. Costa ainda dispõe violões ao público e, nas paredes, fotos da Praia de Aquiraz, no Ceará, e de Brasília em construção, feitas pelo francês Marcel Gautherot. Abaixo da única imagem colorida do pavilhão (Fig.2), feita pela revista americana Time durante a cobertura da Trienal, o espaço é assim descrito: redes (um convite aberto para uma longa sesta na tarde) enchem a área de exibição brasileira com curvas graciosas e cores suaves.



Figura 2
Vista do Pavilhão
Brasil *Riposatevi*
(1964), de Lucio
Costa, na XIII Trienal
da Arquitetura de
Milão. Foto: Acervo
Fundação Casa de
Lucio Costa.

Articulando diferentes índices espaciais, imagens, cores e texturas, o arquiteto apostou na construção de um discurso de Brasil Moderno para o mundo (com as imagens de Brasília) – e que mesmo diante das transformações tensionadas pela modernidade, não perdia a sua identidade (como

a jangada e a própria rede). Aliás, considerando o tema “tempo livre”, o pavilhão confirma sua posição ante a ambiguidade moderna brasileira: “uma complexa relação ou tensão com a cultura popular”². Por sinal, o texto escrito para o catálogo da mostra diz muito sobre um imaginário de uma suposta identidade cultural brasileira. Nesse sentido, destaco dois trechos: “O tempo livre em termos brasileiros pode ter como símbolo a rede e o violão” e “[...] essa mesma gente que passa o tempo livre na rede, quando o tempo aperta constrói em três anos, no deserto, uma Capital”³.

Os trechos chamam a atenção de Raphael Fonseca⁴, um dos curadores da remontagem em Niterói-RJ. O primeiro diz respeito à expressão “essa mesma gente”, utilizada pelo arquiteto para se referir às pessoas que trabalharam na construção de Brasília. Para Fonseca, ela carrega o peso da modernidade transplantada para os trópicos, na qual Costa, olhando para os trabalhadores, não se sentia participante dessa gente nem se via constituído nessa ideia de Brasil que ele reifica. O outro trecho, relativo à expressão “quando o tempo aperta”, segundo o curador, leva a pensar em como que esse ambiente é atravessado por uma reflexão oblíqua sobre o aperto do tempo – oriundos dos processos de expansão do projeto moderno – e seus embates no corpo em relação às horas dedicadas a algum ofício e às escassas possibilidades de fruição do tempo livre.

Tendo a Trienal um forte apelo pela caminhada incessante e contínua pelas exposições, o pavilhão do Brasil subverteria essa dinâmica, acolhendo o inevitável cansaço dos visitantes da mostra ao convidá-los ao ócio. Ali, o público poderia descansar, tocar violão e até dormir. Entraria em contato com outra sensação do tempo livre, que não fosse o da sua representação, sentindo e experimentando no próprio corpo o tempo livre. O ambiente proposto por Costa parece estabelecer um diálogo⁵ fugaz e indireto com a

2 JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 193.

3 COSTA, Lucio. XIII Trienal De Milão 1964 “Tempo Livre”, Pavilhão do Brasil: Riposatevi. In: COSTA, Lucio. **Registro de uma Vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p. 408. Esse texto pode ser acessado em: <<http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/1023>>. Acesso em 24 out. 2019.

4 FONSECA, Raphael. Entre o cansaço e a preguiça: sobre corpos que tombam. [Conferência proferida em 27/09/2019]. In: **Exposição coletiva “Ao Redor do Sono”**. Vitória: GAP/UFES, 2019.

5 Até onde se sabe, aparentemente Lucio Costa e Hélio Oiticica não se cruzaram, mas não espantaria que este tivesse conhecimento daquele, dadas as “semelhanças” estru-

tendência nas artes, nesse período, de “alargamento da experiência estética”⁶ – cuja ênfase na absorção de processos da arte em processos de vida tem no nome de Hélio Oiticica sua maior referência.

Antes da remontagem em Niterói, outras três ocasiões (Fig.3) oportunizaram a vivência desse ambiente da Trienal: em Brasília (2010), na exposição *Lucio Costa – arquiteto*, com curadoria de Maria Elisa Costa, no Museu da República; em São Paulo (2011), na exposição *Razão e Ambiente*; e em Veneza, Itália (2013), na exposição *Convivência*, durante a 13ª Mostra Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza, ambas com curadoria de Lauro Cavalcanti. Apesar de sua repercussão à época da montagem em Milão (1964), *Riposatevi* era (e possivelmente continua sendo) um dos projetos menos conhecidos da obra de Lucio Costa, justificando sua remontagem nessas ocasiões.

