

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS  
ESPECIALIZAÇÃO EM PRÁTICAS CURATORIAIS

Tânia Inês Sulzbacher

**A FACE EXPOSTA DO DESIGN EXPOSTO:  
Exposição “Forma e Matéria | Claudia Moreira Salles”**

Porto Alegre  
2022

Tânia Inês Sulzbacher

**A FACE EXPOSTA DO DESIGN EXPOSTO:  
Exposição “Forma e Matéria | Claudia Moreira Salles”**

Trabalho de conclusão de curso de especialização apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Práticas Curatoriais.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Dalcol

Porto Alegre

2022

## CIP - Catalogação na Publicação

Sulzbacher, Tânia Inês  
A Face Exposta do Design Exposto: Exposição Forma e  
Matéria / Tânia Inês Sulzbacher. -- 2022.  
25 f.  
Orientador: Francisco Dalcol.

Trabalho de conclusão de curso (Especialização) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Artes, Especialização em Práticas Curatoriais,  
Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Design. 2. Projeto de Produto. 3. Exposições. I.  
Dalcol, Francisco, orient. II. Título.

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

## RESUMO

Este artigo avalia como o Design Exposto articula o seu argumento curatorial, quando os objetos do cotidiano estão deslocados do seu ambiente habitual. Fora de contexto, móveis, utensílios e demais elementos distintos do objeto artístico por suas características funcionais inerentes, ganham novos contornos e significados quando expostos em instituições culturais? Quais? E ainda, como se constroem suas narrativas neste caso? Para tal, foi avaliada a exposição “Forma e Matéria | Claudia Moreira Salles” exibida no Museu Oscar Niemeyer, do final de 2021 ao início de 2022, como ponto de partida para as reflexões que se baseiam, principalmente, nas dimensões projetuais como valores em potencial a oferecer diálogo com os públicos. Sendo assim, o que se procurou explicitar foram os aspectos associados à própria natureza dos elementos expostos, do fator antropológico ao geométrico; do ecológico ao econômico; do ergonômico ao tecnológico, como possibilidades de estratégia curatorial.

**Palavras-chave:** Exposições; Design; Projeto de Produto.

**THE EXPOSED FACE OF THE EXPOSED DESIGN:  
Exhibition “Forma e Matéria | Claudia Moreira Salles”**

**ABSTRACT**

This article assesses how Design Exposed articulates its curatorial argument, when everyday objects are displaced from their usual environment. Out of context, do furniture, utensils and other elements distinct from the artistic object, due to their inherent functional characteristics, gain new contours and meanings when exposed in cultural institutions? Which are? And yet, how are their narratives constructed in this case? To this end, the exhibition “Forma e Matéria | Claudia Moreira Salles” exhibited at the Oscar Niemeyer Museum, from the end of 2021 to the beginning of 2022, as a starting point for reflections that are based mainly on project dimensions as potential values to offer dialogue with the public. Therefore, what we tried to explain were the aspects associated with the very nature of the exposed elements, from the anthropological to the geometric factors; from ecological to economic; from ergonomic to technological, as possibilities of curatorial strategy.

**Palavras-chave:** Exhibition; Design; Project of Product.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Fig. 1</b>	<b>Expografia - Forma e Matéria.....</b>	<b>13</b>
<b>Fig. 2</b>	<b>Imagem / Esquema da Expografia.....</b>	<b>14</b>
<b>Fig. 3</b>	<b>Processo Criativo / Processo de Produção.....</b>	<b>16</b>
<b>Fig. 4</b>	<b>Coleção Sintonia Fina.....</b>	<b>17</b>

## SUMÁRIO

<b>1.</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>2.</b>	<b>FORMA E MATERIA   CLAUDIA MOREIRA SALLES.....</b>	<b>10</b>
<b>2.1.</b>	<b>O Lugar do Design no Espaço.....</b>	<b>11</b>
<b>2.2.</b>	<b>O Design do Lugar no Espaço.....</b>	<b>12</b>
<b>2.3.</b>	<b>O Espaço do Lugar do Design.....</b>	<b>14</b>
2.3.1.	O que pode ser observado?.....	14
2.3.2.	Quem são os observadores?.....	17
<b>3.</b>	<b>CONSIDERAÇÕES SOBRE O ESTUDO DE CASO</b>	<b>18</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>20</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Na iminência do centenário da Semana de Arte Moderna de 1922, observou-se ao longo do ano de 2021, uma série de exposições que privilegiaram a interface entre artes visuais e o design enquanto uma vertente do modernismo brasileiro. Assim como na literatura e na arte, onde os modernistas aspiravam por liberdade e simplicidade na linguagem, o design buscava romper antigos paradigmas formais e implementar nova identidade, pautada por materiais e técnicas construtivas que priorizassem a cultura brasileira. Distinto pela sua ênfase funcional, mas compreendido com expressão da cultura material, o Design muitas vezes ocupa as fronteiras de tangências com a Arte, seja pelas construções histórico-simbólicas de suas produções, seja pela autoria provinda de artistas visuais. Por isso, muitas vezes as narrativas do design exposto concentram-se nos aspectos estéticos-simbólicos, excluindo outras possibilidades e dimensões e pelo que representa de fato “a encapsulação mais fiel da política, da economia e dos medos e desejos de um momento”. Síntese esta do Financial Times®, fazendo referência à exposição “*Cold War Modern: Design 1945-70*” de 1999 no V&A Museum, que examinou como o design foi moldado por este período tendo como pano de fundo a batalha entre os distintos sistemas econômicos, os avanços da corrida espacial e a competição internacional para determinar o que seria “ser moderno”; ou seja, um novo modelo idealizado pós-falência e colapso do anterior ruído por duas guerras.

Outro aspecto relevante é o fato de muitas mostras e exposições influenciarem significativamente a construção da cultura material Moderna e Contemporânea, inferindo na percepção do público, ou seja, por vezes balizando caminhos de desenvolvimento social e econômico. Destaca-se como exemplo a exposição “*Italy: the new domestic landscape (achievements and problems of Italian design)*”, exibida no MOMA em 1972, considerada por muitos historiadores, como fundamental na chancela do projeto “Made in Italy”. Para Leon (2012), tais inferências são muito significativas, pois do ponto de vista dos visitantes do design exposto, os objetos podem ser utilidades prosaicas contemporâneas, exemplares apenas retirados do



circuito econômico ou de uso; objetos que remetem à memória afetiva; objetos que portam indícios claros de prestígio e distinção; e ainda que remetem à historiografia do design alinhando-se a tal ou qual narrativa, isto é, operando dentro de um campo autônomo, que se reconhece dentro de suas próprias normas e valores. Um mesmo objeto pode reunir estas quatro características simultaneamente. A exposição ao olhar, pode ser trabalhada não apenas remetendo aos seus valores de mercadorias, mas a outras, explorando suas relações com o mundo da ciência, da técnica e da antropologia.

Nesse sentido, o presente artigo busca investigar como contribuir na reflexão sobre o valor patrimonial do Design de uma maneira expandida, que de acordo com Trocchianesi & Zanella, 2021 “é um recurso a ser valorizado através de exposições e no processo de reutilização do conhecimento”. Considerando que desde a segunda metade do século XX, temos registros de atuações significativas no campo expositivo do Design Brasileiro, destacando-se, em particular, as contribuições da polivalente Lina Bo Bardi, podemos então, propor uma reflexão do como apresentamos a cultura material usando o dispositivo da exposição. Desde sua chegada ao Brasil em 1946 até meados da década de 1980, Lina realizou a exposição “Bahia no Ibirapuera” (1959); as exposições “Nós e o Passado”, “Formas Naturais” e uma série de exposições didáticas no MAM-BA. Organizou também a exposição “Nordeste”, no recém fundado MAP e inaugurou o MASP Trianon com ‘A Mão do Povo Brasileiro’ (1969). E ainda, realizou as expografias de “Design no Brasil: História e Realidade”, “Mil Brinquedos para a Criança Brasileira”, “Caipiras, Capias: Pau-a-pique e Entreatos para Crianças” em sequência ininterrupta (1982-1985) no SESC Pompéia.

No campo museológico (exposições permanentes), o Brasil formou três coleções: uma localizada no MAM-RJ, outra na FIESP (coleção doada pelo MOMA no final dos anos 70), e a terceira no Museu da Casa Brasileira, o MCB. Na década de 60 o MAM-RJ, criou a Escola Técnica de Criação que, indiretamente, deu origem à futura ESDI – Escola Superior de Desenho Industrial, curso que futuramente seria frequentado pela primeira geração de designers formados especificamente em curso de habilitação em Design, lembrando que até então, muitos dos projetos destacados pela historiografia,

possuem assinaturas de autores graduados em Belas Artes e/ou Arquitetura, disciplinas que mais se aproximavam dos interesses da escala do Design.

Em São Paulo, o Instituto de Arte Contemporânea (IAC) liderado por Pietro Bardi, estabeleceu a Vitrine das Formas, uma exposição permanente que reunia desde peças antigas coletadas pelo museu, até peças contemporâneas como uma máquina de escrever Olivetti e uma máquina de costura Vigorelli (casualmente objetos que detêm a dualidade de domínios – doméstico e trabalho – preceito do movimento moderno). A ideia chave por trás dessa escolha residia na crença de que o design industrial era uma atividade superior, que retirava das coisas a banalidade dos prosaicos objetos do cotidiano; e a partir do próprio nome – IAC – o Design era considerado Arte (LEON, 2003). Nesta época o MOMA – Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, ofereceu ao IAC a sua própria coleção, em caráter de réplica. Porém, a coleção chegou ao Brasil apenas muitos anos depois pelas mãos de um acordo entre Walther Moreira Salles e a família Rockefeller e cedido então para a CNI – Confederação Nacional das Indústrias de São Paulo, onde permanece até hoje.

Quanto às exposições temporárias, cujo foco deste trabalho é compreender como estimulam os diversos aspectos dimensionais do Design, como por exemplo a compreensão de fatores técnicos projetivos, ou de autonomia projetual e industrial e de como isso se reflete na economia, na educação e na cultura, tem-se incrementado gradualmente nas últimas duas décadas. O Design exposto com trabalho de proposição curatorial consistente, aparece em iniciativas de instituições públicas e privadas, podendo ser compreendido como agente ativo na construção de valores. Mas as questões que se apresentam são: para quais públicos se dirige e que tipo de espaços narrativos ocupa? E ainda, como está contribuindo para oferecer uma compreensão mais ampla das dimensões projetuais e/ou influenciar o sistema de produção-consumo, para além dos aspectos que apenas reforçam paradigmas de construção simbólica?

## 2. FORMA E MATERIA | CLAUDIA MOREIRA SALLES

Embora tenhamos passado o ano de 2021 com inúmeras exposições circunscritas à disciplina do Design, destacando-se entre elas: **“Desafios da Modernidade: Família Gomide-Graz nas décadas 1920-1930”**, exibida no Museu de Arte Moderna de São Paulo; **“Geraldo de Barros: Imaginário, Construção e Memória”**, exibida no Itaú Cultural em São Paulo; **“Jean Gillon: Artista-Designer”** exibida no Museu da Casa Brasileira em São Paulo; **“(Entre)tempos: Um Tributo a Jorge Zalszupin”** exibida na antiga residência do designer em São Paulo capital, e doravante sede de sua fundação; **“Forma e Materia: Claudia Moreira Salles”** exibida no Museu Oscar Niemeyer em Curitiba/PR, aqui elegeram-se esta última para análise. Trata-se de uma retrospectiva da designer carioca Claudia Moreira Salles, cobrindo as três últimas décadas de sua produção prolífica. Cláudia é descrita por Sérgio Rodrigues, um dos mais reconhecidos designers brasileiros, como alguém de apurada sensibilidade, cultura e criatividade, e a inclui no seleto time das grandes damas da história do design como: Eileen Gray, Charlotte Perriand, Lina Bo Bardi, Grete Jalk e Gae Aulenti (BORGES, 2005). Com formação pela Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), entre os anos 1975 e 1978, Claudia representa a transição entre os pioneiros da formalização de uma escola de Design no Brasil e atual geração que já recebe a disciplina e a formação superior consolidada. Atuou na equipe de design da Escriba (indústria de móveis), antes de se dedicar a projetos mais artesanais e autorais, especialmente com a madeira. Ao longo da sua trajetória criou peças exclusivas ou por colaboração para diversas empresas do setor do Design Brasileiro. Possui uma carreira consolidada, reconhecimento dos pares e distinção pela criação de coleções icônicas. Destaca-se a coleção Sintonia Fina, uma linha de luminárias de mesas, pé e teto que são produzidas com madeira de demolição, cobre e nióbio, enfatizando que são objetos que possuem leituras cruzadas entre a Arte e o Design, muito característico no trabalho escultural da designer.

