

David Bowie is: um ícone pop na trajetória da exposição itinerante do Victoria and Albert Museum

David Bowie is: a pop icon in the trajectory of the itinerant exposition from Victoria and Albert Museum

Mariana Bento Beneti
Márcia Rosa

DOI 10.26512/museologia.v9i18.28185

Resumo

Este artigo reflete sobre os modelos de exposições itinerantes nos museus contemporâneos a partir do estudo da exposição *David Bowie is*, elaborada originalmente pelo Museu Victoria and Albert (Inglaterra). A mostra que apresenta mais de 300 objetos do artista, incluindo instrumentos, fotografias, manuscritos originais de letras de músicas e 47 figurinos, circulou por 11 países e recebeu próximo de 2 milhões de visitantes em todo o mundo. Este trabalho, descreve os aspectos etnográficos e de contexto mercadológico especificamente em duas exposições estudadas: a de São Paulo, no início da itinerância, em 2014, recebida pelo Museu da Imagem e do Som (MIS) e de Barcelona, em 2018, após a morte de David Bowie (janeiro de 2016), quando a exposição esteve no museu Del Disseny.

Palavras-Chave

David Bowie is. Exposição itinerante. Museus contemporâneos. Victoria and Albert Museum.

Abstract

This article proposes to reflect on the models of itinerant exhibitions in contemporary museums from the study of the *David Bowie is* exhibition, originally elaborated by the Victoria and Albert Museum (England). The exhibition of more than 300 objects from the artist, including instruments, photographs, original manuscripts of lyrics and 47 costumes, circulated in 11 countries and received close to 2 million visitors worldwide. This work describes the ethnographic and market context aspects specifically in two studied exhibitions: one in São Paulo, at the beginning of the intinerance, in 2014, received by the MIS (Museum of Image and Sound) and other in Barcelona, in 2018, after death of David Bowie (January of 2016), when the exhibition was in the museum Of Disseny.

Keywords

David Bowie is; itinerant exposition; contemporary museums; Victoria and Albert museum.

Introdução

Notável nas listas de exposições itinerantes mais visitadas do mundo, a exposição *David Bowie Is* foi elaborada e supervisionada pelo museu de artes decorativas e design da Inglaterra, Victoria e Albert (V&A), e recebeu aproximadamente dois milhões de visitantes nas 12 cidades pela qual passou em cinco continentes diferentes, desde 2013. São números inéditos para a itinerância do V&A, que recebe em seu museu de Londres, em média, 2,5 milhões de visitantes ao ano. A *David Bowie Is* foi composta por mais de 300 objetos, incluindo letras escritas à mão, desenhos de figurinos e cenografias. A exposição explorou os processos criativos de Bowie como músico e ícone cultural, mostrando seu estilo de mudança e reinvenção sustentada ao longo de cinco décadas. Como encerramento desta trajetória, em 2018, o V&A tornou a exposição digital. A exposição virtual mostra uma sequência de espaços audiovisuais pelos quais o trabalho e os artefatos da vida de Bowie podem ser experimentados. As digitalizações em 3D apresentam os trajes e objetos pertencentes ao David Bowie em detalhes meticulosos. A experiência também permite que um espectador pise virtualmente em uma das roupas de Bowie e se veja nela.

A exposição itinerante do V&A expressa o modelo que alguns museus contemporâneos utilizam para alcançar divulgação de sua marca e reconhecimento a partir da itinerância, onde a instituição pode circular com um trabalho elaborado em seu lugar de origem, mas tornando-se adaptável a outros espaços. O *merchandise* da exposição *David Bowie Is* arrecadou 3,6 milhões de libras apenas quando foi inaugurada em Londres, e o catálogo, que foi traduzido para sete línguas, vendeu mais de 160 mil cópias, cumprindo o objetivo da exposição itinerante de aumentar as receitas comerciais e número de visitantes. Um modelo que Lipovetsky e Serroy (2015) chamam de “exposição-espetáculo” diante de um cenário de estetização do mundo em que excede o que é teatralizado. Algo que os autores chamam de “hibridização do sistema museal e do sistema empreendedorial” (2015, p. 288). Apesar das críticas apontadas, tal modelo também é visto como uma forma eficiente de inovação e renovação de público.

Este artigo registra o trabalho de observação e acompanhamento da exposição *David Bowie is*, do Museu Victoria and Albert, nos museus que realizou a itinerância no entre os anos de 2013 a 2018, percorrendo (nessa ordem) Inglaterra, Canadá, Brasil, Alemanha, Estados Unidos da América (EUA), França, Austrália, Holanda, Itália, Japão, Espanha e novamente EUA. Com o propósito de compreender este modelo de trabalho dos museus contemporâneos, investiga-se, sob o olhar crítico de exposição-espetáculo, os diversos cenários construídos pelas itinerâncias. Foram realizadas pesquisas etnográficas nas exposições do Brasil e Espanha. A primeira, no início da itinerância, em 2014, recebida pelo Museu da Imagem e do Som (MIS) de São Paulo e a segunda, em 2018, em Barcelona, pouco tempo após a morte de David Bowie (janeiro de 2018), quando a exposição esteve no museu Del Disseny. Esta investigação, portanto, ao analisar as itinerâncias da exposição de David Bowie, contribui para descrever e mostrar os aspectos que estão em torno deste trabalho realizado pelos museus contemporâneos, além de compreender melhor a crítica dos autores citados.

A descrição e observação etnográficas ajudam o investigador a analisar as práticas cotidianas. Neste trabalho, as autoras, por intermédio de diversos períodos de observação participante, criaram diários para anotações e desenvolveram investigações em matérias jornalísticas. Buscou-se desenvolver, de forma constante, o envolvimento com o local e as pessoas e um desenhar topográfico dos espaços dos museus (WINKIN, 1998). Não houve nenhuma entrevista com os frequentadores das exposições, no entanto, existiu uma conexão direta com os objetos e o livro-catálogo original, levando em conta que a etnografia é a “arte de ver, arte de ser, arte de escrever” (WINKIN, 1998, p. 132).

