

COERÊNCIA NA GENEROSA MULTIPLICIDADE

Por Adélia Borges

Numa trajetória de pouco mais de meio século marcada por contribuições significativas nos campos do design de interiores, design de produtos, arquitetura, curadoria de exposições e empreendedorismo social, Janete Costa teve um empenho visionário na questão de que o design e a arquitetura precisam expressar as identidades culturais locais. Exercício profissional e vida pessoal andaram juntos ao exercício da cidadania. Para ela, ser brasileira não foi mero acidente geográfico. O local de nascimento – Garanhuns, no interior de Pernambuco, em 1932 – foi decisivo como norte de sua atuação. Daí decorreu uma ação determinante em valorizar a criação popular do Brasil e a procura contínua por induzir a inclusão social através de seus projetos.

Com uma generosidade transbordante e seu interesse genuíno pelas pessoas, Janete derramava afeto em quem estava ao seu redor, circunstancialmente ou não. O que une as múltiplas facetas de percurso é a dimensão de educadora do olhar – dos clientes, dos artesãos, dos artistas, dos amigos. Sua postura nunca foi impositiva. O caminho sempre foi o do diálogo, da escuta sensível, do compartilhamento de repertório.

A CASA COMO EXPRESSÃO CULTURAL

A gênese da atuação de Janete está no projeto de interiores para residências. Foram centenas de apartamentos e casas projetados em várias cidades, sobretudo no Nordeste, desde o início da década de 1950, quando começou a cursar Arquitetura no Recife. Em seminário de que participou em 1973, ela expressou o que me parece ser a síntese do que a guiava nos projetos de interiores¹. A arquiteta inicia elogiando os ambientes das casas populares, em contraposição ao *fake* que constata nas residências dos ricos. Nas primeiras, encontra a cultura, as raízes e os valores de seus usuários,

¹ Seminário de Tropicologia: trópico & decoração, condicionamentos físicos, tecnologia, rios, escultura, campus universitário, conservação de bibliotecas e arquivos, *playgrounds*, ginástica higiênica, realizado no Recife, em 1973.

citando o uso difundido de elementos como o Coração de Jesus com flores laterais, a forma rítmica de colocar cadeiras, o pinguim em cima da geladeira, a composição geométrica, o pote, a quartinha, a rede, os pedaços de papel forrando as prateleiras, o babado na porta, o santinho. E continua:

“Em camada mais privilegiada encontraremos mesa e cadeiras copiadas do mobiliário brasileiro antigo (...), mesa lateral com veludo até o chão, tocheiro, galos de briga, prata barata, flores artificiais, quadro de flores, cortina de *shantung*, castiçais de bronze, algumas antiguidades. É receita de casa onde a imaginação é curta e o desejo frustrado de tradição é muito. Casa *kitsch*, sem a preocupação de funcionamento e conforto, mas com a de mostrar aos outros o poder econômico quase sempre falso. A renda aumenta e vem o decorador. E a coisa piora. A casa adquire a psicologia, a marca, a nostalgia do invasor. Mas o decorador deixa satisfeito o primarismo da vaidade do cliente.”²

A essa visão, Janete contrapunha uma prática oposta: “A casa é naturalmente a extensão do homem. É indispensável buscar essa ligação profunda e constante entre usuário e equipamento, identificação perfeita, diálogo aberto. Os objetivos devem refletir os sentimentos dos donos. As escolhas têm que ser pessoais. É preciso haver concordância total de tudo que nela existe”.³

Janete criticava a absorção acrítica da influência modernista europeia. Referindo-se a Le Corbusier, dizia que “seus princípios básicos, o plano livre, os grandes vãos de abertura, os terraços-jardins, os pilotis etc. constituem resposta europeia e nem sempre se aplicam bem ao trópico”. Ela exemplifica com os grandes vãos, que “provocam grande luminosidade, trazendo o calor externo para dentro”.

“Veja-se como são insuportáveis as atuais vilas populares, com forros vedados e paredes finas, vãos desprovidos de vegetação, cobertas por materiais que não incorporam a devida preocupação de isolamento. Ao mesmo tempo, observe-se a

² Aspas retiradas da revista *ViverCidades* 14, Rio de Janeiro, 2005. Texto original publicado em anais do seminário.

³ Idem.

meia altura das paredes dos mocambos, cobertas de palha, com a ventilação cruzada a permitir um ambiente de acordo com a ecologia.”⁴

Note-se que o texto é de 1979, quando ecologia era palavra pouco falada, e relacionada quase sempre à flora e fauna das florestas, e não aos ambientes construídos pelo homem – à arquitetura e ao design.

“O ambientador deverá, em futuro próximo, cuidar do problema da habitação de modo geral. Terá de reunir-se a arquitetos, psicólogos, sociólogos, assistentes sociais, paisagistas, na procura de solução abrangente e integrada para o bem-estar coletivo.”⁵ A visão é utópica, fala da coletividade. Hoje sabemos que a história, infelizmente, não foi bem assim. De toda forma, ela antecipa questões que estão – talvez hoje mais do que nunca – na ordem do dia.

O VALOR DA CRIAÇÃO POPULAR

O que distinguiu Janete Costa dos outros arquitetos de interiores de seu tempo foi a aposta decisiva em abrir espaço para a criação popular. Ao procurar expressar nos projetos a cultura de seus clientes, levou-os a valorizar as suas próprias raízes. É bem conhecida a história de Roberto Burle Marx de que acordou para a riqueza das plantas tropicais brasileiras numa visita ao Jardim Botânico de Berlim – no Brasil, seu olhar era para as rosas e dalias dos jardins de sua mãe. Esse efeito de “afastar-se para enxergar melhor” foi decisivo também na trajetória de Janete.

Em entrevista que fiz quando nos conhecemos, em 1991, publicada na revista *Design & Interiores*⁶, ela disse: “Criança, eu consumi o pote, tomei água de quartinha, brinquei com os brinquedos do Vitalino e com bruxas de pano, cozinhei em panelas de barro. Mas quando fui crescendo tudo isso foi sendo associado dentro de mim a um estado de pobreza. A geladeira, o rádio, o liquidificador que chegaram à minha casa mais

⁴ Idem.

⁵ Idem.

⁶ “Janete Costa, a arquiteta dos interiores brasileiros”, revista *Design & Interiores*, edição 26, setembro/outubro de 1991, Editora Projeto.

tarde, sim, é que foram importantes. Somente quando tive muita distância é que percebi que o pote e a quartinha tinham sido um privilégio para mim. Isso aconteceu quando eu morava no Rio, no início da década de 1960. O Forte dos Reis Magos, em Natal, ia ser transformado por Aloisio Alves, então governador do Rio Grande do Norte, num museu de armas. Mas eu sugeri a troca por um museu de arte popular e passei meses viajando, pesquisando mobiliário, brinquedos, arte lúdica, arte utilitária, arte sacra, com uma grande paixão. Foi quando eu acordei e reencontrei minhas origens”.

Também para as pessoas de classe média e classe alta que a contratavam, a criação popular era associada, em princípio, à pobreza, algo que se quer apagar, esquecer, superar. Se advogava a casa como extensão de quem nela habita, como “reflexo dos sentimentos dos donos”, Janete se empenhava na escuta de seus clientes, mas numa atitude de diálogo, de troca. Ela não se limitava à concordância mera e simples com o que o cliente verbalizava, uma aceitação unilateral de suas demandas. Todo processo de trabalho implicava um convite dela a que o cliente perscrutasse sua própria identidade.

IDENTIDADE EM MOVIMENTO

A prática de Janete evidencia que, em seu entendimento, identidade cultural não era algo estagnado e imutável, parado no tempo, preso às raízes, mas em movimento, condição que se constrói e se modifica dia a dia, a partir de novas vivências e da absorção de novas influências. Algo como Chico Science veio a formular na década de 1990, no Movimento Mangue Beat, ele que, com os pés fincados na lama e as antenas parabólicas captando e processando as ondas do mundo, criou uma nova sonoridade.

Desde o início dos anos 1960, Janete pôde começar a dar vazão à sua sede de conhecer o mundo. Da mesma forma que se embrenhava pelas estradas de terra Brasil afora para encontrar artesãos, buscava respirar o ar cosmopolita. Em viagens à Europa, passou a se interessar por design escandinavo e italiano, trazendo na mala objetos que admirava. “Eu necessito desse antagonismo, desse contraste” – disse ela em 2003, em

entrevista que fiz por encomenda da revista *Interni*⁷, ao explicar o fio condutor de seus projetos de interiores. “O contraste não é só na cor, na proposta; é também no comportamento, no sentimento. Uma parte feita à mão humaniza o espaço. Porque você terá dentro desse espaço o elemento técnico, o elemento industrial, e também o elemento emocional.” Ou seja, a composição de um ambiente deveria se dar não pela similitude entre os elementos, e sim por uma soma pelas diferenças.