## 2.1. O Lugar do Design no Espaço

A Sala 2 do segundo pavimento do Museu Oscar Niemeyer (MON) foi o espaço que abrigou a exposição de 19 de novembro de 2021 a 13 de março de 2022, recebendo um total de 44 peças, sendo três inéditas. A curadoria foi assinada por Waldick Jatobá, atual diretor do Estúdio e Instituto Campana. Waldick também fundou em 2013 a Made – Mercado, Arte e Design, evento polivalente que anualmente se realiza nas dependências da Fundação Bienal em São Paulo. Anteriormente, esteve à frente do Instituto Bardi com sede na emblemática Casa de Vidro, projetada pela arquiteta Lina Bo Bardi, localizada no bairro do Morumbi em São Paulo e que recebe, eventualmente, exposições temporárias da área do Design. Em seu currículo possui diversas ações que se relacionam aos aspectos antropológicos do Design enquanto cultura material, expressão de comportamento e construções simbólicas.

Em sua comunicação institucional o Museu Oscar Niemeyer (MON), afirma que “abriga referenciais importantes da produção artística nacional e internacional nas áreas de artes visuais, arquitetura e design”, evidenciado um acolhimento à mostras e exposições expandidas para além das fronteiras do que está circunscrito às Artes, aspecto reforçado pelas palavras da atual superintendente-geral da Cultura, Luciana Casagrande Pereira, que afirma que “a ponte que o MON promove com design, arquitetura e outras formas de expressão faz parte da gênese do museu”.

Interessante também ressaltar, que Oscar Niemeyer, arquiteto que projetou o prédio do museu em 1967, produziu peças na escala do Design, algumas das quais assinadas em parceria com sua filha Anna Maria Niemeyer. Embora constituída de poucas peças, não chegam a uma dezena, a linha de mobiliário de Niemeyer tem lugar garantido na história do design de móveis brasileiros, pois faz parte do grupo de pioneiros que animaram o movimento de modernização do mobiliário e introduziram o desenho industrial no país (KATINSKY, 2021); estabelecendo diálogo entre forma e função, a arte e o design, que também pautam o trabalho de Claudia Moreira Salles.

## 2.2. O Design do Lugar no Espaço

O design exposto, ou seja, os objetos que compõem a mostra, estão no portfólio de produção corrente da designer. Apenas três, dos quarenta e quatro itens apresentados são inéditos e ainda não disponíveis para comercialização. Todos os demais são atualmente produzidos e comercializados em sistema seriado. A coleção dos objetos expostos inclui itens de mobiliário (Fig 1) como: bancos, sofás, poltronas, mesas e aparadores; utensílios de servir e uma coleção de luminárias de mesa, teto e piso, denominada Sintonia Fina. Com exceção da coleção de luminárias, que se apresenta em ambiente reservado, todos os demais estão dispostos em plano horizontal, usando o centro do espaço expositivo.

**Figura 1: Expografia Forma e Matéria**



**Fonte: Exposição Forma e Matéria / MON - Divulgação**

Também são apresentados outros itens como: fragmentos do processo criativo (ilustrações, croquis e foto de maquetes), etapas intermediárias do desenvolvimento do produto e aspectos relacionados aos processos fabris (vídeo). Tais elementos estão apresentados nos planos verticais, ocupando as paredes, funcionando claramente como apoio à compreensão dos elementos expostos em cada um dos setores expositivos,

demonstrando também as transformações que ocorrem entre a concepção e materialização de uma determinada ideia.

Importante ressaltar que a expografia não segue uma ordem cronológica, ao contrário, as compilações foram organizadas de acordo com afinidade do processo criativo de cada peça. Os elementos distribuem-se por cinco distintos (Fig 2) setores expositivos: três planos horizontais centralizados que recebem os elementos de mobiliário; um ambiente fechado que apresenta a coleção de luminárias, e duas paredes laterais que reúnem os elementos de apoio, composto por imagens e monitores de vídeo.

**Figura 2: Imagem/esquema da expografia**



**Fonte: Imagem- MON Divulgação / Esquema – elaborado pela autora.**

A experiência provocada pela organização do espaço físico, em conjunto com a expografia proposta, relaciona-se com a ideia do cubo branco que é referência no sistema moderno da arte. Por “cubo branco” entende-se a definição do artista Brian O’Doherty, referindo-se a uma configuração de espaço que pretende subtrair da obra de arte todos os indícios que interfiram no fato de que ela é ‘arte’ e de um modelo expositivo subjacente. Isto pode ser comprovado observando-se desde a concepção conceitual do espaço, até a disposição expográfica dos elementos expostos.

### **2.3. Espaço do Lugar do Design**

O argumento curatorial da exibição afirma que a realização é um passeio pelo processo criativo e artesanal de peças de mobiliário, objetos e luminárias que flertam entre o design autoral e o minimalismo construtivo da designer, ressaltando a sua estética contemporânea e artesanal e que mesclam materiais como madeira pedra bruta, mármore, metal e fibra, predominantes em sua trajetória profissional. O título da exposição pode ser interpretado como uma alusão ao pensamento Aristotélico, que definia que a realidade é constituída por diversas coisas particulares que apresentam uma unidade de “forma” e “matéria”. Sendo que a matéria seria aquilo do qual a coisa é feita, enquanto a forma caracterizaria as qualidades particulares das coisas; uma vez que, nas palavras do curador a ideia é evidenciar essa imensa capacidade de Claudia Moreira Salles em explorar saberes manuais e revelar as infinitas potencialidades da matéria, exercitando livremente sua capacidade morfológica (JATOBÁ, 2021).

#### **2.3.1. O que pode ser observado?**

Fazendo-se uma leitura conjunta das mais recentes e destacadas exposições de Design no Brasil em 2021, observa-se uma evolução no que tange à autonomia e ideais projetuais. O objetivo fundamental dos modernistas brasileiros, em estabelecer um desvínculo com antigas regras formais, práticas conservadoras e dependências de escolas internacionais, foi em certo grau atingido, uma vez que reconhecemos o trabalho autoral no Design exposto. Além da visível independência formal, outros parâmetros como: o título dos objetos (banco Iracema); os temas explorados (coleção Jangada); o uso e aplicação dos materiais (madeiras e pedras brasileiras) reforça que a originalidade se mantém sustentável.

Enquanto tanto se discute sobre os danos ambientais causados por uma relação nociva do sistema produção-consumo, o design exposto mostra de maneira enfática o valor dos projetos atemporais. A desconstrução das

obsolescências programadas, sejam elas formais, tecnológicas e/ou simbólicas, são um dos maiores desafios para uma reeducação do consumo. Portanto, é bastante pertinente observar através dos itens expostos, a longevidade do ciclo de vida de produtos, cujos projetos consideraram os parâmetros ecológicos, garantindo indiretamente a conservação e proteção de mananciais de matéria-prima; não somente com a utilização de madeira certificada, mas também com projetos que visam alto percentual de aproveitamento, restauração e reutilização.

A compreensão de valor para além dos monetários, infere diretamente no comportamento de consumo. A medida que ampliamos as noções das dimensões do design envolvidas no objeto e o contextualizamos ao longo de um processo que considera uso de matéria-prima e mão-de-obra locais, fortalecimento de arranjos produtivos de pequeno porte e apreciação de técnicas vernaculares, sinalizamos uma consciência de investimento que não está apenas associada ao custo. Nesse sentido, expor “o fazer” do objeto, suas etapas produtivas (Fig. 3) da matéria-prima ao produto final, demonstra que o termo “Design Brasileiro” abarca não somente um determinado estilo, ou assinatura, ao contrário, revela uma autonomia de pensamento tão cara aos pioneiros modernistas.