Na reflexão de Foster (2014) sobre o artista como etnógrafo, “se os antropólogos queriam explorar o modelo textual na interpretação cultural” (2014, p. 170) podemos pensar que os artistas buscam se apropriar deste trabalho de campo na etnografia procurando o tempo em que “teoria e prática pareçam conciliadoras” (p. 170). Assim, esta investigação seguiu com o propósito de observar as exposições e descrevê-las em seu percurso narrativo com olhar crítico e prático. Foi necessário criar uma ficha de descrição de cada sala visitada na exposição para manter uma observação fixa nos objetos presentes do local. As tabelas foram posteriormente analisadas e decupadas para a montagem do trabalho, junto com anotações pertinentes feitas durante a aplicação do método de observação, no local. “A posição dentro do museu pode ser necessária para esses mapeamentos etnográficos, especialmente se pretendem ser desconstrutivos” (FOSTER, 2014, p. 178).

David Bowie is:

um ícone pop na trajetória da exposição itinerante do Victoria and Albert Museum

Na metodologia etnográfica, a observação existe para confirmar as próprias ações e é mais do que simplesmente olhar para o objeto e assistir a ele passivamente, como faz o espectador: “trata-se de técnicas para administrar a atenção, para impor uma homogeneidade perceptiva com procedimentos que fixaram e isolaram o observador” (CRARY, 2012, p. 27). Para as autoras desta pesquisa foram importantes as reflexões de Crary (2012) ao entender que para o observador não haverá uma “evidência transparente” para compreender um objeto, mas diversas combinações de fenômenos. A partir deste pensamento, a análise da exposição no Brasil tratou de observar a abordagem crítica e de comparação no processo de divulgação e comunicação da exposição, enquanto a narrativa da exposição da Espanha e acervo foram foco da investigação.

Em um sentido mais pertinente ao meu estudo, observar significa “conformar as próprias ações, obedecer a”, como quando se observam as regras, códigos, regulamentos e práticas. Obviamente, um observador é aquele que vê. Mas o mais importante é que é aquele que vê um determinado conjunto de possibilidades, estando inscrito em um sistema de convenções e restrições (CARY, 2012, p. 15).

Dessa forma, o método etnográfico contribuiu para a construção dessa narrativa, baseada nas exposições itinerantes estudadas¹.

Victoria e Albert e o modelo das itinerâncias

É necessário ressaltar a diferença entre itinerância e as exposições temporárias. Enquanto as exposições temporárias permitem a utilização de materiais relativamente baratos, para comportar riscos, as exposições itinerantes demonstram “validade enquanto recurso educativo e renovador para visitantes, e também para os funcionários dos museus que as recebem” (XAVIER, 2012, p. 73). Quando se trata da itinerância, a maior preocupação são os cuidados de manutenção e transporte do acervo. Manuais técnicos, réplicas e outros são desenvolvidos para conservar o valor material ou simbólico da obra, mas ainda existem museus, como o V&A, que mandam junto com os objetos o próprio pessoal autorizado para a montagem da exposição, no Serviço de Empréstimos do V&A. O museu estabelece um valor de negociação para a exposição que é determinado de acordo com o desempenho e o sucesso de números em cada lugar por onde passa. A instituição da qual origina a exposição precisa se preocupar em ter um bom plano de transporte e instalação da mostra, bem como o seguro de todo o acervo. Supervisiona para prezar pela harmonia do projeto de exposição e também pela conservação do material exposto.

O V&A Museum foi fundado em Londres, em 1852, “seu princípio fundamental era disponibilizar obras de arte a todos, educar os trabalhadores e inspirar designers e fabricantes britânicos”². O Serviço de Empréstimos de Obras do V&A surgiu junto com o museu e é considerado o mais antigo do mundo. As primeiras obras em circulação das coleções para os museus de artes das províncias iniciaram-se em 1880 (XAVIER, 2012).

1 A exposição David Bowie is completou sua itinerância depois de passar por 11 países. Hoje é possível visita-la no museu virtual do Victoria & Albert⁵, e ainda a exibição completa de David Bowie is em realidade virtual através do site <https://davidbowieisreal.com>.

2 Esse princípio veio do sucesso da Grande Exposição realizada em 1851 no sul de Kensington, com o lema em inglês “its founding principle was to make works of art available to all, to educate working people and to inspire British designers and manufacturers”.

Desde as primeiras experiências de empréstimo do V&A, a itinerância era concebida de forma positiva como um tipo de exposição temporária feita para enriquecer a coleção de outros museus, “emprestadas sucessivamente serviriam para atrair o público para esses e, também, auxiliar na divulgação do museu detentor da coleção” (XAVIER, 2012, p. 71). Ao mesmo tempo que receber uma nova exposição representa inovação, comunicação e renovação de público. Ainda no século XIX, o serviço da V&A era voltado para qualquer museu interessado e com a possibilidade de levar alguns objetos da coleção do Museu e expô-los pelo período de um ano. “Eram escolhidas de 50 a 200 peças [...], entretanto, a demanda era numerosa e o método tornou-se administrativamente impraticável” (XAVIER, 2012, p. 87). Desde então, as condições de empréstimos e serviços foram modificadas, reduzindo o tamanho das exposições e economizando inclusive com transportes. No período pós-Segunda Guerra Mundial, grandes exposições circulantes eram montadas e desmontadas pelo pessoal do próprio museu, utilizando salas inteiras para exposições temporárias. As peças eram emprestadas gratuitamente se os gastos de transporte e de seguro fossem auxiliados. O museu expandiu sua área de circulação, passou a operar em nível internacional.