Lidando com uma elite com torcicolo intelectual⁸, sempre a mirar lá fora em busca de tendências e legitimação, sem dúvida era bem mais fácil falar de design italiano do que da “arte dos pobres”. O principal recurso que ela usava para isso era compartilhar conhecimento. Em livro que escreveu sobre Janete, seu irmão Geraldo Ferreira da Costa principia com a citação da frase dela de que “não se pode, realmente, gostar de algo ou de alguém que não se conheça e não se compreenda bem”.⁹

CURADORIAS MARCANTES

Foi a partir do diálogo corpo a corpo com os clientes individuais que ela pensou em iniciativas mais amplas, com a intenção de “colaborar para a formação de um público consumidor mais sensível, disposto a compreender toda complexa engrenagem sociocultural que qualquer obra artesanal traz consigo”.¹⁰ É assim que passa a se dedicar às curadorias, visando mostrar a criação popular num outro patamar.

Em 1985, organiza a mostra *Artesanato como um caminho* na Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (Fiesp). “Saí comprando tudo o que vi pela frente, trouxe de três a quatro mil peças para a Fiesp”, contou em 2007, no Sesc Paulista¹¹. “Fizemos um seminário com a participação de várias pessoas, como a Lina Bardi. Foi pena porque não ecoou.” Lá, ela pregava que industriais e designers brasileiros deveriam partir do nosso artesanato para criar um design com feição própria – uma voz, então, contra a

⁷ *L'Incontro* – Janete Costa, revista *Interni*, Milão, Itália, maio de 2003.

⁸ Expressão criada por Roberto Schwartz em *As ideias fora de lugar*, 1973.

⁹ “Janete Costa – Uma vida”, Geraldo Ferreira da Costa, Editora Bookness, 2005.

¹⁰ Manuscrito sem data.

¹¹ Fala durante debate promovido no Sesc Paulista, em São Paulo, na ocasião da realização da exposição *Do tamanho do Brasil*, em 2007.

corrente dominante na indústria e no design brasileiros.

Janete era muito ligada no que chamava de “vocações regionais”, exemplificando o conceito com a cerâmica em Pernambuco, a tecelagem no Ceará e o couro na região paraibana de Campina Grande. Dialogou com criadores dessas regiões inúmeras vezes, procurando valorizar o que seu amigo Aloisio Magalhães, também pernambucano e *designer* (gráfico), chamava de “tecnologias patrimoniais”, conhecimentos transmitidos através de gerações que revelam grande sabedoria na lida com as potencialidades e as limitações dos biomas e das condições locais.

Em 1992, por ocasião da Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento, conhecida como Eco-92, Janete fez a curadoria e expografia de *Viva o povo brasileiro*, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ). Uma exposição marcante, ampla e linda, que apresentava a força e a potência da criação popular em seu brilho próprio.

Desde sempre advogada do uso da arte popular e do artesanato entre seus pares – os decoradores e os arquitetos –, em 2002 decide ser mais direta e didática. Nesse ano, organiza a mostra *Interferências* no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, com fotos de Leonardo Costa e Denilson Machado apresentando o convívio harmônico de objetos artesanais com peças de design internacional. Nas imagens, estavam ambientes projetados por decoradores e arquitetos famosos do Rio de Janeiro, em contextos que iam muito além das casas de campo ou de praia às que a criação popular ficava relegada – isso quando, de alguma forma, presente. O texto de divulgação da mostra menciona a necessidade de se ter esse referencial cultural brasileiro devidamente “apresentado ao público nacional e internacional, a fim de ser conhecido, admirado e principalmente consumido, garantindo a sobrevivência digna de milhares de artistas e artesãos”. Somando-se aos ambientes, mostravam-se também objetos concebidos por arquitetos famosos do Rio de Janeiro a partir de componentes artesanais. Janete compreendia que a mudança de contexto é vital para esse reconhecimento – literalmente, um “conhecimento de novo”, um “novo conhecimento”.

Ainda em 2002, passou a organizar o Espaço Interferência na Fenearte, feira de artesanato que vinha sendo realizada, desde 1999, pelo governo de Pernambuco. A proposta era selecionar objetos entre os vendidos na feira e apresentá-los com a sua leitura, em ambientações que permitissem ao público – mais uma vez – o seu (re)conhecimento. Trata-se de uma iniciativa notável, que permanece até hoje¹². Mesmo para alguém de olhar treinado, o espaço faz toda a diferença. É comum que os visitantes se deem conta só ali de coisas que haviam passado despercebidas nas visitas aos estandes, frequentemente entulhados de objetos.