**Figura 3: Processo Criativo / Processo de Produção**



**Fonte: Exposição Forma e Matéria / MON Divulgação**



Com ambiente exclusivo na exposição, a coleção de luminárias Sintonia Fina (Fig. 4) produzidas em madeira, cobre e nióbio (elemento químico raro na natureza) aproxima o olhar do observador do parâmetro tecnológico (materiais e fabricação) filosófico (ética e estética), uma vez que se trata de um material cuja característica intrínseca (raridade) impede a serialização. O nióbio está presente nas cúpulas das luminárias, o cobre nas hastes, e peças de descarte de madeira são aqui utilizadas para as bases.

**Figura 4: Coleção Sintonia Fina**



**Fonte: Exposição Forma e Matéria**

Borges (2016), lembra que “muitos que entram no mercado do design na fronteira com a arte abrem mão de atributos de funcionalidade e de usabilidade em benefício de outros, como a capacidade do objeto de nos fazer pensar, surpreender, emocionar ou até incomodar.” No entanto, na Coleção Sintonia Fina, assim como em todos os demais objetos expostos, a função prevalece, embora se busque o equilíbrio e harmonia estética. Além disso, a presença dos materiais de apoio como desenho da ideia original, desenvolvimento das peças e manufatura, exploram justamente as questões do objeto como resposta a um problema projetual, justamente uma motivação oposta das artes.

### **2.3.2. Quem são os observadores?**

Uma vez que procuramos compreender como pode ser lido o que está exposto, é necessário considerar a natureza do olhar do espectador que, como afirma Sheik (2009), “ não depende, obviamente, apenas da obra e de sua localização, mas também da condição social do espectador (idade, classe, cultura e origem étnica, gênero, posicionamento político etc.). Ou, de forma mais abrangente, suas experiências e intenções.” Ou seja, apesar dos esforços explícitos do curador, por vezes a subjetividade do que forma o conceito “o público”, ou de quem virá a ser efetivamente “o público”, torna complexa a avaliação da recepção e seus efeitos. Porém, considerando o diz Gonçalves (2004), “a exposição tem a função de mostrar objetos em torno dos quais há um consenso quanto a seu estatuto de patrimônio cultural; ela não somente se torna visível mas dá visibilidade ao sujeito que com ela interage.” Nesse sentido, a exposição de Design enquanto dispositivo, contribui com a construção do entendimento dos seus atores, suas dinâmicas e sistemas, além de ofertar conhecimento para além período e do local expositivo. O catálogo online, entrevistas, presença nas redes sociais (Facebook®/Instagram®), menção/participação em editoriais de revistas e periódicos como: CasaVogue® e Arquitetura&Decoração® e cobertura jornalística da exposição, podem ser compreendidos, para além da divulgação, como materiais legados que poderão vir a ser utilizados como didáticos/pedagógicos e/ou documentos e registros de pesquisa, ampliando o acesso do seu conteúdo.

Embora não se conheça os dados sobre os públicos da exposição, percebe-se um narrativa concisa e coerência entre o argumento curatorial, a expografia, os objetos expostos e a relação entre eles, e portanto, um reconhecimento de cuidado com a imaginação dos públicos que, como descritos por Sheik (2009) são “cruciais para a produção de exposições, para a construção de modos de endereçamento específicos dentro da prática curatorial e artístico-cultural.”

### 3. CONSIDERAÇÕES SOBRE O ESTUDO DE CASO

As palavras do diretora-presidente do Museu Oscar Niemeyer, Juliana Vosnika, que abrigou a exposição Forma e Matéria curada por Waldick Jatobá, ajudam a exemplificar a predominância da dimensão estético-simbólica ao mencionar que “que o design refinado muito se aproxima da arte”, ou ainda “faz parte da missão do museu, além de colecionar e expor, proporcionar experiências transformadoras e diálogos entre público e arte, o que também é alcançado por esta exposição”. Em contrapartida, podemos observar o destaque quanto à natureza dos elementos expostos, na fala de Claudia Moreira Salles, “foi uma surpresa e uma alegria receber o convite do Museu Oscar Niemeyer para expor ‘Forma e Matéria’. É tão significativo por ser justamente um museu que valoriza e organiza exposições de design”.

