



Maquetes em Exposição: a mostra *Concurso como Prática* no Museu Oscar Niemeyer (2021).

Raul Henrique Pires de Rezende¹

Yasmin Fabris²

Resumo:

Este artigo investiga a utilização de maquetes arquitetônicas na exposição *Concurso como Prática – A presença da arquitetura paranaense*, realizada no Museu Oscar Niemeyer, em 2021, discutindo seus usos e funções no contexto museológico. As peças da exposição foram confeccionadas em escala e materiais padronizados, a partir da documentação técnica disponível, compondo uma narrativa que também incluiu desenhos reconstituídos, infográficos e uma linha do tempo. Diferentemente de maquetes concebidas como parte do processo projetual, essas foram produzidas especificamente para atender a uma estratégia expográfica, funcionando como representações tridimensionais que possibilitam ao público acessar espacialmente projetos de diferentes épocas e programas. Ao serem incorporadas ao espaço museológico, assumem um novo estatuto: tornam-se documentos, no sentido proposto por Meneses (1998), cujo valor não reside em uma autenticidade prévia, mas na operação curatorial que os transforma em registros capazes de mobilizar memórias e interpretações. A partir da noção de objeto gerador, discutida por Ramos (2008; 2016), considera-se que as maquetes adquirem capacidade de provocar reflexões, aprendizagens e novas formas de aproximação do público com a arquitetura. A padronização adotada, embora tenha reduzido singularidades expressivas, nivelou a leitura coletiva e reforçou seu papel pedagógico e comparativo. Conclui-se que o significado dessas maquetes não reside em sua singularidade, como objeto histórico (Meneses, 1998), mas em sua apresentação como objeto documento, gerando memória, interpretações e narrativas no presente. A ausência de singularidade expressiva, antes percebida como limitação, pode ser entendida como recurso expográfico e curatorial, que possibilita às maquetes atuarem como mediadoras entre os arquivos técnicos e a memória da arquitetura.

Palavras-chave:

Maquetes; Exposição; Expografia; Arquitetura; Museu Oscar Niemeyer

¹ Universidade Federal do Paraná – rra.rznd@gmail.com

² Universidade Federal do Paraná – yasmin.fabris@ufpr.br



1. Introdução

As maquetes de arquitetura ocupam um lugar relevante no campo da representação. Mais do que simples modelos em escala reduzida, elas materializam o pensamento arquitetônico em processo, permitindo explorar e manipular espacialmente ideias em formação. Paulo Mendes da Rocha (2007) as define como um "instrumento de desenho", uma "maquete como croqui" que deve ser executada na solidão do ateliê (Rocha, 2007, p. 94), um tipo de representação que se diferencia, para o arquiteto, dos modelos comerciais feitos para seduzir clientes ou vender empreendimentos. O arquiteto defende o uso da "maquete límpida, nua e crua, despida de cenografias e artifícios" (Rocha, 2007, p. 111). Para PMR, o valor desse instrumento reside na sua capacidade de síntese e na "materialidade da ideia" (Rocha, 2007, p. 95), servindo como verificação estrutural e espacial do que se pretende construir.

Quando deslocadas do âmbito privado de "maquete em solidão" (Rocha, 2007 p.94) ou seja, de artifício da prática projetual do arquiteto, e produzidas para outros contextos, as maquetes assumem funções distintas. No espaço museológico, escopo desta análise, deixam de ser instrumentos de concepção arquitetônica e passam a gerar narrativas sobre o projeto, integrando propostas curatoriais, no caso de exposições, ou institucionais, quando compõem acervos. Nesse movimento, tornam-se elementos de mediação que podem tanto ampliar a compreensão da arquitetura quanto transformá-la, produzindo novos sentidos a partir de escolhas expográficas e enquadramentos conceituais. A questão, portanto, não se resume a discutir sua autenticidade e autoria do objeto, mas a reconhecer os usos e significados construídos a partir dele no campo expositivo.