A *David Bowie Is* é uma exposição itinerante interna e foi criada no V&A em 2013. O trabalho realizado reafirma o conceito que os curadores Geogrey Marsh e Victoria Broackes tinham a intenção de passar ao criar a exposição itinerante: que Bowie ainda é influente e tem seus fãs ativos no século XXI. Como uma comprovação desse fato, a exibição se tornou a que vendeu ingressos mais rápidos na história do Victoria and Albert Museum (V&A), foram mais de 230 mil visitantes somente em Londres e, até o seu encerramento, em 11 de agosto de 2013, juntou-se um total de 312 mil pessoas.

Os dois curadores da exposição levavam em consideração que Bowie era um criador de performances, e por isso, deveriam criar uma através da exposição. David Jones cresceu nos anos 50, em Londres, e tornou-se um artista performático como David Bowie (BROACKES; MARSH, 2013). Ao se tratar de números, eles variam entre os países em que *David Bowie is* ficou exposto. Abaixo, segue um quadro do país, a cidade e o museu em que a exposição ficou, junto com a temporada, o período de semanas e o número de visitantes respectivos.

Quadro 1 - Países, temporadas e visitantes da exposição

País	Cidade	Museu	Temporada	Período	Visitantes
Inglaterra	Londres	Victoria & Albert (V&A)	23 de março a 11 de agosto de 2013	20 semanas	312 mil (15,6 mil – média por semana)
Canadá	Toronto	Art Gallery of Ontário (AGO)	25 de setembro a 29 de novembro de 2013	9 semanas	147 mil (16,3 mil – média por semana)
Brasil	São Paulo	Museu de Imagem e Som (MIS)	31 de janeiro a 10 de abril de 2014	10 semanas	80 mil (8 mil – média por semana)
Alemanha	Berlim	Martin-Gropius-Bau	20 de maio a 24 de agosto de 2014	12 semanas	75 mil (6,2 mil – média por semana)

David Bowie is:

um ícone pop na trajetória da exposição itinerante do Victoria and Albert Museum

EUA	Chicago	Museum of Contemporary Art	23 de setembro de 2014 a 04 de janeiro de 2015	15 semanas	193 mil (12,8 mil – média por semana)
França	Paris	Philharmonie de Paris	02 de março a 31 de maio 2015	12 semanas	200 mil (16,6 mil – média por semana)
Austrália	Melbourne	Australian Centre for the Moving Image (ACMI)	16 de julho a 1º de novembro de 2015	16 semanas	200 mil (12, 5 mil – média por semana)
Holanda	Groningen	Groninger Museum	11 de dezembro 2015 a 13 de março de 2016 (estendido até 10 de abril)	17 semanas	200 mil (11,7 mil – média por semana)
Itália	Bologna	Museo d'Arte Moderna di Bologna (MAMbo)	14 de julho a 13 novembro de 2016	19 semanas	130 mil (6,8 mil – média por semana)
Japão	Toquio	Warehouse TERRADA GI Building	8 de janeiro a 9 de abril de 2017	13 semanas	120 mil (9,2 mil – média por semana)
Espanha	Barcelona	Museu del Disseny	25 de maio a 25 de setembro de 2017 (estendido até 15 de outubro)	21 semanas	100 mil (4,7 mil – média por semana)
EUA	Nova York	Brooklyn Museum	2 de março a 15 de julho de 2018	19 semanas	275.550 (14,5 mil – média por semana)

Fonte: autoras (2018)

O MIS-SP e o evento David Bowie no Brasil

A exposição, quando esteve no Brasil, foi recebida pelo MIS de São Paulo. O MIS-SP (que em seu acervo possui mais de 200 mil itens, como fotografias, filmes, vídeos e cartazes) faz parte da cidade desde 1970, e foi aberto ao público pela primeira vez em 1975 com uma exposição sobre a memória paulistana, mas nunca foi um espaço de grande expressividade cultural na cidade. Passou por reformas e foi reinaugurado em 2008; no entanto, foi a partir de 2011 que recebeu um diretor com propostas de popularizar o museu. André Sturm esteve na direção até assumir a Secretaria da Cultura da cidade de São Paulo (em novembro de 2016) e ficou à frente das negociações das três grandes exposições que o MIS-SP recebeu entre 2013 e 2014, com expressivos números de público. De outubro de 2013 a janeiro de 2014, a exposição sobre o cineasta Stanley Kubrick recebeu 80 mil visitantes; em seguida, a exposição sobre o astro pop David Bowie também atraiu aproximadamente o mesmo número de pessoas (entre 31 de janeiro de 2014 a 10 de abril de 2014). O terceiro grande evento foi a exposição sobre o Castelo Rá-Tim-Bum, que começou em 16 de julho de 2014, foi prorrogada por duas vezes, e até seu término (em 25 de janeiro de 2015) foi visitada por cerca de 410 mil pessoas.

A relação do MIS-SP com a cidade também mudou a partir destes grandes eventos. O Museu Brasileiro da Escultura (MuBe), cujas instalações ocupam praticamente o mesmo terreno que seu vizinho MIS-SP, decidiu, em 2014, fechar sua fronteira, impedindo assim a passagem de um espaço a outro, com um

portão de grades de ferro. Seu jardim, projetado por Burle Marx, e que antes também era frequentado pelos visitantes do MIS-SP, foi doado pela Prefeitura do município, mas com o aumento do público do MIS-SP, ficou indisponível porque, segundo a direção do MuBe, precisava ser preservado ante possíveis danos que poderiam ser causados pelos milhares de visitantes que andam frequentando o MIS-SP nos últimos anos. Outras notícias estremeceram a relação do novo público do MIS-SP com moradores vizinhos ao museu, que está localizado em uma zona residencial nobre de São Paulo (os Jardins), evidenciando que, talvez, seus habitantes não estivessem dispostos a aturar a era museal espetacular.

Esta conjuntura é eloquente ao especular sobre a disseminação de grandes eventos na sociedade atual, em que a cultura também tem um papel mercantil e os espaços se sobrevalorizam como elementos fundamentais para se pensar os eventos contemporâneos. Do permanente ao transitório, da memória ao espetáculo, as exposições, sobretudo certos espaços significativos, [...] são pontos privilegiados para lançar à cidade, real e imaginária, um olhar inquisidor, pois como microcosmos urbanos condensam em seu interior metáforas reveladoras (FREIRE, 2003, p. 124).

O então diretor do MIS-SP, André Sturm, em várias das entrevistas que concedeu à mídia explicando a expansão do público, tentava consolidar a máxima do mercado de consumo cultural: buscar encontrar e contratar exposições que tenham apelo público nos grandes museus do mundo e, de preferência, fazer o contrato quando o produto ainda está com baixo custo. Foi o que aconteceu com a exposição sobre o músico inglês David Bowie. O MIS-SP fechou contrato para abrigá-la antes mesmo de a exposição ser inaugurada em Londres. Foi um ótimo negócio do ponto de vista administrativo porque o valor do evento ficou ao menos três vezes mais dispendioso após este alcançar a marca de mais de 300 mil visitantes em cinco meses no V&A.

Para selecionar e montar o acervo, a exposição sobre David Bowie trouxe as 300 peças da itinerância, onde incluem-se instrumentos, fotografias, manuscritos originais de letras de músicas, 47 figurinos e outros objetos que contribuíram para construir uma narrativa artística de Bowie. Entre o que foi divulgado como raridades expostas estavam, por exemplo, o macacão assimétrico do álbum *Aladdin Sane*, os figurinos coloridos criados para as apresentações da época de seu personagem Ziggy Stardust e, ainda, muitas fotos ilustrativas dos 47 anos de carreira do artista.

A exposição buscou mostrar as influências recebidas pelo artista durante sua trajetória, incluindo o surrealismo, o teatro Kabuki japonês e o expressionismo alemão. Assim, o espaço expositivo prometeu aos visitantes do MIS-SP uma compreensão ampla e multifacetada da obra mutante de Bowie.

O MIS-SP programou também atividades extras como o Estúdio David Bowie, um karaokê especial montado para que os fãs pudessem cantar algumas músicas do astro, e também uma programação paralela de mostra de cinema com filmes que contaram com participações de Bowie. A curadoria da mostra foi realizada pelo diretor executivo do MIS-SP e cineasta, André Sturm. Foram exibidos filmes como “O labirinto – a magia do tempo” (1986) e “Eu, Christiane F, 13 anos, drogada e prostituída” (1981).

Parece interessante também apontar, neste trabalho, a relatividade da cobertura da imprensa durante a exposição na cidade sede da exposição (Londres) e a itinerância em São Paulo. As diferentes abordagens trouxeram indícios das questões de transposição cultural das localidades estudadas. Assim, foi rea-

David Bowie is:

um ícone pop na trajetória da exposição itinerante do Victoria and Albert Museum

lizado um monitoramento³ para compreender como os principais jornais das cidades trabalharam a informação e divulgam o evento. Para fazer o recorte, escolheu-se trabalhar com os jornais *The Guardian* e Folha de S. Paulo. Respetivamente, o jornal inglês é um dos mais lidos em Londres, capital da Inglaterra, e tem uma cobertura importante na área da cultura inglesa, principalmente na cidade onde a exposição se originou. O periódico brasileiro, também está entre os mais lidos e representativos na cobertura da cultura entre os jornais de público não segmentado. A pesquisa foi desenvolvida com a amostragem de textos jornalísticos publicados nos jornais, no período das exposições, considerando três meses antes e vinte dias após o término do evento. Foram descartados os textos de divulgação de evento, guias e roteiros de finais de semana. Os textos se dividem entre os gêneros notas, notícias e reportagens.

O quadro abaixo especifica o período em que foi realizada a exposição David Bowie nas cidades de Londres (*The Guardian*) e São Paulo (FOLHA de S. Paulo) e a quantidade de textos selecionados em cada um dos jornais.

Quadro 2 – The Guardian e Folha de S. Paulo

The Guardian	Folha de São Paulo
Exposição em Londres: 23 de março a 11 de agosto de 2013	Exposição em São Paulo: 31 de janeiro a 20 de abril de 2014
Publicações anteriores à exposição: 10	Publicações anteriores à exposição: 5
Textos publicados durante a exposição: 3	Textos publicados durante a exposição: 5
Publicações pós exposição: ---	Publicações pós exposição: 1

Fonte: autoras (2018)

Alguns aspectos importantes puderam ser destacados a partir da observação do conteúdo do material estudado nos dois jornais como forma de comparação. A seguir:

1. O *The Guardian* focou o tema dos conteúdos sobre a exposição na expectativa da inauguração e se prende ao ícone David Bowie (lançamento de CD-ROM, vida pessoal e possibilidades de turnê de shows), enquanto que a Folha de S. Paulo dividiu a produção dos textos entre esta expectativa e a movimentação de público e vendas durante a exposição; 2. No período (pré) exposição, o *The Guardian* produziu a maior parte dos textos com tom crítico, levantando questões sobre o museu e sua tendência, com a diretoria atual, de buscar exposições “caça níqueis”, tratando sobre a produção de David Bowie e, principalmente, fez críticas sobre o material expositivo antes de inaugurar a exposição. Já a Folha de S. Paulo tratou as pautas, neste mesmo período de antecedência, mais preocupado em fazer seu leitor compreender como será a exposição e os números de vendas de ingresso; 3. No período durante a exposição, o *The Guardian* publicou uma crítica pós abertura da exposição e dois textos sobre a produção de David Bowie. Enquanto a Folha de S. Paulo deixou nítido na escolha das pautas a tendência em fazer divulgação do evento com mapas, números e estímulos para visitar o evento. Por último, após a exposição, o *The Guardian* não publicou nenhum texto. A Folha de S. Paulo se preocupou em expor os números recordes da exposição, da mesma forma como foi acompanhando durante o evento.

3 Parte deste trabalho de investigação da imprensa pode ser verificado na pesquisa completa realizada pela autora Márcia Eliane Rosa no artigo a ser consultado no <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2016/04/M%E2%80%A0rcia-Rosa_Semin%E2%80%A0rio-2015.pdf> Data de acesso.

Assim, como forma de acrescentar dados para esta investigação sobre a exposição no MIS, entendeu-se que a Folha de S. Paulo pode ser mais um elemento gerador de público para a exposição, no sentido de divulgar o evento. Contribui, portanto, para as características espetaculares, construindo para a imagem-objeto. A produção dos textos não traz historicidade, crítica ou contexto necessário para questionar a espetacularização do evento.

A curadoria de *David Bowie is* em Barcelona rumo ao fim da itinerância

O outro elemento estudado nesta pesquisa foi a exposição itinerante realizada na Espanha, após a morte de David Bowie, com o objetivo de compreender as relatividades de abordagem e divulgação do evento. Assim, utilizando o método etnográfico, foi investigado *David Bowie Is*, quando esta estava exposta no museu Del Disseny, em Barcelona (Espanha), durante os dias 18, 19 e 20 de setembro⁴. Com as tabelas e análises realizadas no local, descobriu-se algumas diferenças entre o que foi apresentado pelo livro da curadoria (*David Bowie is inside*), na primeira exposição (em Londres), e na itinerante.

Na primeira exposição, em Londres, posicionava-se um dilema em que “na entrada, os visitantes encontravam uma escolha de duas portas para ver o resto da exibição. As duas eram do mesmo tamanho e igualmente válidas, e estavam ali para causar um dilema, uma provocação, uma escolha que independe do próprio museu”⁵ (JOHNSON, 2015, p. 7). Outras áreas da exposição foram criadas para serem da mesma forma.

Tomando como exemplo a situação inicial referenciada das duas portas idênticas em que o visitante poderia escolher por qual gostaria de passar para construir sua vivência dentro da exposição e do museu, essas portas e essas opções não existiam dentro do museu Del Disseny. Todo o ambiente era construído como uma sequência a ser seguida, como salas que não podem ser puladas ou interrompidas. Até mesmo o número de objetos foi reduzido para facilitar a itinerância entre os países. Mesmo assim, os detalhes principais continuavam presentes em todos os outros países, como por exemplo, a divisão de salas e personagens construídos por David Bowie.

A curadoria da exposição *David Bowie Is* recebeu livre arbítrio para realizar escolhas editoriais pelo próprio David Bowie, que não comentou diretamente no desenvolvimento da exibição, mas foi visitá-la uma vez que estava lançada. Com a liberdade que poderiam ter, o maior desafio encontrado pela curadoria, de acordo com a curadora Kathryn Johnson (2015), que trabalhou diretamente com a exposição, era de “definir, transmitir e celebrar todo o apelo de estrela que Bowie tinha, e ao mesmo tempo mostrar ‘múltiplas formas de leituras’ de seu trabalho”⁶ (JOHNSON, 2015, p. 3). Foi em 2013, no mesmo mês em que o álbum *The Next Day*, de Bowie, foi lançado, a exposição foi aberta para o público no V&A.

“Já existem diversas biografias publicadas e livros continuam a ser produzidos que analisam sua carreira em detalhes forenses. Nenhum livro anterior, entretanto, iluminou e desenhou o arquivo de David Bowie com tanta gran-

4 Os dias foram, respectivamente: segunda feira, das 16h às 18h; terça feira, das 11h às 14h; e quarta feira, das 13h às 17h, todos os dias anotados em um caderno específico para análise.

5 Tradução livre do trecho original em inglês.

6 Tradução livre do trecho original em inglês.

David Bowie is:

um ícone pop na trajetória da exposição itinerante do Victoria and Albert Museum

diosidade [...] quanto a exibição do Victoria and Albert Museum”⁷(BROACKES; MARSH, 2013, p. 19). É possível compreender, dessa forma, que a exposição *David Bowie Is* e seu complementar, o livro catálogo *David Bowie is inside*, são um guia completo para as roupas, os objetos, os quadros e pinturas, as histórias e estórias encontrados pelos curadores durante dois anos de pesquisa.

Entre os 75 mil objetos datados desde 1940 até o presente, incluíam-se: produtos finalizados, álbuns, roupas, notas de trabalhos, pinturas, modelos, rabiscos, desenhos, etc. Para a exposição itinerante, entretanto, somente 300 objetos foram recolhidos para mudar de país em país.

Mas em termos de significado de seu trabalho, não poderiam haver revelações. Após passar mais de dois anos imerso no trabalho musical de Bowie, mexer com sua história, arquivos e possessões convenceu a nós, como curadores, que a influência e importância cultural de Bowie não podiam ser capturados em uma única leitura. Diversidade, polissemia e ambiguidade coloriam a criatividade linguística de Bowie. [...] nós sabíamos que apresentar a carreira multifaces de Bowie de um único ângulo ia distorcer a sua real complexidade⁸. (JOHNSON, 2015, p. 4)

Através da forma de pensamento exposta na letra do álbum *Outside* (1995), de Bowie, que o significado da arte “não é necessariamente o que o autor queria implicar”, os curadores montaram e compartilharam os objetos de forma em que as percepções fossem distintas conforme a interação com o visitante. Ao adentrar a exposição, era possível ver, além dos objetos, as montagens de filmes, mapas projetados em múltiplas superfícies, trilhas de álbuns apresentados em fones de ouvidos e *audioguides*⁹ entregados no início da exposição de forma gratuita e individual, entre outros.

A última sessão da exposição *David Bowie Is* incluía uma montagem de trabalhos inspirados pelos próprios trabalhos de Bowie, não somente na arte e música, como também na moda, em filmes, vídeo games, literatura, etc. Bowie é construído, durante as salas, como uma autoridade de ícone pop, que continuamente reflete o relacionamento entre o músico e os ouvintes (JOHNSON, 2015). O catálogo de músicas de Bowie, seus arquivos e sua exposição de galeria explicam parcialmente o papel de ícone pop, que não desapareceu quando Bowie se foi, muito pelo contrário, continuou conforme a exposição permaneceu itinerante e muda com o público que a visita (BROACKES; MARSH, 2013). Isso ocorre tanto na exposição inicial, em Londres, quanto na de Barcelona.

Como pode se analisar no Quadro 1, assim que David Bowie morreu, a exposição estava no Museu de Groningen e tinha como finalização o dia 13 de março, mas se estendeu até 10 de abril devido a procura que se mostrou maior pelos fãs, mas os dados não se mostram representativos na análise geral do quadro. O que pode se constatar é que com a morte de David Bowie, seus objetos (como LPs, CDs, DVDs, músicas singles, ingressos para a exposição itinerante, etc) passaram a ter um aumento de venda maiores do que tiveram nos últimos tempos de sua vida. Apesar disso, *David Bowie Is* como um todo não mudou seu conteúdo depois da morte de Bowie.

7 Tradução livre do trecho original em inglês.

8 Tradução livre do trecho original em inglês.

9 Um audioguide vem do inglês “áudio guia”, um aparelho de audição que passa exatamente o que deve se ouvir no momento certo de uma exposição.

A observação do acervo na itinerância do museu Del Disseny

A visita a *David Bowie Is exposition* no Museu del Disseny, de Barcelona (Espanha), foi realizada durante os dias 18, 19 e 20 de setembro de 2017. Todos os momentos eram anotados em um caderno específico para análise, com tabelas feitas para tal fim.

Da mesma forma em que David Bowie dedicou períodos de sua vida (que variavam desde um único single até dois anos e um LP inteiro) a seus personagens, a exposição *David Bowie Is* (a analisada em questão, no Museu del Disseny de Barcelona) dividiu algumas de suas salas para a contemplação destas personas e personagens de Bowie. A diferença de personagem e *persona* é necessária para a compreensão da narrativa analisada na exposição. Enquanto o personagem passa pela criação de um ser com vida e morte dentro de um single (ou um LP) e que não expressa a opinião do artista sobre o mundo. A *persona* age como uma máscara, que constitui um outro indivíduo que traduz os sentimentos de Bowie perante a sociedade (LABRA, 2005). A *persona* era reinventada e, assim como o personagem, passava pela morte. A importância da criação de cada um dos personagens aqui estudados relaciona-se com a forma que David Bowie interpretava a sociedade como um meio de comunicação com seus fãs e consumidores.

Assim, logo após ser convidado a entrar e passar pela primeira sala que mostrava o início da vida de David Jones até se tornar David Bowie, a exposição se divergia para um canto e uma terceira sala, à direita, dedicada somente ao Major Tom. Com 3 paredes brancas, a sala tinha como objetivo passar a sensação de estar dentro de uma espaçonave em que no fundo encontrava-se o clipe de *Space Oddity* passando, com uma lua desenhada ao lado, e nas paredes ao redor algumas influências para a criação do personagem (como *Whole Earth Catalog – Stewart Brand*, 1969; brinquedos infantis da época, como espaçonaves; lançamentos das 1as fotos da Terra. William Anders, Nasa, 24 de dezembro 1968; propaganda da Coca Cola com a Lua, 1969; 1a página do jornal The Times de 1969, com a Terra como foto da página inteira; a roupa usada por Dik Clark, 1979; etc). A sala 3, única de Major Tom, o representava com a intuição de mostrar a fase de Bowie naquele único single, seu primeiro que fez sucesso e, também, o que iniciou a criação de personagens.

Para atingir a finalidade de uma ordem cronológica, a exposição montou uma sala logo em seguida para a *persona* Ziggy Stardust, com a mesma ordem de apresentação: três paredes compridas com uma televisão no fundo, dessa vez não com o desenho de uma lua ao lado do clipe em que se passava a música *Starman*, mas sim, uma das vestes de Bowie para Ziggy.

Ao redor, influências e informações para a aparição de Ziggy Stardust, como: *A clock work Orange*; Philip Castle; *Astronaut of inner space*; *Film pôster for Chelsea Girls*, Alan Aldridge, 1968; *The Atrocity Exhibition*, JG Ballard, 1970; livros expostos que influenciaram essa época: *The Mechanical Bride* de McLuhan e 4 outros livros de JG Ballard. Além disso, para contextualizar o momento de criação de Ziggy, rabiscos para a criação das letras de *Oh! You pretty things*, 1974, para *Starman*, 1972, e para *Five years*, 1971, estavam enquadradas ainda no mesmo local.