No caso do MAC Niterói-RJ (Fig.4), além de uma homenagem aos 55 anos de *Riposatevi*, a remontagem parece fazer parte do caminho⁷ que os curadores do museu, Raphael Fonseca e Pablo León De La Barra, vem trilhando desde 2017, ao tensionar a equação entre lazer, prazer e artes visuais dentro do âmbito das instituições de arte e cultura no contemporâneo. Dado o interesse confesso de ambos pela rede, os curadores propuseram à instituição a remontagem da mostra, ainda inédita no Rio de Janeiro. Assim,

turais entre as proposições ambientais do artista – a exemplo dos projetos *Tropicália* (1967), *Éden* (1969) e *Cosmococa* (1973) – e a instalação *Riposatevi*, do arquiteto. Mais aquém ou mais além das “semelhanças” estruturais, haveria, inclusive, uma aproximação discursiva indireta entre a ideia de “tempo apertado”, de Lucio Costa, e o conceito de “crelazer”, de Hélio Oiticica. Guardadas as devidas nuances poéticas entre essas proposições, o que estaria em jogo, em ambas, seria a possibilidade concreta de tomar para si a posse do tempo, via consciência do corpo como uma totalidade viva e que determina as relações do indivíduo com o mundo.

6 FAVARETTO, Celso Fernando. **A invenção de Hélio Oiticica**. São Paulo: EDUSP, 1992, p. 144.

7 É interessante atentar, aqui, para a reverberação simbólica da pesquisa doutoral do curador Raphael Fonseca nesse caminho – defendida em 2016, na UERJ, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Maria Cristina Louro Berbara, intitulada “Construções do Brasil no vaivém da rede de dormir”. Trata-se de uma investigação empreendida no campo da historiografia da arte em torno dos discursos que, do século XVI à contemporaneidade, associam a representação iconográfica da rede de dormir ao Brasil, ao brasileiro e à brasilidade, e que apresenta, entre outros casos analisados, a exposição *Riposatevi* (1964), de Lucio Costa. Nesse sentido, creio ser possível afirmar, inclusive, que a remontagem de *Riposatevi* seria um dos frutos de sua tese, que se somariam a outros, a exemplo das exposições: *Quando o tempo aperta* (2015), *Dorminhocos* (2018-2019) e *Vaivém* (2019-2020).

entre 2018 e 2019, e em parceria com o escritório carioca “GRU.A” (Grupo de Arquitetos), *Riposatevi* foi apresentada ao público no salão principal desse museu, projetado por Oscar Niemeyer – um encontro póstumo entre dois dos grandes nomes da arquitetura brasileira.

Tal qual em Milão, foi instalada em suspensão, junto às bandeiras coloridas, as letras formando a palavra *riposatevi*, convidando o público ao repouso junto



Figura 3
Acima: Vista da instalação *Riposatevi*, de Lucio Costa, na exposição *Lucio Costa – arquiteto*, no Museu da República, Brasília-DF. Foto: Acervo Fundação Casa de Lucio Costa. **Ao meio:** Vista da instalação *Riposatevi*, de Lucio Costa, na exposição *Razão e Ambiente*, no Museu de Arte Moderna, São Paulo-SP. Foto: Acervo Fundação Casa de Lucio Costa. **Embaixo:** Vista da instalação *Riposatevi*, de Lucio Costa, na exposição *Convivência*, no 13ª Mostra Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza, Veneza, Itália. Foto: Acervo Fundação Casa de Lucio Costa.



Figura 4
Vista da instalação
Riposatevi, de Lucio
Costa, na exposição
Riposatevi, no Mu-
seu de Arte Con-
temporânea (MAC)
Niterói, Niterói-RJ.
Foto: Acervo GRU.A
(Grupos de Arqui-
tetos).

às redes, às plantas, aos violões e às fotos de Marcel Gautherot – cedidas aos curadores pelo acervo do Instituto Moreira Salles-RJ. Além da área expositiva do MAC Niterói ser maior e ter uma configuração distinta a dos espaços da montagem e das remontagens precedentes – o que ampliou a exposição para 28 redes e exigiu adaptar o sistema criado por Costa à geometria singular do salão projetado por Niemeyer – a única mudança significativa entre elas foi a não utilização do sizal no chão, optando-se pelo carpete do espaço.

Há situações que conseguem tensionar, com solidez e frescor, os termos necessários ao entendimento de complexas questões do mundo atual, e esse parece ser o acerto do projeto curatorial de Fonseca e De La Barra. Não se resume a mais uma remontagem – na reconstrução de um estado precedente de um dos trabalhos do arquiteto – assentada no *boom* curatorial contemporâneo, instantâneo e gratuito, reafirmando as mesmas coisas com outras palavras. É, na verdade, uma ação que excede as suas obviedades e caminha em direção à construção de alteridades mais que à reificação de consensos, tendendo à decomposição, ao deslocamento e, em última análise, à re-inscrição por aproximação e conflito dos saberes, dos discursos e dos âmbitos de objetos desse trabalho de Lucio Costa.