Este artigo investiga a utilização de maquetes arquitetônicas na exposição Concurso como Prática – A presença da arquitetura paranaense, realizada no Museu Oscar Niemeyer, dedicada a celebrar projetos selecionados em concursos nacionais e internacionais, em 2021, discutindo seus usos e funções no contexto museológico. Parte central da proposta curatorial foi a padronização de escala e linguagem visual das maquetes, estratégia que possibilitou, por um lado, uma leitura comparativa entre diferentes obras e, por outro, implicou na supressão parcial da expressividade e da identidade autoral de cada projeto. A redução cromática e material ao papel branco, aproxima-se do ideal de "maquete límpida nua e crua" defendido por Rocha (2007), ao rejeitar a simulação realista em favor da clareza geométrica.

A metodologia adotada é qualitativa, de caráter exploratório e analítico. O corpus empírico inclui registros fotográficos das maquetes, documentos curatoriais, textos expográficos e o catálogo da mostra. A investigação foi organizada em três etapas: levantamento documental, análise do uso das representações na exposição e articulação com o marco teórico. Para orientar a reflexão, mobiliza-se a articulação de três noções teóricas: o objeto histórico, vinculado à ideia de originalidade e autenticidade; o objeto documento, compreendido como resultado da operação que transforma um artefato ordinário em testemunho no espaço museológico (Meneses, 1998); e o objeto gerador, que segundo Ramos (2008; 2016), ultrapassa a dimensão material para ativar memórias, narrativas e significados no presente. É nesse cruzamento que se busca compreender como as maquetes são apresentadas na exposição, configurando-se como elementos que medeiam e produzem leituras sobre a arquitetura e a sua história.

2. A Mostra Concurso como Prática

A exposição Concurso como Prática – A presença da arquitetura paranaense, realizada no Museu Oscar Niemeyer (MON), em Curitiba, buscou traduzir em linguagem expositiva a pesquisa sobre a produção arquitetônica do Paraná entre 1948 e 2020. A curadoria da mostra foi realizada por



Elisabete França³, e o projeto expográfico desenvolvido pelo arquiteto Alexandre Ruiz⁴. A mostra foi concebida para aproximar-se da “atmosfera de um ateliê de projetos” (Ruiz, 2021), com os elementos expositivos dispostos de forma a explorar a geometria da sala (9x51 metros) e ressaltar os aspectos arquitetônicos do próprio museu. Essa escolha expográfica, segundo os curadores, não é meramente estética, mas reforça o vínculo histórico entre a prática dos concursos e o ambiente acadêmico, evocando o “espaço privilegiado da livre troca de experiências” (França, 2021) típico das escolas de arquitetura onde muitas dessas equipes se formaram.