Como Ziggy Stardust não foi somente um personagem, passageiro depois de um *single* ou um LP, e sim uma *persona*, somente aquela sala de três paredes não era o suficiente para trazer a sequência de roupas e sucessos criados pelo alienígena andrógono. Na quinta sala, muito maior e com mais peças de

David Bowie is:

um ícone pop na trajetória da exposição itinerante do Victoria and Albert Museum

roupas, foram expostos mais livros dependurados pelo teto, letras para músicas (como *Lady Stardust*, 1972, *Ziggy Stardust*, 1972, *Fame*, 1975, etc), partituras instrumentais (como as de *Fame*, 1975, etc), rabiscos e desenhos por Bowie e outros autores, entre vídeos que podiam ser ouvidos nos audioguídes entregues no começo da exposição gratuitamente.

Para o personagem Aladdin Sane, a exposição decidiu por organizá-lo dentro das salas de *Ziggy Stardust*, mais especificamente na sala de número cinco. Nela, encontra-se os desenhos para a capa do LP Aladdin Sane, além de roupas para a tour de Aladdin Sane, por Kansai Yamamoto, 1973, e fotografias originais de Bowie como esse personagem.

Também foi possível encontrar detalhes da música *Rebel Rebel*, single cujo principal papel foi dar vida ao personagem *Halloween Jack*, uma tentativa de sair de *Ziggy Stardust* e criar músicas com outro nome, para Bowie. Na sala seguinte, a sexta, encontra-se as letras rabiscadas de *Rebel Rebel*, 1974, com mais ênfase no personagem em si.

Para chegar até a *persona* de *The Thin White Duke*, passou-se algumas salas, afim de dividir e separar definitivamente a época da *persona* de *Ziggy* com a do Duque. Somente na sala 11, nomeada como “sala de Berlin”, que as roupas e contextos de *The Thin White Duke* aparecem com mais frequência, depois do filme em que ele aparece ser reproduzido na sala 9, de cinema. Por se tratar de uma *persona* que representou quase dois anos da vida de Bowie, a sala é grande e com contextualizações do que o artista viveu na época em que morou na Alemanha, tudo em uma parede que apresentava objetos como as chaves do apartamento de Bowie em Berlin, 1977, cartas trocadas no mesmo ano para amigos e também para estúdios de gravações, e, enfim, capas de LP e letras de músicas do *Heroes*, 1977. Em outra parede, os rabiscos, capa do LP e desenho de coreografia, com fotos e notas, do LP *Station to Station*, 1976, encontravam-se perto de quatro roupas atrás de vidros, duas delas pertencentes ao *Thin*

White Duke, na tour *Sound + Vision*. É uma sala completa e inteiramente diferente da que foi a da *persona* *Ziggy Stardust*, pois aquela era bagunçada, alegre e cheia de influências, enquanto esta era organizada, triste e, ao mesmo tempo, com uma confusão interna que refletia o que Bowie estava passando ao pintar os quadros que também estavam expostos na mesma sala da *persona* que ele estava representando naquela época. Ao lado dos quadros, uma última roupa: *Suit for the Thin White Duke*, *Station to Station Tour*, feita por Ola Hudson, 1976.

Pierrô foi o único personagem que esteve presente em uma sala anterior a que deveria estar, em uma ordem cronológica. Na sala 7, encontrava-se a roupa utilizada para o clipe *Ashes to Ashes*, criada por Natasha Korniloff, 1980. Ao lado, havia uma televisão pequena que passava o mesmo clipe e sua música podia ser ouvida pelo mesmo *audioguide*. Letras escritas e rabiscadas de *Ashes to Ashes* podiam ser encontradas na sala 5, junto com desenhos e rabiscos feitos por Sleeve Sketch e Bowie em 1980.

Como a exposição foi criada antes de David Bowie falecer, não existia uma sala específica para o personagem *Buttoneyed*, o último criado pelo artista e aquele que representava sua própria morte. Mesmo assim, *David Bowie Is* foi modificado e clipes de *Blackstar* e *Lazarus* foram incluídos nas nove televisões expostas na sala 7, os únicos clipes em que o personagem aparece e foi apresentado.

A morte de Bowie é pouco discutida durante a exposição em si, portanto o último personagem, ainda pouco estudado, não teve muita chance de aparecer além dos dois vídeos em que é apresentado. Pelo fato de que a expo-

sição tenta mostrar David Bowie como infinitamente vivo e capaz de influenciar elementos culturais até hoje, o artista não é apresentado como morto e nem compreendido dessa forma. Do mesmo jeito, seus personagens, apesar de separados em salas, não são observados como se seu trajeto tivesse se encerrado no momento em que Bowie o matou em sua letra musical ou no filme, o que faz parecer que nenhum personagem teve, de fato, uma morte.

Mesmo com diferenças claras entre a apresentação dos personagens e **personas** durante a história biográfica de Bowie e a escolha da curadoria, um momento pôde perceber-se igual: a divisão e a aparição dos sete personagens aqui estudados em salas diferentes.

David Bowie dividiu sua vida em pedaços para poder apresentar-se de formas diferentes, como personagens e personas distintas cada vez que precisava representar algo. Tal fato, assim como pôde ser notado na análise de sua bibliografia, de vídeos e documentários, também foi possível perceber dividido em sua exposição itinerante e midiática *David Bowie Is*.

Considerações Finais

As primeiras experiências de exposições itinerantes foram registradas no meio do século passado, na Inglaterra. Por volta de 1950, o Victoria and Albert Museum fez seus primeiros transportes de peças do museu com o objetivo educacional de expandir culturalmente aquele conhecimento para as escolas de outras regiões inglesas. Passados quase um século deste período, as questões de expansão cultural ficam em quesitos últimos na lista de prioridade. O museu privilegia hoje as melhores negociações, e os espaços que poderão dar maior visibilidade para o museu de origem da exposição itinerante. A divulgação e todos os tratos de padronização são ajustados com muito rigor para que estes critérios sejam alcançados. A questão midiática, que acompanha a produção destes eventos, demonstra ser aliados importantes na divulgação e no propósito do público a perceber a relevância espetacular das exposições.