Sendo assim, voltamos a pergunta inicial: o Design exposto em mostras temporárias estimulam que tipo de observação dimensional do Design? Colaboram com a compreensão de fatores técnicos projetivos, ou de autonomia projetual e industrial e de como isso se reflete na economia, na educação e na cultura? O Design exposto com trabalho de proposição curatorial consistente pode ser compreendido como agente ativo na compreensão destas dimensões e/ou influenciar o sistema de produção-consumo? Ou apenas reforçam paradigmas de construção simbólica?

Ao verificar os dados específicos da exposição Forma e Matéria é possível afirmar que há um argumento curatorial pautado nos mecanismos de atuação das diferentes dimensões do Design, como evidenciado pelos aspectos projetuais analisados. Também é possível averiguar a busca pela oferta da compreensão alinhado à práticas metodológicas do campo do Design. Entretanto, o deslocamento dos objetos para o Museu e a sua organização expográfica aproxima seus elementos da Arte e talvez haja uma descaracterização da sua natureza funcional, embora este tenha destaque no argumento e narrativas curatoriais.

Durante o período Moderno, que revelou nomes importantes nos campos da Literatura, da Música, da Arquitetura, das Artes e, claro, do Design, teve uma produção que classificamos muitas vezes em mais de uma área. Os artistas, eram ao mesmo tempo ilustradores e gravuristas, escultores e designers; trabalhando em diversas escalas dimensionais e produtivas. Importante assim, creditar ao cunho de semelhança ao caráter de exposição de Arte, aquelas iniciativas expositivas que eventualmente discursam através destas similaridades a partir das convergências e tangências ainda oriundas e herdadas daquele período.

Por fim, é necessário destacar que independente de arranjos expográficos, o Design exposto permite o aprimoramento instrucional sobre o caráter histórico-social da produção de bens de consumo, oferece apoio alternativo como ferramenta pedagógica no processo de apreensão e reutilização do conhecimento e colabora com a compreensão das relações legítimas entre o Design e as demais disciplinas.

## REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, J. **“O Sistema dos Objetos”**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

BORGES, A. **“Claudia Moreira Salles, Designer”**. São Paulo: Editora BEI, 2016.

CARA, Milene. **“Difusão e Construção do Design no Brasil: o Papel do MASP”**. PhD Thesis. São Paulo, 2013.

CAT. EXP. **“Tradição e Ruptura: Síntese de Arte e Cultura Brasileiras”**; MINDLIN, José; São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1984.

CAT. EXP. **Design no Brasil: história e realidade**. BARDI, Pietro Maria; MINDLIN, José; WOLLNER, Alexandre. São Paulo: SESC e Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1982.

CAT. EXP. **Forma e Matéria | Claudia Moreira Salles**. JATOBA, Waldick; PEREIRA, Luciana Casagrande. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2021.

KATINSKY, J.R. **Reflexões sobre o design industrial**. Organizado por Ethel Leon. São Paulo: Olhares, 2021.

LEITE, João de Souza. **De costas para o Brasil – o ensino de um design internacionalista : O design gráfico brasileiro: anos 60**. Organizado por Chico Homem de Melo. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

LEON, Ethel. **Design em Exposição**. PhD Thesis. São Paulo, 2012.

LOSCHIAVO DOS SANTOS, Maria Cecília. **O Móvel Moderno no Brasil**. São Paulo: Senac São Paulo, 2017.

GONCALVES, L.B. **Entre Cenografia de Lisbeth Rebollo Gonçalves**. São

Paulo:EDUSP, 2004;

MOLES, A. **“Teoria dos Objetos”** Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1981;

O'DOHERTY, B. **No Interior Do Cubo Branco**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SHEIK, S. **Sobre a produção de públicos ou: arte e política em um mundo fragmentado**. In: CAMNITZER, Luis; PÉREZ-BARREIRO, Gabriel (Org.). Arte para a educação / educação para a arte. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009.

[www.man.rio](http://www.man.rio) , disponível em 04 de Março de 2022;

[www.mcb.org.br](http://www.mcb.org.br) , disponível em 04 de Março de 2022.

[www.bienal.org.br](http://www.bienal.org.br) , disponível em 04 de Março de 2022.

[www.mon.org.br](http://www.mon.org.br) , disponível em 04 de Março de 2022.