“INTERFERIR SEM FERIR”

A palavra “interferências” foi adotada por Janete Costa também em seu diálogo com os artesãos. Num texto de 2004 sobre o tema, ela diz: “A interferência se faz necessária quando a produção artesanal se descaracteriza e se banaliza, entrando muitas vezes num processo de decadência estética e criativa. É feita a partir de ações de designers ou arquitetos junto aos artesãos, que num processo interativo, interferem nas peças produzidas, adequando-as a padrões estéticos e funcionais contemporâneos, passíveis de serem consumidos em projetos de arquitetura de interiores e decoração”¹³. Sem dúvida, esse conceito de “adequação a padrões estéticos e funcionais” é totalmente subjetivo, e poderia dar vazão a absurdos de desrespeito à cultura popular. Não era o caso dela. Nunca impunha um desenho aos artesãos, mas somava seu conhecimento ao deles. Cunhou então a expressão “interferir sem ferir”, que resume à perfeição a ideia de que esse processo deve ser pautado pelo respeito ao conhecimento do artesão.

Frequentemente, o que ela fazia tinha a ver mais com o deslocamento de usos dos objetos na contemporaneidade. Uma cesta poderia, então, ser adaptada para um porta-guardanapos; uma coberta poderia se desdobrar em jogos americanos, com

¹² A partir do falecimento de Janete, o Espaço Interferência passou a ser concebido pelas arquitetas e designers pernambucanas Roberta Borsoi, sua filha caçula, e Bete Paes, que trabalhou em seu escritório na década de 1970. Ambas já colaboravam com ela anteriormente no projeto.

¹³ Texto datilografado e datado de 2004, sem maiores referências.

cuidado para a padronização das medidas. Foram muitos os diálogos que ela empreendeu, sem creditar a si própria nenhuma autoria. Ela mesma disse, no mesmo texto mencionado acima: “É importante ressaltar que estas interferências logram êxito quando são absorvidas e ‘apropriadas’ pelos artesãos, que passam a aceitá-las como parte de sua criação, muitas vezes agregando-as em seu processo de produção”. Em suas iniciativas, era praxe divulgar nomes e endereços dos artesãos, para que pudessem ser procurados diretamente por quem quisesse.

FERTILIDADE NO DESIGN DE OBJETOS

Creio que essa postura do anonimato contou muito para o fato de que o conhecimento e o reconhecimento de sua atuação no design de objetos tenham permanecido até hoje muito aquém da qualidade e da fertilidade do que fez. Seu trabalho em design de produtos foi uma decorrência da atuação nos interiores. Em sua obsessão pelo detalhe, se não encontrava no mercado o que imaginava para um ambiente, ela própria desenhava os elementos que iriam compô-lo – da cadeira à luminária, da colcha ao castiçal, lidando com facilidade com materiais como granito, mármore, vime, vidro, madeira, metal, tecidos etc.

O irmão Geraldo lembra que logo que se mudou para Niterói, nos anos 1960, comprava vidros de diversas formas e cores num “cemitério de garrafas” no centro do Rio de Janeiro e os juntava e cortava gerando cinzeiros, jarras, copos (essa onda, diga-se de passagem, também ocorreu em São Paulo, quando os vidros cortados eram tão comuns quanto os almofadões no chão. Nessa época, segundo o irmão, Janete também desenhava peças em prata.

Uma atividade de bastante longevidade foi o projeto de móveis de madeira e estofados para fabricação na Escala, em Niterói¹⁴. Foi lá que desenhou, em 1960, sua primeira linha de móveis, a Senzala, inspirada em um catre, “querendo buscar o elo perdido do móvel popular brasileiro do período colonial, e ao mesmo tempo com a

¹⁴ A Escala foi montada inicialmente por Janete com o primeiro marido, Maurício, e com os arquitetos Bernardo Tuni e Ana Mantel.

intenção de fazer um móvel barato, acessível”¹⁵. Os produtos eram desmontáveis e modulados, destinados a salas e quartos, feitos em madeira maciça. Ao longo das décadas seguintes, continuou projetando para as empresas Escala e Art Line, inclusive linhas completas de estofados de multiutilização – residencial, para escritórios ou hotelaria – adaptáveis a cada projeto de arquitetura.

O acrílico foi muito usado por ela na década de 1970, em luminárias, carrinhos de chá e objetos variados. Uma paixão da vida toda estava justamente nos vidros, que admirava pela transparência e plasticidade. Com bolas de vidro que ganhou da artista Marianne Peretti – a mesma dos vitrais da Catedral de Brasília –, ela fez móveis. Com a amiga Rosa Steiner, também apaixonada pelo material, desenhou muitos utilitários, como castiçais e vasos.