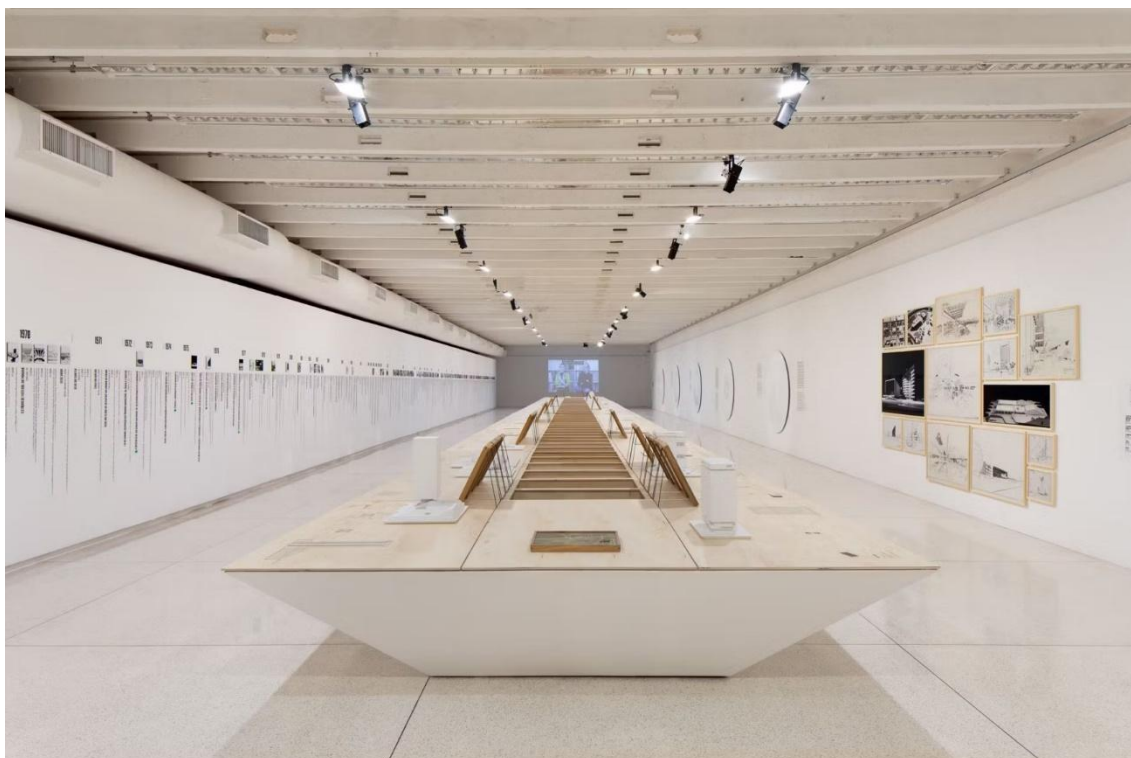


Imagem 1: Fotografia geral da mostra por Eduardo Macarios – disponível em museuoscarniemeyer.org.br acessado em 2025

Para apresentar o material ao visitante, as seguintes estratégias expográficas foram utilizadas. Um registro cronológico, infográficos, fotografias e peças originais dos projetos ocupavam as paredes laterais, além de desenhos técnicos e maquetes alocados na mesa central. Feitas de papel, as maquetes materializavam todos os quarenta projetos escolhidos, tanto as arquiteturas construídas quanto as não executadas. Ambas figuravam lado a lado na exposição, com o

³ Arquiteta e urbanista, doutora pela FAU Mackenzie e especialista em História e Curadoria da Arte. Atua como docente (FAAP e USP Cidades) e consultora de organismos internacionais (Banco Mundial, BID e UN-Habitat). Possui vasta atuação na gestão pública, tendo sido Diretora de Planejamento da CDHU e Secretária Municipal de Habitação e de Urbanismo de São Paulo. Foi curadora da exposição *Concurso como Prática – A presença da arquitetura paranaense*.

⁴ Arquiteto e urbanista (UFPR), com especialização em Estruturas de Concreto (2000) e Estudos Avançados em Projetos pela ETSAB-UPC (Barcelona, 2006). É sócio-fundador da Saboia Ruiz Arquitetos e professor da Universidade Positivo desde 2010. Assinou o projeto expográfico e atuou na organização da exposição *Concurso como Prática – A presença da arquitetura paranaense*.



acréscimo de que as obras construídas contavam também com registros fotográficos dispostos junto aos seus respectivos modelos.

O trajeto era concluído com a projeção de um documentário na parede oposta à entrada, funcionando como um ponto de fuga visual da exposição. Que reunia depoimentos, projetos e obras de nomes fundamentais da arquitetura e urbanismo locais, enriquecido pelas análises teóricas da curadora da exposição e dos pesquisadores Key Imaguire Junior, Paulo Pacheco, Thais Saboia e Fábio Domingos Batista.



Imagem 2: Assembleia Legislativa do Paraná na mesa central Ao fundo, a linha do tempo com os projetos levantados na pesquisa. Fotografia por Eduardo Macarios – disponível em museuscarniemeyer.org.br acessado em 2025

No centro da sala, um grande plano horizontal de 36 metros de comprimento exibia 40 projetos em fase de estudo preliminar selecionados pela curadoria. Nesta grande mesa, os projetos foram dispostos "sem uma aparente hierarquia" (Ruiz, 2021), buscando democratizar a leitura entre as grandes obras premiadas e os estudos menos conhecidos. Cada projeto apresentava um conjunto de desenhos técnicos, imagens e a maquete volumétrica. Conforme descrito por Ruiz (2021), esses projetos foram agrupados por suas características programáticas, como edifícios de empresas, sedes de poder público, monumentos e edifícios culturais, entre outros.

Em uma das paredes laterais, a Linha do Tempo, de 45 metros de comprimento, registrava cronologicamente 252 premiações de profissionais/escritórios paranaenses em 165 concursos nacionais e internacionais, com os nomes de 402 profissionais. Esse eixo longitudinal inicia-se com o marco de 1948, ano do concurso para o Teatro Oficial do Estado (Teatro Guaíra), descrito por França (2021) como o "primeiro compromisso com a modernidade assumido pelo governo à época". A extensão física dessa linha, que atravessava a sala, segundo a curadoria, reflete a "intensidade dessa produção coletiva" e permite visualizar como oscilações políticas e econômicas influenciaram a frequência dos concursos ao longo de sete décadas (Ruiz,



2021). Na parede oposta, cinco infográficos circulares tratavam de temas como a proporção entre projetos e obras construídas, a abrangência territorial das propostas, as relações entre os arquitetos e a presença feminina nas equipes.

Além disso, 30 desenhos e fotos de maquetes originais, cedidos por famílias de arquitetos pioneiros como Rubens Meister e José Gandolfi, foram emoldurados, demonstrando, segundo Ruiz, o "enorme domínio da geometria e o inseparável vínculo entre concepção e representação no processo criativo" (Ruiz, 2021).

A mostra, portanto, é segundo as palavras da curadora Elisabete França (2021) uma "síntese dessa significativa produção", ilustrada por um percurso de modelos, fotografias e infográficos que narravam décadas de boa arquitetura e urbanismo produzidos por profissionais paranaenses. Ao final, a estratégia expográfica suspende diferenças de temporalidade entre os projetos, propondo um fio condutor que, segundo França (2021), busca unir a tradição modernista às novas linguagens da contemporaneidade.

3. Objeto Histórico, Objeto Documento e Objeto Gerador

Neste trabalho propõe-se articular a reflexão sobre o uso das maquetes em exposição e o estatuto dos objetos no espaço museológico a partir de três conceitos: o objeto histórico, tradicionalmente vinculado à aura da autenticidade e à materialidade do passado; o objeto documento, definido por Ulpiano Bezerra de Meneses (1998) como um suporte de informação ativado por uma operação de conhecimento; e o objeto gerador, categoria proposta por Francisco Régis Lopes Ramos (2008) com base na pedagogia de Paulo Freire. Tais noções não são excludentes, mas correspondem a diferentes formas de atribuir sentido aos artefatos, definindo como estes são compreendidos pelo público e mobilizados em práticas curatoriais. A seguir, analisa-se como cada uma dessas chaves de leitura incide sobre a exposição *Concurso como Prática – A presença da arquitetura paranaense*, revelando as tensões entre a aura do original, a construção do conhecimento documental e a potência pedagógica dos modelos arquitetônicos.

3.1. O Objeto Histórico e a "Danação" da Utilidade

O conceito de "objeto histórico" (Meneses, 1998) está intrinsecamente ligado à noção de autenticidade, autoria e ao vínculo com a origem. Trata-se daquele artefato que mantém uma relação direta e indexical com o contexto de sua produção original. No caso da arquitetura, por exemplo, seria o vestígio ou registro do projeto, como o croqui original, a maquete de estudo do arquiteto ou o documento assinado e levado ao canteiro de obra. O valor, nesta perspectiva, recai sobre o vínculo temporal que permite reconhecer o objeto como testemunho "verdadeiro" de uma prática específica.

Contudo, a transformação de uma coisa em "objeto de museu" implica um processo que Ramos (2004) denomina de "a danação do objeto". Ao adentrar o espaço expositivo, o artefato sofre uma perda fundamental: o seu valor de uso. Como explica o autor, "ninguém vai a uma exposição de relógios antigos para saber as horas" (Ramos, 2004). A cadeira musealizada não serve mais para o assento, assim como a arma de fogo perde sua função bélica. Da mesma forma, a maquete deixa de servir como instrumento de invenção, orientar a obra ou para estratégia de vendas. Para Ramos (2008, p. 29), o museu opera uma "metamorfose dos objetos no espaço expositivo". Nesse processo, o artefato perde o seu "valor de uso" e a sua "condição utilitária" para entrar em uma "reconfiguração de sentidos", passando a valer por aquilo que significa, e não mais por sua função original (Ramos, 2008, p. 19)

Na exposição *Concurso como Prática – A presença da arquitetura paranaense*, essa categoria é exemplificada pelo que Ruiz (2021) classifica como "acervo original", composto por desenhos e fotografias de maquetes da época. Esses itens, preservados como vestígios, não operam mais



como ferramentas técnicas de ateliê, mas assumem no museu a função de testemunhos da "expressiva representação da arquitetura feita à mão" e do "inseparável vínculo entre concepção e representação" anteriores à revolução digital (RUIZ, 2021).

3.2. O Objeto Documento e o Sistema de Conhecimento

O objeto documento, diferentemente do histórico, não depende exclusivamente da ligação direta com a origem ou de uma "aura" de testemunho, mas da função que desempenha no sistema de conhecimento. Conforme postula Ulpiano Bezerra de Meneses (1998), o que constitui um documento não é uma essência intrínseca ao artefato, mas a operação de conhecimento que o transforma em registro. Meneses é enfático ao desconstruir a crença de que o objeto carrega verdades prontas:

o que faz de um objeto documento não é uma carga latente, definida, de informação que ele encerre, pronta para ser extraída, como o sumo de um limão. (...). É a questão do conhecimento que cria o sistema documental (MENESES, 1998, p.12).

Nesse sentido, o documento é produzido pela ação interpretativa e institucional do museu, que o insere em um sistema de significação. Para o autor, o objeto permanece em um "sono programático", como na história da Bela Adormecida, até que receba o "ósculo metodológico" do historiador ou curador, que o desperta para funcionar como fonte (Meneses, 1998). Assim, qualquer objeto, seja uma cadeira, uma roupa ou uma maquete, pode funcionar como documento dependendo da pergunta que lhe é dirigida.

No contexto da mostra, as maquetes reconstruídas operam exatamente nessa chave. Diferentemente dos originais, elas não são relíquias do passado, mas artefatos contemporâneos ativados curatorialmente para documentar a geometria e a espacialidade de projetos, realizados ou não. As 40 maquetes de papel, descritas por Ruiz (2021) como delicados modelos que dão forma a "arquiteturas perdidas", deixaram de ser meros "objetos de projeto" e passaram a funcionar como objeto documento. Esses modelos agem como suportes de informação que, embora não sejam intrinsecamente ligados à origem, mantêm o que Meneses (1998) chama de "verdade objetiva" de seus atributos intrínsecos: a forma, a espacialidade e a proporção. A maquete torna-se, portanto, documento ao permitir a leitura e análise no presente de uma intenção projetual proposta em outros contextos. Não só isso, permite acesso a uma linguagem arquitetônica, à história da arquitetura, as preferências desses concursos, a seleção desse tipo de edificação, seu programa. O objeto documento permite acessar uma série de intencionalidades que vão além do projeto do arquiteto, mas que também determinaram a seleção do projeto em um concurso de arquitetura

3.3. O Objeto Gerador e a Dimensão Pedagógica

Por fim, o conceito de objeto gerador se articula com a concepção de objeto documento, enfatizando a dimensão pedagógica. Inspirado na "palavra geradora" do método de alfabetização de Paulo Freire, onde a leitura da palavra precede a leitura do mundo, Ramos (2008) propõe o objeto gerador como um dispositivo capaz de desencadear a consciência crítica em contextos museológicos. A noção desloca o foco do valor material ou autoral para a potência do objeto de ativar reflexões, memórias e aprendizagens.

Ao serem musealizados sob essa perspectiva, os objetos não servem apenas para ilustrar um passado estático (o "isto foi assim"), nem apenas remetem à origem, mas tornam-se "geradores de narrativas, instauradores de discursos e produtores de sentidos no presente" (Ramos, 2008). A função do objeto gerador é, portanto, provocar a interrogação ativa. Diante dele, o visitante é convidado a perguntar: Como foi feito? Por quem? Para quem? Quais relações sociais ele mediava?



No contexto expositivo, essa abordagem transforma o objeto em um dispositivo pedagógico que supera o que Paulo Freire chamaria de educação bancária. Como ressalta Ramos (2008), “um objeto exposto pode ser visto como dispositivo pedagógico: mais que mostrar algo já sabido, ele cria as condições para que novos saberes se produzam em torno dele”. É nesse sentido que a padronização de maquetes ou suportes expositivos pode atuar como objeto gerador: ao uniformizar a representação e a linguagem, minimiza-se a expressão individual em favor de uma leitura panorâmica e articulada do conjunto. Isso permite que o público compare soluções, critique espacialidades e construa novos conhecimentos, conectando a materialidade exposta à sua própria vivência do espaço urbano.

Em suma, a análise da exposição à luz desses conceitos permite identificar uma das características da operação museológica sobre a arquitetura. Enquanto o objeto histórico remete ao vínculo com a produção original e à aura da autoria, o objeto documento evidencia a transformação operada pela musealização, onde a pergunta curatorial institui o valor informativo da peça, o objeto gerador sublinha a capacidade do artefato de, uma vez exposto, produzir novos sentidos e aprendizagens críticas no público, inclusive a partir da interação entre os objetos selecionados. Esses três conceitos, tomados em conjunto, oferecem um quadro teórico para compreender os diferentes estatutos que um mesmo objeto, no caso as maquetes, podem assumir.

4. Maquetes como Estratégia de Mediação

As maquetes exibidas na exposição *Concurso como Prática – A presença da arquitetura paranaense* ultrapassam a função de simples representações e operam como objetos documentos que ativam leitura crítica e memória da arquitetura. A curadoria, como registra França (2021), buscou apresentar ao público “as formas de fazer arquitetura”. Nesse horizonte, as maquetes atuam como objetos geradores no sentido proposto por Ramos (2008), pois ao serem reorganizadas no percurso expográfico passam a suscitar perguntas, interpretações e aprendizagens no presente.

No desenho do percurso, a expografia estruturou a sala como “um grande ateliê de projetos” (Ruiz, 2021). Para isso, a curadoria utilizou um grande plano horizontal contínuo onde as maquetes foram organizadas. Ao caminhar ao longo da história olhando de cima, o visitante assume a postura de um urbanista, um arquiteto, ou talvez até a de um jurado dos concursos. Ao contrário da submissão imposta pela escala de um prédio real construído, a maquete padronizada na mesa oferece ao espectador o domínio total sobre a percepção da forma arquitetônica.

Isso cria o que Ramos (2008) chama de “tensão hermenêutica”⁵: o visitante compara, em um golpe de vista, 70 anos de arquitetura. A mesa unifica o “corpo coletivo” da arquitetura paranaense, diluindo a figura do “gênio solitário” em favor de uma narrativa de produção profissional compartilhada.

Para a montagem, a equipe expográfica selecionou quarenta projetos, digitalizou-os em vetor a partir da documentação técnica disponível e encomendou a produção dos modelos ao maquetista Carlos Alberto Silva (Teixeira et al, 2022 p.557). A opção por padronizar escala, materiais e linguagem reinterpreta modelos de épocas e autores distintos sob uma gramática comum. Ao eliminar as diferenças de material (madeira, acrílico, isopor) que podem ser diferentes dependendo do período em que o projeto foi desenvolvido, a exposição ajuda o visitante a compreender as soluções arquitetônicas através da comparação (o partido, a escala,

⁵ Compreende-se por tensão hermenêutica, a partir de Ramos (2008), a trama de contrastes provocada no espaço expositivo que retira o visitante de uma contemplação passiva, exigindo dele um esforço interpretativo para construir novos sentidos diante dos objetos.



a volumetria) e não a técnica de maquetaria. Privilegia-se, com isso, a leitura a partir da forma, suprimindo as diferenças de estilo na representação.

Nesse sentido, a escolha pelo papel branco e a padronização monocromática cumprem uma função narrativa específica: remeter ao ambiente de ensino e prática projetual. Conforme descreve Ruiz (2021), a expografia foi concebida para aproximar-se da “atmosfera de um grande ateliê de projetos”, evocando o vínculo com as escolas de arquitetura onde a cultura dos concursos é fomentada. O uso do papel branco recupera a natureza da maquete de estudo, utilizada pelo arquiteto como ferramenta de investigação para testar a volumetria e a geometria. Complementando essa ideia, a disposição dos projetos sobre a mesa busca simular o próprio ambiente de trabalho de um escritório. Ao situar o visitante dentro desse ateliê, a curadoria desloca o foco do edifício como produto acabado para a arquitetura como campo de conhecimento e experimentação. Essa estratégia potencializa o caráter de objeto gerador (Ramos, 2008), pois revela o que Ruiz (2021) define como o “inseparável vínculo entre concepção e representação”, permitindo que o público acesse o raciocínio espacial do arquiteto despido de artifícios cênicos”.

Há, nisso, uma escolha deliberada pela supressão de traços autorais e materiais, como recurso curatorial para enfatizar comparações amplas e simultâneas, e não de uma escolha somente plástica para a proposta expográfica. A padronização permite agrupar projetos de décadas e escalas diversas e colocá-los em diálogo direto, criando, como notam Teixeira, Oba e Moro (2022), “associações inéditas entre os projetos”.

“Conforme aponta o expógrafo da mostra, as maquetes de papel dão forma a “arquiteturas perdidas ou aquelas que nunca ganharam vida como obra construída” (Ruiz, 2021). No entanto, a análise documental aqui proposta sugere que essas maquetes transcendem a ideia de lamento por algo que não ocorreu. Elas dão contorno a futuros possíveis que foram descartados pelas comissões julgadoras, mas que permanecem no acervo como latências projetuais. A partir dessa leitura, percebe-se que o próprio arranjo espacial posiciona as maquetes como um foco de leitura do conjunto, articuladas a infográficos, linha do tempo e desenhos reconstituídos





Imagem 3: Modelos em Papel dispostos lado a lado de desenhos técnicos e infográficos ao fundo
Fotografia por Eduardo Macarios – disponível em museuoscarniemeyer.org.br acessado em 2025

Essa estratégia de padronização explicita uma ambiguidade, que não deve ser lida como falha, mas como estratégia. Ao mesmo tempo em que nivela a leitura e facilita a comparação entre programas e soluções, ela dilui, inevitavelmente, as especificidades de linguagem, materiais e técnicas que marcavam os objetos originais. Contudo, convém reconhecer que nenhuma maquete, nem mesmo as de processo projetual, transmite a integridade absoluta de um projeto; cada representação é um recorte que enfatiza certas relações e deixa outras em suspenso. A padronização não pretende restituir a totalidade do passado, mas clarificar o que é comparável no presente, aproximando o observador de questões estruturais, volumétricas e tipológicas que, na diversidade estilística dos originais, poderiam passar despercebidas.

Nesse contexto, a maquete assume uma função pedagógica que ultrapassa a ilustração. Ao serem dispostas lado a lado na grande mesa expositiva, as maquetes de projetos não construídos deixam de ser arquivos mortos ou curiosidades históricas para se tornarem 'problemas' visuais ativos. A maquete padronizada permite que o visitante perceba não apenas o edifício isolado, mas a série histórica, identificando rupturas e continuidades na forma de pensar a cidade ao longo das décadas.

Nessa chave, as maquetes operam plenamente como objetos geradores. Elas produzem sentido no espaço museológico não por sua 'aura' de autenticidade material, mas por sua capacidade de provocar reflexões críticas e gerar novos questionamentos sobre arquitetura. Segundo Ramos (2016), o objeto gerador deve motivar reflexões sobre as tramas entre sujeito e objeto, revelando que 'somos criadores e criaturas de artefatos'. Ao caminhar pela exposição, o visitante é provocado a indagar: por que este projeto venceu e aquele não? Que cidade teríamos se a outra maquete tivesse sido construída? A maquete torna-se o dispositivo que ativa a memória não como nostalgia, mas como um campo de possibilidades, onde o passado (o concurso) é reaberto para a crítica contemporânea.

Portanto, mais do que a fidelidade autoral, o que está em cena é a capacidade de mediação dessas maquetes. Elas funcionam como elos entre a aridez dos arquivos técnicos, a narrativa curatorial proposta e a experiência sensível da visita. Ao transformarem documentos bidimensionais em tridimensionalidade, elas permitem que o público se aproxime da arquitetura em sua escala reduzida, cumprindo a função social do museu defendida por Ramos (2008): um lugar onde os objetos não apenas repousam, mas agem, gerando novas perguntas sobre o espaço que habitamos.

5. Conclusão

O percurso deste artigo partiu de uma inquietação sobre o estatuto museológico de maquetes que não foram produzidas pelos arquitetos autores dos projetos. A análise do conjunto exposto em Concurso como Prática – A presença da arquitetura paranaense mostrou que a questão central não se reduz à sua condição de originais ou à autoria dos arquitetos, mas às funções que desempenham no espaço expositivo. Como observa Ramos (2008), o objeto em museu não é apenas evidência do passado, mas atua como gerador de narrativas, instaurador de discursos e produtor de sentidos no presente. Assim, as maquetes da mostra, para além de representarem volumetricamente os projetos, podem ativar novos discursos sobre a prática arquitetônica e sobre a memória dos concursos.

