

Diálogos entrecruzados

Adélia Borges

“Nós estamos é juntos, Paulino, no vaivém das balsas, atlânticas até.
Ruy Duarte de Carvalho em Desmedida

“Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.”

João Guimarães Rosa em Grande Sertão: Veredas

No início de 2016 recebi um convite de Bárbara Coutinho, diretora do Museu de Design e Moda de Lisboa, para integrar, a seu lado, a curadoria de uma exposição que se propunha a mostrar “como os designers de Portugal e do Brasil têm discutido o tema da identidade, da memória coletiva e da cidadania global, através de várias expressões (produto, moda, gráfico)”. Aceitei com entusiasmo, mas imaginava ser esse um assunto de alcance relativamente limitado.

As trocas entre nossos países no campo do design me pareciam circunscritas a alguns poucos nomes e a projetos pontuais. Em minha mente veio uma lista curta, que começava com Joaquim Tenreiro, o genial marceneiro que migrou da Serra da Estrela, em Portugal, para vir a se tornar o pai do móvel moderno brasileiro nos anos 1940. Passava pelo fato de que um dos maiores ícones do design brasileiro, o padrão das calçadas de Copacabana, no Rio de Janeiro, na verdade veio inicialmente de Lisboa. E chegava a uma das figuras mais conhecidas do Brasil no exterior, Carmen Miranda, que nasceu e morreu portuguesa. Mais do que uma voz, ela é lembrada pela imagem que evoca – uma construção de design.

Nos dois anos entre o convite inicial e a abertura da exposição, contudo, fui descobrindo um tema fascinante. Foi como se estivesse puxando o fio de um novelo cujo fim não conseguia vislumbrar, tão ricas e múltiplas foram e são as trocas. Cada fio puxado revelava um tamanho insuspeito e novas conexões.

Decidimos que nosso olhar deveria se estender historicamente para além do que alguns autores consideram design – restrito ao período posterior à Revolução Industrial – para incluir a cultura material desde o período da colonização. No radar da pesquisa entraram então temas tão díspares, como o uso dos painéis de azulejos azuis e brancos que marcam a paisagem urbana de cidades como São Luís do Maranhão e Belém do Pará até a influência portuguesa na difusão de ofícios como os da marcenaria, tipografia, ourivesaria, tecelagem e técnicas têxteis de bordado e renda, entre outros (uma influência que foi enriquecida a partir do final do século 19 pela chegada de levas de imigrantes de outros países). Em paralelo, quisemos lançar um olhar mais atento às trocas entre profissionais dos dois países que vêm se intensificando no século 21.

O trabalho de pesquisa, de seleção das obras e da estruturação dos núcleos expositivos foi longo. Eu já havia feito outra exposição binacional¹, mas nela

¹ Ícones do Design França-Brasil, co-curadoria com Cédric Morisset. Exposição apresentada no Paço Imperial, Rio de Janeiro, e no Museu da Casa Brasileira, São Paulo, em 2009.

cada curador havia se concentrado em seu próprio país, feito suas próprias escolhas e redigido seus próprios textos. Aqui foi um entrelaçar, que tornou o processo mais trabalhoso, mas também muito mais rico e fértil. Diante da amplitude dos conteúdos pesquisados decidimos em conjunto que seria mais oportuno ampliar o leque, mapeando situações, fatos e assuntos, do que aprofundar em cada um deles. A exposição, assim, assumiu um caráter de caleidoscópio.

Este texto introdutório não vai repetir o que será lido mais adiante, junto a cada núcleo em que a mostra foi organizada. O que pretendo abordar aqui é um pouco do percurso visto pelo lado de cá do Atlântico. Assim, vou me referir a reflexões que foram sendo feitas ao longo do tempo, em muitas leituras e conversas, e que influenciaram ou balizaram a minha atuação curatorial.

Nas bordas dos centros hegemônicos

Antes de mais nada cabe indagar: qual seria o interesse em uma exposição sobre o design de Portugal e do Brasil? É preciso reconhecer, de antemão, que ambos estão na periferia no que concerne o cenário internacional do design. Livros como *O Design do Século*, de Michael Tambini²; *História do Design Gráfico*, de Philip B. Meggs e Alston W. Purvins³; *Design Since 1945*, de Peter Dormer⁴; ou *20th Century Design and Designers*, de Guy Julier⁵ não chegam a citar sequer um nome de um designer dessas nações.

Compartilhamos muitas coisas além do desinteresse internacional. Em Portugal o desenvolvimento do design “fez-se, quase sempre, com escassos meios e recursos”, diz Bárbara Coutinho no texto curatorial de “Como se pronuncia design em português”. Ela cita como obstáculos, entre outros, “a falta de uma política estratégica de fomento” e a “insuficiente industrialização do país”⁶. Essas situações ocorrem tal e qual no Brasil!

A institucionalização do design foi tardia nos dois países. O primeiro curso universitário de design no Brasil surge em 1963, com a criação da Escola Superior de Desenho Industrial, no Rio de Janeiro. Em Portugal, ocorre em 1975 - depois da Revolução de Abril, portanto – na Faculdade de Belas Artes (em 1969 havia sido o Instituto de Arte e Decoração – IADE, voltado para design de interiores).

Nenhum dos dois países possui coleções públicas de design dignas desse nome. A história do design em ambos só começou a ser mais efetivamente contada no século 21; antes disso, havia desconhecimento e até desinteresse, por uma suposta falta de importância frente ao Design com D maiúsculo praticado nos centros hegemônicos, esse sim digno de nota e reconhecimento.

² TAMBINI, Michael. *O Design do Século*. São Paulo: Ática, 1999.

³ MEGGS, Philip B.; PURVINS, Alston W. *História do Design Gráfico*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

⁴ DORMER, Peter. *Design Since 1945*. New York: Thames and Hudson, 1993.

⁵ JULIER, Guy. *20th Century Design and Designers*. New York: Thames and Hudson, 1993.

⁶ COUTINHO, Bárbara. *Como se pronuncia design em português?*. Lisboa: CML/MUDE. 2015. p.3

Além disso, não tínhamos um diálogo direto. É revelador que Bárbara e eu tenhamos nos conhecido num evento em Londres – o Design Connections, programa anual do British Council destinado a curadores e diretores de museus e festivais de design. Ou seja, foi necessária essa intermediação para que começássemos a nos relacionar.

Um passado cheio de conflitos

Para situar essa ausência de diálogo no campo específico do design é preciso olhar mais além. A relação entre Brasil e Portugal foi, ao longo da história, marcada por muitos conflitos, como não poderia deixar de ser em se tratando da dualidade colonizador x colonizado, que é intrinsecamente uma relação de usurpação. Ao longo de três séculos Portugal fez a exploração intensiva de pau-brasil – a ponto de quase extinguir a espécie vegetal que deu nome ao novo país –, de cana-de-açúcar, de ouro etc., trazendo quase seis milhões de africanos para trabalharem como escravos (a título de comparação, esse número é mais do que a metade da população atual de Portugal). A espoliação não se restringiu às dimensões econômica e social, mas se desdobrou no campo da cultura, pois faz parte do espírito colonizador impor seus próprios valores e crenças, como se fossem os únicos aceitáveis. Esse é um dado de realidade que não se pode ignorar ou esquecer.

A independência do Brasil se deu um século e meio antes das outras colônias portuguesas. A relação com a ex-metrópole, contudo, permaneceu forte. Balançando ao sabor das crises econômicas, as ondas migratórias foram muitas e, pelo menos até meados do século 20, unidirecionais. Como Ruy Castro afirma na biografia de Carmen Miranda, o Rio de Janeiro em que a artista viveu era “tão português quanto a terra de onde tinha saído – talvez mais. Numa população de cerca de um milhão, o Rio tinha perto de 200 mil portugueses – muito mais do que o Porto, cuja população era de 150 mil”⁷. Carmen Miranda chegou em 1909, aos 10 meses de idade; pouco depois da primeira vinda ao Brasil de Joaquim Tenreiro, que nasceu em Melo em 1906 e a partir dos três anos de idade alterna, com sua família, períodos nos dois países, até se fixar definitivamente no Rio de Janeiro em 1928.

A absorção dos portugueses no Brasil não foi um mar de rosas. Vários autores, das duas nacionalidades, se referem a uma forte rejeição dos portugueses pelos brasileiros. Arguto observador do triângulo Portugal, Brasil e África, o escritor, cineasta e antropólogo angolano Ruy Duarte de Carvalho se refere a um “sentimento generalizado e patriótico de raiva e desprezo contra os portugueses” que encontrou em suas viagens ao Brasil no final do século 20 e início do século 21⁸.

De fato, nós brasileiros por muito tempo pusemos em Portugal a culpa por nossas mazelas. Tivéssemos sido colonizados por ingleses, holandeses ou franceses, ah, nossa história teria sido muito melhor... Como adolescentes, culpávamos nosso pai por nossos próprios problemas e queríamos nos afastar o

⁷ CASTRO, Ruy. Uma biografia de Carmen Miranda. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 13.

⁸ CARVALHO, Ruy Duarte de. Desmedida: Luanda, São Paulo, São Francisco e volta. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010, p. 248.

mais possível dele, envergonhados do que considerávamos suas gafes e sua falta de refinamento.

Esse sentimento não se arrefeceu quando, aos pequenos comerciantes que tinham vindo em busca de sobrevivência, somaram-se importantes intelectuais portugueses expulsos, direta ou indiretamente, pela ditadura salazarista. Os escritores Adolfo Casais Monteiro, Fidelino Figueiredo, Jaime Cortesão, Jorge de Sena, Sidónio Muralha, o arquiteto Ricardo Severo, a ecóloga Judith Cortesão, a pintora Maria Helena Vieira da Silva, o historiador Joaquim Barradas de Carvalho, os jornalistas Miguel Urbano Rodrigues e Vitor Ramos, os ilustradores Arcindo Madeira e Jayme Cortez e o artista e designer Fernando Lemos – um dos nomes fundamentais de *Tanto Mar* – foram alguns deles⁹. Na visão do pensador e intelectual brasileiro Antonio Candido, eles formaram “uma não planejada ‘missão portuguesa’, que trouxe contribuições culturais positivas e renovadoras, devidas a homens de pensamento e sensibilidade que representavam as nossas raízes históricas. Vieram individualmente, sem que tivesse havido projecto para os reunir. Mas o fato é que vieram, se ajustaram ao meio e o enriqueceram dentro da mesma língua e da mesma tradição.”¹⁰ A ausência de um movimento organizado prejudicou, até hoje, a percepção da extensão de suas contribuições para a cultura brasileira.

Repetir x inventar

O pensamento de um desses intelectuais, o filósofo e ensaísta Agostinho da Silva, teve papel decisivo na reflexão curatorial durante a preparação de *Tanto Mar*. Nascido em Portugal em 1906, ele viveu no Brasil entre 1944 e 1969, tornando-se figura seminal na criação de pontes culturais entre Europa, África e América.

Em *Vida Conversável*, Agostinho relata: “O que aconteceu comigo na ida para o Brasil foi que toda vida em Portugal tinha sido condicionada pelo ambiente português, o ambiente muito forte que existe dentro da minha casa no Porto, aquela onde me criei e eduquei. Mesmo nas instituições que pareciam mais livres, como a Faculdade de Letras do Porto e outras, existia um peso grande daquela sociedade portuguesa formada pelos que tinham ficado em Portugal. Então ao chegar ao Brasil logo várias coisas foram sucedendo. A primeira, talvez, foi que me encontrei a mim próprio. (...) Abriu algo que estava fechado. (...) Abandonei-me à corrente e parece que o rio dava uma volta ao mundo sobre si próprio, voltava à nascente e depois eu não tinha mais trabalho nenhum senão o de deixar levar-me pelas águas, abandonar-me completamente ao que ia acontecendo pelo mundo. (...) Foi a mim que apeteceu embarcar porque também já não podia respirar o ar de Portugal. (...) Provavelmente, porque ninguém se transforma por completo, eu era o mesmo de Portugal, só que aqui

⁹ Antes desse período, outros portugueses haviam trazido uma contribuição significativa às artes gráficas, ilustração e caricatura no Brasil, entre eles Bordalo Pinheiro, atuante de 1875 a 1879; Fernando Correia Dias, de 1914 ao início dos anos 1930, e Manuel Mora, de 1917 aos anos 1940; e Arcindo Madeira, dos anos 1940 aos 1950, além de Julião Machado, nascido em Luanda, mas com passagens em Portugal antes e depois de residir no Brasil (de 1894 a 1920).

¹⁰ CANDIDO, Antonio. Intelectuais portugueses e a cultura brasileira. in: GOBBI, M. V. Z.; FERNANDES, M. L. O.; JUNQUEIRA, R. S. (org.). Intelectuais portugueses e a cultura brasileira. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 30-32.

estava metido naquela armadura dos guerreiros medievais. (...) No Brasil tudo isso desapareceu completamente, entreguei-me à vida brasileira, muito mais ampla, muito mais livre.”¹¹

Embora se refira ao impacto do Brasil em sua vida pessoal e em seu pensamento, essa referência de Agostinho da Silva à questão da liberdade me parece chave para entender certas diferenças na cultura material nos dois países.

A disseminação dos ofícios no Brasil ficou muito aquém da situação encontrada nos países europeus. Se os ofícios se baseiam na repetição de procedimentos instituídos, no aprimoramento técnico que pressupõe o uso de ferramentas e técnicas apropriadas, etc., a precariedade dos meios no Brasil fez valer mais a invenção do que a repetição. Ainda nas palavras de Agostinho: “Foi de lá, do Brasil, que eu vim com essa ideia, de que de muita coisa não se pode dizer vamos fazer amanhã, porque já deveria ter sido feita ontem e, por isso, há que começar de qualquer maneira, se não houver condições, inventam-se.”¹²

No campo do design, a figura que mais exemplifica esse contraponto de liberdade dado pelo Brasil foi Joaquim Tenreiro. Filho e neto de marceneiros da Serra da Estrela, aprendeu a técnica em Portugal, mas só no Brasil pôde dar vazão à sua veia criativa, que, como relatou em várias ocasiões, tinha sido podada pelo pai, mais preocupado em exercer à perfeição o ofício em formas que se repetiam. Tenreiro trouxe o esmero técnico para um país que tinha na inventividade uma “estratégia de sobrevivência”, nas palavras do designer brasileiro Aloisio Magalhães.

Cabe lembrar que a carência de desenvolvimento técnico dos ofícios se deve também ao desejo de Portugal de manter a dependência da colônia em relação aos produtos acabados da metrópole e/ ou da Inglaterra, pelos tratados comerciais a que havia se submetido. Como exemplos, a elaboração de tecidos na colônia sofreu um grande revés em 1785, quando a rainha Maria I decretou a queima de todos os teares – o decreto só veio a ser revogado em 1809, por Dom João VI. E apenas em 1805 a Coroa portuguesa autorizou o funcionamento da primeira manufatura de cerâmica em solo brasileiro – na Chácara Saramenha, localizada próxima a Ouro Preto, em Minas Gerais. Ela não estabeleceu nenhum contato com a rica tradição cerâmica indígena mineira, mas adotou técnicas de elaboração e vitrificação diretamente calcadas em similares portuguesas.

Ainda no diapasão de um desprendimento da rigidez, observa-se que a tradição figurativa dos azulejos portugueses é rompida no movimento moderno brasileiro. Uma atuação marcante é a de Athos Bulcão, que cria azulejos com padrões geométricos simples, concebidos como módulos destinados à produção em série e liberta os operários das regras de combinação. Ao deixar que os trabalhadores juntem os módulos como quiserem, nas várias combinações possíveis, torna-os co-autores dos painéis. Certa vez, explicando a maneira como concebe os azulejos, Athos escreveu: “Os belos arabescos a bico-de-pato

¹¹ SILVA, Agostinho da. Vida conversável. 2ª edição. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998, p. 99-100.

¹² Ibidem, p. 119.

de outrora não podem ser transformados em ‘carimbos’. Isso, penso, equivaleria a uma máquina de escrever que imitasse a caligrafia de Luiz XIV”¹³.

Ao lado da maior liberdade encontrada no Brasil, outro fenômeno recorrente é a ampliação de escala que as coisas portuguesas sofrem quando chegam aqui. Essa ampliação pode ser literal, quando falamos, por exemplo, do tamanho dos motivos florais da chita nos dois países. Ou então do redesign que o paisagista, artista plástico e designer Roberto Burle Marx faz em 1971 no calçadão de Copacabana, no Rio de Janeiro, quando posiciona as ondas paralelas ao mar e aumenta as suas medidas em relação ao original implantado em 1904, que havia replicado as medidas do calçamento na praça do Rossio, em Lisboa.

Ou pode ser metafórica, quando se considera que heranças portuguesas se tornaram signos muito fortes da cultura material “do Brasil” no exterior – a onda é um exemplo. Isso tem a ver com o próprio tamanho do país. Em área, o Brasil é 92 vezes maior que Portugal – são 8.514.876 km² e 92.212 km². Em número de habitantes, é 21 vezes maior – 207 milhões e 10 milhões, respectivamente.

Herança africana

Outra diferença é a absorção da cultura africana no Brasil. A portuguesa Carmen Miranda só se tornou quem foi ao se aproximar dessa herança. Ela usou ostensivamente e propagandeou os balangandãs, a joia mais representativa da cultura afro-brasileira.

A decisão de incorporar a África à exposição veio da percepção de que os fluxos entre Brasil e Portugal envolveram muitas vezes outras ex-colônias portuguesas e foi reforçada pelo desejo de levar em consideração o acervo guardado no prédio onde a exposição seria feita – o Palácio dos Condes da Calheta, em Belém, Lisboa, local que hospedou parte da programação MUDE Fora de Portas, que ocorre enquanto a sede do Museu, na Rua Augusta, passa por obras de requalificação. O palácio renascentista havia sido sede do Museu Agrícola Colonial, mais tarde denominado Museu Agrícola do Ultramar, ou seja, ali se tangenciam temas que têm tudo a ver com a relação entre colonizador e colonizados.

Assim, pudemos nos valer de cestarias e cerâmicas coletadas nas décadas de 1940 e 1950 por expedições etnográficas em Angola, Cabo Verde, Moçambique, Senegal e Timor Leste, guardadas nas reservas técnicas do espaço. Ou seja, quisemos não só “usar” o edifício, neutralizando sua vida anterior, mas dialogar com ambos. Do ponto de vista do lado de cá do Atlântico, a existência de uma xiloteca com profusão de madeiras africanas (que não poderia ser deslocada da sala onde estava) foi um pretexto para a proposição de um discurso político que se opõe à visão geopolítica que destina a alguns países o papel de fornecedores de matérias-primas e a outros o papel de fornecedores de inteligência na transformação em produto acabado.

¹³ BULCÃO, Athos. *Intégracion architecturale*. Editora Rousseau, Genève, Suíça, sd. Apud. MORAIS, Frederico. *Azulejaria Contemporânea no Brasil*. São Paulo, SP: Editora Publicações & Comunicações, 1988. 143 p.

Um filão de pesquisa que não chegou a ser incluído na mostra foi a influência portuguesa, relida pelo Brasil, que chegou à África com o retorno de escravos. Exemplos significativos são os chamados “agudás”, que levaram ao Benin e ao Togo a arquitetura e a língua que aprenderam no cativo baiano, e a arte funerária Mbali levada ao sul de Angola, na região hoje conhecida como Namibe, por portugueses e escravos saídos de Pernambuco.

Novos ventos

Até pela unidirecionalidade dos fluxos migratórios entre Portugal e Brasil, *Tanto Mar* traz muito mais exemplos da cultura portuguesa absorvida no Brasil do que o contrário. A ida de intelectuais esquerdistas brasileiros pós Revolução dos Cravos não chegou a ser tão expressiva numericamente quanto a anterior, dos portugueses descontentes com o salazarismo que se radicaram em território brasileiro. Embora restrita, ela tem um grande momento na absorção do desenho das colunas do Palácio da Alvorada num colégio em Moimenta da Beira, interior de Portugal, um ato censurado pela ditadura de Salazar. Aliás, no Brasil o desenho das colunas foi replicado de várias formas país afora, em leituras eruditas ou populares, incorporadas aos muros de casas, lameiras de caminhões, ou como motivo decorativo numa grande variedade de objetos. Uma boa oportunidade para se refletir sobre o fato tantas vezes negligenciado de que as formas não são neutras e é de sua natureza ter implicações sociais, políticas e culturais.

Portugal vem atraindo as atenções do mundo nos últimos anos. Tornou-se um destino turístico *cool*, celebrado pela mídia internacional. O Brasil não poderia ficar imune a esse fenômeno. Os brasileiros eram, em 2017, a maior comunidade estrangeira em Portugal, com 20,4% do total. Levantamento feito pela Associação dos Profissionais e Empresas de Mediação Imobiliária de Portugal diz que, em 2017, um em cada quatro imóveis em Portugal foi comprado por brasileiros, que se destacam pelo valor médio mais alto das casas. Portanto são brasileiros com maior poder aquisitivo e em geral mais instruídos. Há designers e arquitetos entre eles.

Portugal se tornou destino de jovens que antes iam estudar design na Itália e na Inglaterra. Alice Floriano morou cinco anos em Lisboa, onde estudou joalheria, trabalhou com a designer Tereza Seabra e executou joias para o estilista Ricardo Preto. Hoje mantém galerias em São Paulo e Porto Alegre, onde representa também joalheiros portugueses. Lúcia Abdenur frequentou a escola de joalheria lisboeta Arco. As duas participam da Associação Portuguesa de Joalheria Contemporânea (PIN), que vem exercendo um papel importante no diálogo entre os dois países. Da exposição participam, além delas, as associadas Sandra Frias, Miriam Korolkovas, Marina Sheetikof e Márcia Cirne Lima.

Há iniciativas deliberadas de promoção de maior colaboração entre profissionais dos dois países. A partir de 2013, quando foi organizado o “Ano de Portugal no Brasil”, duas dezenas de brasileiros foram convidados para criar objetos no programa Bordallianos do Brasil, que envolveu artistas da primeira grandeza e continua em atividade. Selecionamos para a exposição, do lado

brasileiro, trabalhos de Tunga, Vik Muniz, Efrain Almeida, Frida Baranek e Tônico Lemos Auad.

Quando se trata de projetos individuais, o destaque cabe a Brunno Jahara, que projetou o serviço de mesa Transatlântica para a fábrica Vista Alegre. Vistas à distância, as imagens parecem as tradicionais do segmento; de perto, distinguem-se de cavalos marinhos e estrelas a elementos que Brunno tirou do cotidiano brasileiro – de um picolé a um revólver. A mesma Vista Alegre acolheu o brasileiro Eliezer Nascimento em seu programa International Design Pool, uma residência em design destinada a jovens criadores de todo mundo interessados em participar de um laboratório criativo em cerâmica e vidro. Eliezer levou para o projeto uma prática bem brasileira: a reutilização de coisas até então vistas como imprestáveis. No caso, ele usou os papéis reciclados de decalque da seção de serigrafia da fábrica, as “folhas velhas”.

Reconhecimento e estranhamento

O aumento recente na ida de brasileiros para Portugal deve dar muitos frutos num futuro próximo. Se *Tanto Mar* tivesse sido agendada para daqui a cinco anos, certamente o panorama das obras contemporâneas seria outro. Portugal virou a Pasárgada da vez para brasileiros ansiosos por escapar da grave crise econômica, política e social que se vive hoje no Brasil ¹⁴.

Na conformação dessa “boia de salvação” conta também o fato da mudança recente da síndrome brasileira de “vergonha do pai culpado por todos os nossos males”. Em 2.000, as comemorações culturais dos 500 anos da chegada de Cabral nos levaram a uma auto-análise e ao princípio de uma espécie de reconciliação. Passaram a aflorar sentimentos de alívio por termos nos livrado de ser uma África do Sul, com seu apartheid. Em “Black or White / Americanos”, Caetano Veloso aponta uma diferença essencial entre Estados Unidos e Brasil, que pode ser em grande parte atribuída aos resultados da colonização inglesa lá e portuguesa cá: “Para os americanos branco é branco, preto é preto / E a mulata não é a tal / Bicha é bicha, macho é macho / Mulher é mulher e dinheiro é dinheiro (...) Enquanto aqui embaixo a indefinição é o regime / E dançamos com uma graça cujo segredo / Nem eu mesmo sei / Entre a delícia e a desgraça / Entre o monstruoso e o sublime.” ¹⁵

Em 16 estados norte-americanos vigorava até 1967 a proibição de casamentos interétnicos. Como aponta o economista Eduardo Gianetti, “no Brasil, a cultura europeia se pôs em contato com a indígena – e, depois dela, com a africana – de uma forma distinta do que sucedeu na América inglesa. Ela aportou nos trópicos amaciada pela atmosfera cálida e tingida de sensualismo da cultura solar mediterrânea, e curtida por oito séculos de convívio cultural e inter-racial com os árabes e mouros de tez morena, oriundos do Norte da África, que até o final do século 15 dominaram a península Ibérica”¹⁶. Gianetti recorda que no Brasil

¹⁴ Referência ao poema *Vou-me embora pra Pasárgada*, de Manuel Bandeira, de 1930.

¹⁵ VELOSO, Caetano. *Black or White / Americanos*. In: *Circuladô Vivo*. Rio de Janeiro: Philips Records, 1992, faixa 2.

¹⁶ GIANETTI, Eduardo. *Trópicos utópicos: uma perspectiva brasileira da crise civilizatória*. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 149.

cerca de 60% da população branca “pertence a linhagens africanas ou ameríndias em matéria de ascendência materna”¹⁷.

Herdamos dos portugueses a característica de que, hoje, mais nos gabamos: a mestiçagem. Para além da tolerância à diferença, praticamos a sua celebração. A multiculturalidade é um valor na nossa sociedade. Sem pretender apagar o gigantesco abismo social e as imensas diferenças de oportunidades para as populações negra e branca no Brasil, isso é algo a ser sublinhado.

Eu não gostaria de escamotear, ainda, o fato de que o mar que nos une é também o que nos separa. No processo de preparação da exposição, pude reconhecer quão aguda é a visão da curadora portuguesa Marta Mestre, com larga atuação no Brasil, ao falar que a afinidade entre brasileiros e portugueses é forjada num “misto de reconhecimento e estranhamento”¹⁸.

Não vamos esconder nossas contradições. Em *Fado Tropical*, de 1973, Chico Buarque e Ruy Guerra, moçambicano radicado no Brasil, há lugar para *avencas na caatinga / Alecrins no canavial / Licores na moringa / Um vinho tropical, e para a linda mulata / com rendas do Alentejo* contrapostas à dureza da denúncia num momento em que Portugal e Brasil viviam cada qual a sua ditadura: *Todos nós herdamos no sangue lusitano uma boa dosagem de lirismo (além da sífilis, é claro). Mesmo quando as minhas mãos estão ocupadas em torturar, esganar, trucidar, o meu coração fecha os olhos e sinceramente chora.* A música termina com a maravilhosa imagem do Amazonas desaguando em pororoca no Tejo, a mistura total, a fusão total: *Guitarras e sanfonas / Jasmíns, coqueiros, fontes / Sardinhas, mandioca / Num suave azulejo / E o rio Amazonas / Que corre trás-os-montes / E numa pororoca / Deságua no Tejo...*¹⁹

Possibilidades para o sul global

Falamos no início deste texto que Brasil e Portugal estão na periferia no que concerne o cenário internacional do design. Cabe aqui uma ligeira digressão sobre o que é periferia. Segundo o geógrafo brasileiro Milton Santos, “o centro do mundo está em todo lugar; o mundo é o que se vê de onde se está”²⁰. Hoje se fala muito de uma valorização do sul e se prega uma descolonização do pensamento.

Os formuladores do conceito do Sul Global não incluem nele apenas os países abaixo da linha do Equador, mas também nações que historicamente estiveram nas bordas do poder mundial. Vários fatos recentes parecem tirar Portugal dessa condição. No que concerne o design, a publicação em 2016 do livro *The Hard Life*, de autoria do designer britânico Jasper Morrison, pela prestigiosa editora suíça Lars Müller Publishers se tornou uma espécie de legitimação do

¹⁷ Ibidem, p. 161.

¹⁸ MESTRE, Marta. Mostra e Bienal exibem panorama da arte contemporânea portuguesa, Folha de São Paulo, 18 de novembro de 2016.

¹⁹ BUARQUE, Chico, GUERRA, Ruy. *Fado Tropical*. In: Calabar, o elogio da traição. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1980.

²⁰ Cf.: ENCONTRO com Milton Santos - o mundo global visto do lado de cá. Direção: Silvio Tendler. Brasil, 2006, cor, 89 min.

design anônimo português. O livro reúne fotografias tiradas por ele de objetos do cotidiano doméstico e agrícola português, pertencentes ao acervo do Museu Nacional de Etnologia, de Lisboa.

Morrison viu nos objetos uma representação do que “o design devia ser, pensamento prático que resulta em algo excepcionalmente útil, desempenhando um papel vital para tornar a vida de todos os dias mais rica e bela”. É alguém do *star system* do design internacional argumentando como essas soluções de “tanta beleza e engenho” podem contribuir com o design contemporâneo mundial²¹.

O mergulho no passado e no presente propiciado nas pesquisas para a exposição me animou não só por aumentar muito o meu repertório e minhas indagações, mas sobretudo pelo que essa história toda nos indica para o futuro. Creio que temos novas oportunidades num mundo multipolar, em que as diferenças não sejam escamoteadas, e sim evidenciadas e valorizadas. Pois, se temos muitas similitudes, temos também nossas singularidades de cada um, nossas diferenças.

Nesse sentido, creio que o início e o fim do percurso da mostra são emblemáticos no pensamento curatorial. Ela começa com uma instalação usável de redes, um artefato pré-Cabral, criação dos ameríndios. Nesse gesto, questionamos a modernidade europeia como o único modelo do conhecimento e reafirmamos a pertinência contemporânea do artefato.

A última obra é a faiança *Sermão aos Peixes*, de autoria do brasileiro Tonico Lemos para o grupo português Visabeira-Bordalo. O nome da peça faz alusão à prédica do padre António Vieira no Maranhão, Brasil, em 13 de junho de 1654. Neto de avó africana, Vieira nasceu em Lisboa e veio para o Brasil ainda criança. Desde cedo manifestou um grande interesse pela “diversidade humana, seus hábitos e línguas”, tornando-se missionário e diplomata. A metáfora dos peixes foi a maneira que encontrou para reafirmar o valor da diversidade, um bem a ser respeitado e não anulado. O mar revolto da obra deixa evidente a fragilidade do minúsculo barquinho, que mais parece uma balsa, como a mencionada por Ruy Duarte em “Desmedida”.

Ainda há um longo caminho a trilhar, um potencial imenso a explorar, tanto no que se refere às trocas entre designers dos dois países, quanto às iniciativas – exposições, debates, projetos – que mergulhem nos fragmentos desse caleidoscópio vislumbrado em *Tanto Mar*. Pois a beleza do navegar nessas travessias transoceânicas é também o vir a ser.

²¹ Cf.: MORRISON, Jasper. *The Hard Life*. Zurique: Lars Muller Publishers, 2017.

Referências bibliográficas

- ALBINO, Cláudia. À Procura de Práticas Sábias. Design e Artesanato na Significação dos Territórios. Lisboa: CEARTE, 2017.
- ALCÂNTARA, A.; BRITO, S. R. S.; SANJAD, T. A. B. C. Azulejaria em Belém do Pará – Inventário – Arquitetura civil e religiosa – Século XVII ao XX. Belém: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2016.
- ALMEIDA, Ana. O azulejo em Portugal nas décadas de 1950 e 1960. Influência brasileira e especificidades locais. *Arquitextos*, São Paulo, ano 13, n. 148.01, Vitruvius, set. 2012. Disponível em <http://agitprop.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.148/4490>. Acesso em 9 maio 2018.
- ANASTASSAKIS, Zoy. Triunfos e Impasses: Lina Bo Bardi, Aloísio Magalhães e o design no Brasil. 1ª edição. Rio de Janeiro: Lamparina, FAPERJ, 2014.
- BRAGA, João. Sobre rendas. A CASA museu do objeto brasileiro, 2015. Disponível em: <<http://www.acasa.org.br/biblioteca/texto/544>>. Acesso em 9 maio 2018.
- CANDIDO, Antonio. Intelectuais portugueses e a cultura brasileira. in: GOBBI, M. V. Z.; FERNANDES, M. L. O.; JUNQUEIRA, R. S. (org.). Intelectuais portugueses e a cultura brasileira. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 19-34.
- CARVALHO, Gilmar. Artes da Tradição: mestres do povo. Fortaleza: Expressão Gráfica / Laboratório de Estudos da Oralidade UFC / UECE, 2005.
- CARVALHO, L. G.; GENNARI, L. A.; SILVA, E. F.; PERALTA, P. P. O artesanato de cuias em perspectiva - Santarém. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2011.
- CARVALHO, Luciana. Dossiê de registro do modo de fazer cuias no Baixo Amazonas. Santarém: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2015.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. Desmedida: Luanda, São Paulo, São Francisco e volta. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010.
- CASTRO, Ruy. Uma biografia de Carmen Miranda. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- COELHO, Alexandra Lucas. Deus-dará. Lisboa: Tinta da China, 2016. Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira. Brasiliana Iconográfica. Disponível em <http://www.brasilianaiconografica.art.br/artigos/20106/colecao-alexandre-rodrigues-ferreira>. Acesso em 9 maio 2018.
- CONDURU, Roberto. Arte Afro-Brasileira. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.
- COSTA, Maria Elisa; PESSÔA, José. A arquitetura portuguesa no traço de Lucio Costa: bloquinhos de Portugal. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2012 [Catálogo de exposição].
- COUTINHO, Natasha Ferrão. Carmen Miranda e o turbante tutti-frutti-hat em Uma Noite no Rio. Rio de Janeiro. Disponibilizado pelo Museu Carmen Miranda, Rio de Janeiro, 2017.
- COUTO FILHO, Cândido. Ceará: a civilização do couro. Fortaleza: Edição do Autor, 2000.

- CUNHA, Laura; MILZ, Thomas. Joias de Crioula. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.
- FERRAZ, Iara (org.). Maragogipinho e a tradição do barro. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2009 [Catálogo de exposição da Sala do Artista Popular].
- FERREIRA, Alexandre Rodrigues. Viagem Filosófica ao Rio Negro. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1972.
- GIANETTI, Eduardo. Trópicos utópicos: uma perspectiva brasileira da crise civilizatória. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- GODOY, Solange de Sampaio. Círculo das Contas: jóias de crioulas baianas. Salvador: Fundação Museu Carlos Costa Pinto, 2006.
- GODOY, Solange de Sampaio. Por que é que a baiana tem? In: O que é que a Bahia tem: ourivesaria do Museu Carlos Costa Pinto – Salvador: Edições Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006 [Catálogo de exposição].
- GOMES, Denise; SYMANSKI, Luís. Mundos mesclados, espaços segregados: cultura material, mestiçagem e segmentação no sítio Aldeia em Santarém (PA). in: Anais do Museu Paulista, v. 20, n. 2, jul/dez. 2012, p. 53-90.
- GUERREIRO, Goli. Terceira diáspora, estéticas em movimento. In: TERCEIRA METADE, 2011. Anais do Seminário Terceira Metade. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2011.
- GUIA MUSEU: Museu-Escola de Artes Decorativas Portuguesas. Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva. Lisboa, 2001.
- GURAN, Milton. Agudás: os "brasileiros" do Benim. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- GURAN, Milton; CONDURU, Roberto. Architecture Agouda au Bénin et au Togo. Tradução de Marina Berthet. Rio de Janeiro: Sol, 2016.
- IMBROISI, Renato; KUBRUSLY, Maria Emília. Lá e cá: trocas culturais entre o Brasil e países africanos de língua portuguesa. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.
- JOIAS REAIS: joalheria contemporânea luso-brasileira. Curadoria: Cristina Filipe e Lúcia Abdenur. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008 [Catálogo de exposição].
- KUBRUSLY, Maria Emília. Que chita bacana. São Paulo: Editora A Casa-Museu do Objeto Brasileiro, 2005.
- LÁ E CÁ, RETROSPECTIVA, FERNANDO LEMOS. Curadoria: Vera d'Horta. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2012 [Catálogo de exposição].
- LARA, Fernando. A inconveniente Teoria da Convergência. Revista Amálgama, 2012. Disponível em <https://www.revistaamalgama.com.br/11/2012/a-inconveniente-teoria-da-convergencia/>. Acesso em 9 maio 2018.
- LEMOS, Fernando; LEITE, Rui Moreira (org.). A missão portuguesa: rotas entrecruzadas. São Paulo: Editora UNESP; Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- LEMOS, Fernando. Na casca do ovo, o princípio do desenho industrial. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

LODY, Raul. Joias de Axé: fios-de-conta e outros adornos do corpo: a joalheria afro-brasileira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

LOPES, Goya; FALCÓN, Gustavo. Imagens da diáspora. Salvador: Solisluna Design Editora, 2010.

MACHADO, Maria Lúcia. Interiores no Brasil: a influência portuguesa no espaço doméstico. São Paulo: Editora Olhares, 2011.

MAGALHÃES, Aloísio. E Triunfo?: a questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997.

MARTINS, Renata Maria de Almeida. Tintas da terra tintas do reino: arquitetura e arte nas Missões Jesuíticas do Grão-Pará (1653-1759). Tese de Doutorado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2009.

MOREIRA, Nádya Bonfim Teixeira. A decoração da cerâmica tradicional de Maragogipinho. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2011.

MORRISON, Jasper. The Hard Life. Zurique: Lars Muller Publishers, 2017.

MOTTA, Eduardo. Meu coração coroadado, Mestre Espedito Seleiro. Fortaleza: Senac Ceará, 2016.

PAOLIELLO, Carla. O entendimento do artesanato a partir da identidade, da localidade e do tempo. Pós-Doutoramento em Belas-Artes - Universidade de Lisboa, 2016.

PIONER, Cristina; CABRAL, Germana. Mãos que fazem história - A vida e a obra de artesãs cearenses. Fortaleza: Editora Verdes Mares, 2012.

POVO brasileiro, O. Direção geral: Isa Grinspun Ferraz. Manaus: Super Filmes, 2000. 260 min, son. color. Baseado no livro "O Povo Brasileiro", de Darcy Ribeiro (1995).

POVOS E CULTURAS: Museu de Etnologia do Ultramar. Organização: Junta de investigações do ultramar. Lisboa: Galeria Nacional de Arte Moderna, 1972 [Catálogo de exposição].

ROBERTO BURLE MARX: a permanência do instável, 100 anos. Organização: Lauro Cavalcanti e Farès el-Dahdah. Museu do Paço Imperial. Rio de Janeiro: Rocco, 2009 [Catálogo de exposição].

SALA, Dalton. Ensaio sobre arte colonial luso-brasileira. São Paulo: Landy Editora, 2002.

SILVA, Agostinho da. Vida conversável. 2ª edição. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

TABACOW, José. Pedra portuguesa. Ascensão e queda de uma tradição. Arquiteturismo, São Paulo, ano 06, n. 065.01, Vitruvius, jul. 2012. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/06.065/4431>. Acesso em 9 maio 2018.

TEIXEIRA, J. M.; DUARTE, C. F.; CABRAL, F. M. C.; CALDEIRA, A. B.; PROENÇA, P.; FERNANDES, J. M. Tapetes de pedra. Rio de Janeiro: 19 Design, 2010.

TENREIRO, Joaquim. O desenho do móvel. In: O desenho do móvel, seguido de Desenho industrial. Revista Brasileira de Design, ano I, número 12, 2008.

Disponível em:

http://www.agitprop.com.br/index.cfm?pag=repertorio_det&id=17&titulo=repertorio>. Acesso em 9 maio 2017.

TERCEIRA METADE, 2011. Anais do Seminário Terceira Metade. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2011.

VERÍSSIMO, Francisco Salvador; Bittar, William Seba Mallmann. 500 anos da casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia. 2ª edição. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

XAVIER, Leonor. Portugueses do Brasil e Brasileiros de Portugal. 1ª edição. São Paulo: Oficina do Livro, 2016.