A exposição de David Bowie no MIS recebeu o tratamento necessário para que se adaptasse às necessidades do espaço físico de lugar, respeitando as regras padrões necessárias para se adquirir tal evento. E o jornal a Folha de S. Paulo reforçou a divulgação e publicização desta itinerância. A pesquisadora Denise Walter Xavier, ao tratar as exposições itinerantes, lembra desta questão a atenta que “No caso dessas exposições grandiosas, frequentemente divulgados pelos meios de comunicação com anúncios em jornais, ou mesmo em matérias televisivas, percebe-se que as tendências museológicas acompanham também a espetacularização dos museus” (XAVIER, 2013, p. 96). A pesquisadora alerta, no entanto, que estes aspectos espetaculares podem trazer prejuízos sensoriais para a exposição e comprometer a reflexão do que é visto interferindo até na acessibilidade cultural e integralidade com objetivo na divulgação da coleção ou na entrada de grande número de visitantes.

No caso do Museu de Imagem e Som de São Paulo, após ter recebido a gestão do diretor André Sturm, foi possível perceber nesta investigação o visível aumento de público do museu e a mudança de cenário do espaço em função desta questão. A própria escolha da exposição de David Bowie não é um “objeto” artístico aleatório. Um ícone pop, Bowie também soube em sua trajetória utilizar dos recursos espetaculares, no sentido de se fazer uma imagem atrativa quando construía seus personagens polêmicos que eram absolutamente distantes de sua trajetória pessoal, mas que por vezes se confundia como homem e

David Bowie is:

um ícone pop na trajetória da exposição itinerante do Victoria and Albert Museum

simulacro. O MIS representa um universo que combina as características espetaculares, um cenário de consumo cultural e um público que se aplica ao cenário chamado por Lipovetsky e Serroy (2015) de híbrido.

Na exposição do museu Del Disseny, em Barcelona (Espanha), ocorrida após o anúncio da Morte de Bowie, percebeu-se o maior interesse do público pelos objetos do artista. Foram acrescentadas à exposição os últimos videocliques criados por Bowie em 2016: *Blackstar* e *Lazarus*. No entanto, as itinerâncias seguiram com o olhar rígido dos curadores originais do V&A e sua equipe para a conservação da exposição no nível padrão estabelecido pelo museu.

“Estamos no momento da hibridização do sistema museal e do sistema empreendedorial, mas também da arte, e do consumo, do patrimônio e do show, da educação e da distração” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 288). Para estes autores, as fronteiras como cultura, arte, lazer, educação e turismo estão sendo confundidas. Alguns pesquisadores museólogos também acabam por colocar esta ideia da confusão das fronteiras quando as questões educacionais que foram importantes, inclusive no início das exposições itinerantes, já não existem mais.

Esta pesquisa faz questionar se estas fronteiras ainda vivem. Se pontos como a educação já não foram dissolvidos ou engolidos por aspectos mercadológicos que determinam a ordem das exposições, público e padrões. O que não pode deixar de ser registrado, certamente, é o resultado de um trabalho importante para divulgação dos museus contemporâneos, que além de divulgar nome e estender seu público por todos os continentes do mundo, ainda transforma as intencionalidades de um grande negócio.

Referências

- ARANTES, O. Os novos museus. *Novos Estudos*, CEBRAP, N.º 31, p. 161-169, outubro 1991.
- BOURDIEU, P.; DARBEL, A. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Trad. Guilherme João de Freitas Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Zouk, 2003.
- BROACKES, V.; MARSH, G. *David Bowie is inside*. V&A Publishing, Londres, 2013.
- CRARY, J. *Técnicas do Observador*. Editora: Contraponto, Rio de Janeiro, 2012.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo - comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FERVENZA, H. *O mais é deserto*. São Paulo: Escrituras, 2003.
- FOSTER, H. O retorno do real. In: *O artista como etnógrafo*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- FREIRE, M. C. M. *Ritos profanos: museu e arte contemporânea na era do espetáculo*. Tese de Livre Docência (Doutorado em psicologia). Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo IP-USP, São Paulo, 2003.
- GROSSMANN, M. *Museu Arte hoje*. São Paulo: Hedra, 2011.
- JOHNSON, K. David Bowie is. In: DEVEREUX, E.; DILLANE, A.; POWER, M. J. (Org.) *David Bowie: Critical Perspectives*. Routledge, New York, 2015.
- LABRA, D. H. *O artista-personagem*. Campinas: Dissertação (mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/285021>> Acesso em: 29 de Agosto de 2018.
- LARA FILHO, D. O museu no século XXI ou o museu do Século XXI. *Periódico Fórum Permanente*, v. 1, n. 1, 2012. <http://www.forumpermanente.org/revista/edicao-0/textos> (acesso em 7 de nov. de 2014).

- LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. *A estetização do mundo: Viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- PEIXOTO, M. I. H. *Arte e grande público: a distância a ser extinta*. Autores Associados, Curitiba, 2003.
- WINKIN, Y. Parte II – Da teoria ao trabalho de campo. In: _____. *A nova comunicação: da teoria ao trabalho de campo*. Campinas, SP: Papirus, p. 129-155, 1998.
- XAVIER, D. W. *Museus em Movimento: uma reflexão acerca de experiências museológicas itinerantes no marco da Nova Museologia*. Dissertação (mestrado em museologia) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2012.
- ZAVALA, L. *Antimanual del museólogo - hacia una museología del espacio cotidiano*. México: UAM, Conacultura, 2012.

Submetido em 11 de novembro de 2019.
Aprovado em 27 de setembro de 2020.