Embora não sejam objetos históricos no sentido de terem sido produzidos no contexto criativo original dos arquitetos, essas maquetes se transformam, pela lógica expográfica e museal, em documentos no sentido proposto por Meneses (1998). Seu valor não está em uma carga informativa intrínseca, mas no que suscitam: tornam visíveis projetos de difícil acesso,



permitem comparações em escala comum, ativam memórias sobre a prática dos concursos e instigam reflexões críticas sobre arquitetura e sociedade.

Nessa perspectiva, o conceito de objeto gerador (Ramos, 2008;2016) oferece uma chave de leitura potente: importa não apenas a origem ou a materialidade do objeto, mas sua capacidade de provocar experiências, aprendizagens e debates. A padronização adotada pela curadoria, ao mesmo tempo que reduziu singularidades autorais, criou condições para uma leitura comparativa e coletiva dos projetos, revelando a ambiguidade produtiva dessa estratégia.

As maquetes, portanto, não são meras reproduções externas ao processo projetual, mas passam a integrar um conjunto de documentos que sustentam a narrativa museológica. Como objetos geradores, atuam como mediadores ativos entre o público e a memória arquitetônica, ampliando os modos de narrar, preservar e refletir sobre a história da arquitetura.

Models in Exhibition: the show *Contest as Practice* at the Oscar Niemeyer Museum (2021)

Abstract: This article investigates the use of architectural models in the exhibition *Contest as Practice – The Presence of Paraná Architecture*, held at the Oscar Niemeyer Museum in 2021, discussing their roles and functions within the museological context. The exhibition pieces were crafted using standardized scales and materials, based on available technical documentation, forming a narrative that also included reconstructed drawings, infographics, and a timeline. Unlike models conceived as part of the design process, these were produced specifically to serve an exhibition strategy, functioning as three-dimensional representations that allow the public to spatially access projects from different periods and conditions. Once incorporated into the museum space, they assume a new status: they become documents in the sense proposed by Meneses (1998), whose value lies not in prior authenticity, but in the curatorial operation that transforms them into records capable of evoking memories and interpretations. Drawing on the concept of the “generative object” discussed by Ramos (2008; 2016), the models are considered capable of provoking reflection, learning, and new forms of engagement between the public and architecture. Although the adopted standardization reduced expressive singularities, it leveled collective interpretation and reinforced their pedagogical and comparative role. It is concluded that the significance of these models does not reside in their uniqueness as historical objects (Meneses, 1998), but in their presentation as document-objects, generating memory, interpretation, and narrative in the present. The absence of singularity, once seen as a limitation, can be understood as an exhibition and curatorial resource, enabling the models to act as mediators between technical archives and the collective memory of architecture.

Keywords: Models; Exhibition; Exhibition Design; Architectural Heritage; Oscar Niemeyer Museum

Referências

FRANÇA, E. Concurso Como Prática. In: **Concurso com Prática - A presença da Arquitetura paranaense**. Curitiba: MON, 2021.



RUIZ, A. A Expografia. In: **Concurso com Prática - A presença da Arquitetura paranaense**. Curitiba: MON, 2021.

RAMOS, F. R. L. **OBJETO GERADOR: Considerações sobre o museu e a cultura material no ensino de história**. Sobral: UVA, 2016.

RAMOS, F. R. L. A História nos Objetos. In: **A DANAÇÃO DO OBJETO: O MUSEU NO ENSINO DE HISTÓRIA**. Chapecó: ARGOS, 2008.

DA ROCHA, P. M. **Maquetes de Papel**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

TEIXEIRA, B.A.; OBA, M.; MORO, D. **CONCURSO COMO PRÁTICA: O PROCESSO DE PESQUISA**. In: Anais do Seminário DOCOMOMO-SP, 8, 2022, São Paulo, 2022. p 549-561

MENESES U. T. B. **Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público**. In: Estudos Históricas: Arquivos Pessoais. v. 11 n. 21 (1998) FGV, 1998.

Terceiro *Colóquio* Design e Memória

Sentidos e experiências em construção



Formato híbrido
Dias 3, 4 e 5 de dezembro de 2025
@coloquiodesignmemoria