Em três meses, a exposição se constituiu como um dispositivo de sobrecodificação das expectativas em relação às noções de espaço expositivo, exposição de arte e atividade artística. Uma provocação ao encontro da arte com o público que, ao desafiar as regras que governam as relações sistêmicas de

circulação de mostras de arte, tensionou novas temporalidades e outras formas de fruição do trabalho artístico. Através dela foi possível notar a quebra do paradigma da visita expositiva condicionada apenas ao sentido da visão e, ainda, perceber a performatividade de atos banais do cotidiano ganhando notoriedade artística, a convivência coletiva conquistando espessura estética e os processos educativos sendo diluídos nos múltiplos agenciamentos que o público, com seu corpo, realizou. É a ativação dessa situação que interessa aos curadores: o protagonismo do diálogo e da vivência no tempo presente, conduzindo a afirmação de novas dimensões do estético – distintas dos sistemas de valores essencialmente artísticos.

Tratou-se, assim, de um lugar de criação contínua, potencializado na pluralidade dos corpos e na dimensão do acontecimento. Um laboratório vivo de irradiação poética e crítica capaz de borrar as fronteiras entre arte, vida e obra, convocando o público para outras formulações a respeito do saber-fazer artístico, bem como à experimentação de outras táticas de fruição, interação e ativação de uma exposição de arte. Aludindo para a contemporaneidade da articulação entre a ideia de “tempo apertado”, de Lucio Costa, e o conceito de “crelazer”, de Hélio Oiticica – a exemplo dos trabalhos de Sofia Caesar⁸ e do coletivo OPAVIVARÁ!⁹ – a mostra tratou-se do ensejo às intenções reveladas de formalização da dimensão estética do próprio ato vivencial, no campo de efetuações poéticas contemporâneas. Ou seja,

8 Embora transite por temas os mais variados, a exposição mais recente desta artista carioca, *Canseira* –que esteve em cartaz no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica-RJ, de outubro a novembro de 2019 –, colocou, lado a lado, as *Cosmococas* (1973) de Hélio Oiticica e os escritórios da empresa *Google*, a fim de refletir sobre como que o conceito de “crelazer” de Oiticica vem sendo, não conscientemente, capitalizado – se transformando em espaços de descanso para trabalhadores de grandes empresas. A mostra, que também teve curadoria de Raphael Fonseca, se constitui a partir de um conjunto instalativo que convida o público a experimentar um estado corporal que mistura pausa e atividade, cujo foco de interesse explora essa hipótese relacionada a apropriação do prazer e do lazer pelo universo do trabalho.

9 Desde 2005, o OPAVIVARÁ! – coletivo de arte sediado no Rio de Janeiro – desenvolve ações em locais públicos da cidade, galerias e instituições culturais, propondo inversões dos modos de ocupação do espaço urbano, através da criação de dispositivos relacionais que proporcionam experiências coletivas. O público é tanto convidado a realizar e resignificar atos banais do cotidianos quanto a encará-los como uma atividade artística em si. Entre dezembro de 2019 e março de 2020, o próprio MAC Niterói-RJ recebeu a exposição *O prazer é nosso*, do coletivo, também com curadoria de Raphael Fonseca e Pablo León De La Barra. A mostra contou com obras realizadas durante 15 anos de existência do coletivo, que relacionam o banhar-se, o comer, o ir à praia ou o fazer música, por exemplo, com a ideia de prazer.

de uma reconfiguração do sensível ligada ao descondicionamento da ideia de banalidade de uma rede, de um violão e das ações a eles vinculadas: chamando atenção para o deitar, para o dormir, para o se balançar e para o tocar um instrumento (Fig. 5) como experimentos estéticos em si – em suma, para a própria vida como obra de arte.



Figura 5
Vista da instalação
Riposatevi, de Lucio
Costa, na exposi-
ção *Riposatevi*, no
Museu de Arte Con-
temporânea (MAC)
Niterói, Niterói-RJ.
Foto: Acervo GRU.A
(Grupo de Arquite-
tos).

Subsidiados por um rigor inerente à pesquisa que, aqui, é retroalimentado por reflexões multifacetadas sobre arte e cultura na atualidade (ou na história), o projeto curatorial de *Riposatevi* (2018-2019) intenciona liberar a possibilidade de futuro da existência desse trabalho, operando condições para que ele permaneça contemporâneo do presente. Reside nessa postura a sua distinção em relação às remontagens que a precederam. Com Fonseca e De La Barra, ela se constitui mais além e mais aquém da recordação e do esquecimento – o que em se tratando de remontagens já é raro e difícil. Com esses curadores, a experiência se desvincula do “assim foi” ou do “assim quis que fosse” para acessar e explorar “o que não foi nunca” e “o que não quis nunca”; pois, só assim, a experiência de um não vivido torna-se pela primeira vez acessível, revelando-se, pelo que era, a via de acesso ao presente.

Recebido em 22 de fevereiro de 2020 e aceito em 14 de abril de 2020.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons

