

Adélia Borges – Gigante das formas

Mariana Chama



Alessandra Simões ABCA/DF

É impossível falar em design no Brasil sem tocar no nome da curadora Adélia Borges. Esta elegante mineira – que, por trás da aparente mansidão de sua fala cadenciada e olhar terno, esconde um vendaval de informações e experiências – virou a principal referência no setor com sua ampla atividade na divulgação do design brasileiro. Jornalista de formação, ela deixou há alguns anos as redações para ganhar os espaços dos museus e transformar design em arte. Seus textos – artigos, reportagens, catálogos e livros – foram publicados em alemão, coreano, espanhol, francês, inglês, italiano e japonês. Atualmente, a agenda lotada mostra que Adélia segue incansável no seu posto de portavoza do designer brasileiro. Curadora-geral da próxima Bienal Brasileira de Design, que acontece entre setembro e outubro, em Curitiba, ela falou ao Jornal da Associação Brasileira de Críticos de Arte, da Itália, onde participava de um importante encontro de curadores.

Sua formação inicial é em Jornalismo, porém seu nome acabou se transformando em uma das principais referências na área de curadoria em design. Como aconteceu sua aproximação com este campo? De

onde vem seu interesse pelo design?

Meu interesse pelo design vem desde que me entendo por gente. Minha família nunca teve uma relação com artes ou estética, meus pais infelizmente nem puderam concluir o curso primário. A tarefa de garantir a sobrevivência e a educação dos sete filhos os tomava por completo. Eu tenho, contudo, lembranças antigas de admirar a utilidade dos objetos e me encantar com suas formas. Com menos de 10 anos comprei um candeeiro usado que vi numa loja popular e tenho esse objeto até hoje. Ele, a meu ver, expressa muito bem uma frase que vi num museu japonês – “É útil porque é belo, é belo porque é útil”. Depois fui improvisando objetos para o meu dia-a-dia, como uma mesinha feita de caixa usada para transportar frutas no mercado e coisas assim.

É possível encontrarmos pontos em comum entre as áreas de design e comunicação?

É sim. Na verdade, design é comunicação. Um produto, uma marca, a sinalização de um edifício, uma embalagem – todos eles comunicam algo, para o bem ou para o mal.

Quais as experiências mais importantes durante sua carreira como especialista em design?

Comecei como repórter no início dos anos 1970 no Estadão, quando fiz reportagens sobre projetos de design urbano que me marcaram muito, como o mobiliário urbano de Curitiba e a sinalização da avenida Paulista. Em meados dos anos 1980 comecei a trabalhar na revista *Design & Interiores*. Nessa época muitos diziam que não havia design no Brasil. O que pude perceber é que havia design sim, o que não havia era informação disponível sobre ele – no entanto já tínhamos grandes nomes, como Joaquim Tenreiro, Lina Bardi e Sergio Rodrigues nos móveis; Aloísio Magalhães e Alexandre Wollner no design gráfico e Jose Carlos Bornancini e Nelson Petzold no design de produtos industriais. A revista deu visibilidade a eles e a toda uma nova geração que despontava. Em meados dos anos 1990 comecei a atuar como curadora de exposições, meio por acaso, e hoje essa atividade de curadoria é predominante em minha vida profissional. Ainda escrevo para a imprensa ocasionalmente e passei a dar aulas de história do design – sou professora na FAAP –, no entanto imaginar, conceituar e realizar exposições é meu foco hoje.

Sua atuação como diretora no Museu da Casa Brasileira (de 2003 a 2007) foi amplamente divulgada na mídia em função da reestruturação que trouxe novo fôlego à instituição. Quais foram os principais pontos desta transformação em termos curatoriais?

Em termos curatoriais, procurei implantar um programa de exposições temporárias que fizesse jus à diversidade do design brasileiro. Acho que havia uma supervalorização das experiências internacionais e o design brasileiro era subestimado por nós mesmos. Meu intuito foi oferecer espelhos nos quais pudessemos nos reconhecer e sermos reconhecidos. Procurei também não me prender a uma corrente dentro do design,

e sim abrir espaço para a troca e a reflexão. E ainda quis dar visibilidade a projetos que explorassem o design não apenas como um bem de consumo, mas como uma expressão de nossa cultura, enfatizando a dimensão social que ele pode assumir. Procurei ainda implantar um programa educativo sólido, que pudesse trabalhar o conteúdo das exposições não só durante as visitas, mas antes e depois, e que, ao final, pudesse contribuir para a disseminação do pensamento criativo, que a meu ver é um dos pontos-chave quando a gente fala de design.

Em quanto saltou o número de visitação durante sua gestão no museu?

No período 2003-2006, a frequência de visitantes cresceu 444%, passando de 20.089 para 109.281 pessoas.

Quando iniciei minha carreira como jornalista, acompanhei de perto seu trabalho no saudoso caderno de cultura da Gazeta Mercantil, Leitura de Fim de Semana. A coluna que você mantinha no caderno recebia significativo feedback dos leitores. Ao que você relaciona o sucesso de sua coluna? Seria exatamente este conteúdo emocional inerente aos objetos e imagens que nos cercam, cujo sentido você traduzia em textos leves e acessíveis ao público em geral?

Eu quis aproveitar a tribuna de um jornal voltado para os homens de negócios para dar uma idéia mais ampla a respeito do que é design. Essa audiência é muito importante, pois a disseminação do design depende da disposição dos empresários em incluí-lo em seus produtos e serviços, e isto depende da compreensão deles a respeito do alcance do design. Eu quis mostrar que design é uma atividade que tem a ver com muitas disciplinas – numa ponta, a economia; na outra, a arte, e in-

cluindo também antropologia, psicologia, marketing etc. etc. E fazia isso por meio de textos que faziam referência ao cotidiano dos leitores, e que procuravam ser acessíveis sem serem rasos.

Em seu livro *Designer Não é Personal Trainer*, que reúne alguns dos textos publicados na Gazeta Mercantil, você defende que a funcionalidade do design não está ligada estritamente à idéia da operacionalidade de um objeto, mas que a funcionalidade também tem um caráter simbólico. Me parece ser exatamente esta noção que pontua grande parte de seu trabalho como pensadora e curadora: o design como uma expressão cultural. O que acha disto?

O ensino superior de design no Brasil foi muito influenciado pela visão funcionalista, que resumia a atividade a uma equação que tivesse como resultado a relação entre função e mercado. Essa visão é extremamente empobrecedora e passa ao largo da questão maior, que é sim, a de enxergar o design também – e talvez sobretudo – como uma expressão cultural. Quando a gente faz isso, passa a relacionar a atividade não apenas com os consumidores, mas com os cidadãos. Não apenas com o mercado, mas com a sociedade.

Conte um pouco sobre a exposição Puras Misturas, da qual você é curadora-geral, inaugurada em abril, em São Paulo.

A mostra foi encomendada pelo Secretário de Cultura da Cidade de São Paulo, Carlos Augusto Calil, para anunciar a criação do Pavilhão das Culturas Brasileiras, no último prédio do parque Ibirapuera, que ainda era ocupado por uma repartição pública (a Prodam). Nesse lindo edifício projetado por Oscar Niemeyer nos anos 1950, será implantada uma instituição voltada para o diálogo entre as culturas. Entre o

final de 2007 e o início de 2008 eu coordenei a elaboração do pré-projeto conceitual dessa instituição. Como a gente diz no texto de abertura da mostra, “longe de um perfil nostálgico, este se pretende um espaço da contemporaneidade, em que as diferentes culturas brasileiras possam se encontrar, se contrapor e dialogar”. A mostra Puras Misturas começa com uma instalação de 70 banquinhos de diversas procedências – indígenas, vindos de mais de 10 diferentes etnias; populares, encontrados nas ruas e nas feiras; e aqueles concebidos por designers como Sergio Rodrigues, Lina Bardi, Carlos Motta e Marcelo Rosenbaum. Minha intenção foi mostrar como, para uma só função – sentar –, existem diversas respostas formais. Ou seja, a forma segue não apenas a função, mas também a emoção, a memória, a invenção. Os bancos podem não apenas ser tocados, mas usados. Foi a maneira encontrada para aproximar as pessoas do (re)conhecimento e da celebração da diversidade como um componente intrínseco da cultura brasileira. A exposição como um todo vai além do design e abrange as artes visuais. Para isso foi decisiva a participação de Cristiana Barreto e de Jose Alberto Nemer na curadoria. Quisemos transcender as categorias de arte erudita e popular, evidenciando como ambas se alimentam mutuamente, num processo permanente e dinâmico de recriação e ressignificação.

Vocês também apresentam uma parte histórica, não?

Essa parte se desenvolve em painéis com a extensão total de 180 metros com a intenção de situar a iniciativa de criação do Pavilhão das Culturas Brasileiras na história cultural do país. Quisemos mostrar que não estamos inventando a roda, ela já foi inventada. Estamos apenas retomando a

trilha traçada por grandes nomes da cultura brasileira, a começar por Mario de Andrade que, em 1938, quando era secretário de cultura de SP, empreendeu a Missão de Pesquisas Folclóricas. O secretário Calil quer levar para esse novo museu o acervo recolhido pela Missão. Prosseguimos contando um pouco do movimento folclórico brasileiro, em especial a ação do Museu do Folclore Rossini Tavares de Lima, cuja coleção o Pavilhão herda. E prosseguimos com nomes fundamentais, como Lina Bardi, Aloísio Magalhães, Lélia Coelho Frota, Janete Costa e tantos outros que foram essenciais na valorização do patrimônio material e imaterial das culturas do povo em nosso país. Apenas pontuamos algumas das principais ações desses e de outros nomes, numa homenagem ainda incompleta. Nesta parte a curadoria contou com a minha participação, além de Vera Cardim, do Centro Cultural São Paulo, e Cristiana Barreto.

Você será a diretora do Pavilhão das Culturas Brasileiras?

Calil me convidou, mas declinei, porque dirigir uma instituição cultural pública em nosso país exige um envolvimento muito grande em questões administrativas e financeiras, e agora quero me concentrar na parte de conteúdo. Eu já dei a minha cota como diretora no MCB! Felizmente desde que saí de lá tenho recebido convite de vários museus para fazer exposições. No ano passado, fiz “Design Brasileiro Hoje: Fronteiras”, no MAM-SP. Tivemos uma repercussão boa, que me deixou muito contente. Pretendo colaborar no Pavilhão das CB na curadoria de exposições e de parte do acervo, se convidada.

Quais as expectativas em relação à próxima Bienal Brasileira de Design, cuja terceira edição acontecerá entre setembro e outubro,

em Curitiba, e da qual você é a curadora?

Estou muito animada com esse trabalho, contratado pelo Centro de Design Paraná. Primeiro porque a Bienal será realizada não em um único espaço, porém simultaneamente em vários locais de Curitiba, englobando tanto espaços expositivos institucionalizados quanto espaços públicos com alto fluxo de pessoas. Assim, ela deverá “extravasar” para a cidade, interagindo com o espaço urbano e com os moradores e visitantes. Segundo, porque a Bienal focalizará um tema principal, design e sustentabilidade, que é uma questão premente no mundo hoje e traz uma boa oportunidade para o Brasil, onde ainda temos matérias primas naturais em relativa abundância e onde há uma prática popular que é ecológica antes mesmo de essa palavra existir. Serão várias exposições, para as quais convidei curadores de peso, como Andre Stolarski, Rico Lins, Freddy Van Camp, Ivens Fontoura, Angelica Santi e Jaime Lerner.

Neste exato momento, você está na Itália, participando de um encontro internacional de curadores de design? É isto mesmo? Gostaria de comentar algo sobre esta experiência?

Está sendo uma oportunidade magnífica. Somos 23 curadores de 11 países reunidos no seminário “Reasons Not to Be Pretty: Symposium on Design, Social Change and the Museum”. A promoção é do Winterhouse Institute, uma organização afiliada ao site Design Observer (www.designobserver.com). O local é o Rockefeller Foundation’s Bellagio Center, próximo a Milão, um lugar lindo, no lago de Como. Realizar exposições de design é muito diferente de realizar exposições de arte. Estamos conversando sobre essas particularidades numa troca muito rica e estimulante.