Dos muitos objetos desenhados sob medida para as centenas – sim, centenas – de residências que projetou quase não restam registros. Em compensação, eles podem ser admirados nas dezenas de hotéis projetados por ela, em trabalhos que preenchem todos os requisitos técnicos da hotelaria internacional, mas ultrapassam as receitas rígidas da hotelaria suíça e norte-americana, resultando em espaços com personalidade e expressão cultural.

Cestos de cipó elaborados por artesãos de Riacho das Almas, perto de Caruaru, no interior pernambucano para transporte de víveres, foram agregados a papel de arroz fornecido por Janete para compor luminárias no hotel Caesar Business, na Vila Olímpia, em São Paulo, por exemplo, enquanto tubos de cerâmica foram encomendados a oleiros pernambucanos para compor porta-guarda-chuvas.

INTERLOCUÇÃO DE IDEIAS E AFETOS

Creio que muito do que Janete Costa fez e alcançou não teria sido possível – ou teria sido obtido com mais dificuldade – sem a presença de Acácio Gil Borsoi como companheiro de vida, de afeto, de interesses culturais e de posicionamentos políticos.

¹⁵ Declaração à revista *Design & Interiores*, 1991 (edição citada).

Enquanto Janete exercia uma espécie de magnetismo em qualquer ambiente onde estivesse, Borsoi permanecia calado e retraído, mais assistindo à distância do que participando. Talvez por isso muitos textos sobre ela deixem escapar essa influência tão decisiva.

Acácio Gil Borsoi nasceu em 1924, no Rio de Janeiro. Desde a adolescência, passou a colaborar na marcenaria Auler, ajudando seu pai, Antonio Giacomo Borsoi (1880, São Paulo – 1953, Rio de Janeiro), filho de imigrantes vênnetos, que se formara no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Seu pai veio a se tornar um dos mais importantes nomes dos interiores no Brasil, nas primeiras décadas do século 20. Trabalhando na Companhia Marcenaria Auler, no Rio de Janeiro, foi responsável pela Confeitaria Colombo, pelo Palácio da Guanabara e pelo Restaurante Assírio do Teatro Municipal, todos no Rio, adotando estilos como rococó, *art nouveau*, *art déco* e, finalmente, o moderno. Nas palavras da crítica de arte Irma Arestizábal, “até as obras em que [Antonio] Borsoi adota um estilo do passado, este é utilizado para soluções expressivas, originais e requintadas, nas quais se destaca o desenho de muito bom nível”¹⁶. Trata-se de uma herança e tanto!

Acácio Gil (a partir de agora, designado simplesmente como Borsoi, como era chamado por todos à sua volta) forma-se em 1949, na Faculdade Nacional de Arquitetura da então Universidade do Brasil (hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro). Em 1951, transfere-se para o Recife convidado a lecionar na Escola de Belas Artes de Pernambuco, onde instala também um escritório de arquitetura, fazendo, desde o início, projetos muito relevantes, como os do Hospital da Restauração do Recife (1951), do Edifício Califórnia (1953) e do Museu de Arte Moderna do Recife (1955). Em 1963, assume a diretoria de engenharia da Liga Social contra o Mocambo, no governo de Miguel Arraes, em Pernambuco, onde se dedica a tecnologias para a habitação popular. Por esse trabalho, é preso na instauração da ditadura militar, em 1964.¹⁷ Sua

¹⁶ Citação retirada da publicação *Antonio Borsoi – desenhista, artesão e decorador*, projeto e pesquisa Solar de Grandjean de Montigny, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro.

¹⁷ Borsoi permanece na docência de Arquitetura no Recife até 1979, quando pede demissão em repúdio à intervenção militar na escola.

carreira prossegue com obras muito relevantes e conhecidas no meio arquitetônico, como o edifício sede do Bandepe (1967), o edifício residencial Mirage (1967) e dezenas de residências, muitas delas com jardins projetados por Burle Marx.

Em 1968, Borsoi e Janete se unem para uma parceria de 40 anos de vida em comum, interrompida apenas pela morte de Janete, em 2008. Ele vivia no Recife com a primeira esposa, Yvone e seus quatro filhos – Marco Antonio (1954), Angela (1953), Monica e Eduardo (gêmeos de 1966). Janete, sua ex-aluna, a essa altura vivia em Niterói casada com o arquiteto Maurício Leitão Santos, com quem tivera três filhos – Cláudia (1956), Lucia (1958) e Mário (1960). Juntos, tiveram Roberta (1972).

Borsoi vinha com uma bagagem consistente em design de móveis. Aprendera as técnicas construtivas, o empenho na perfeição dos encaixes, o esmero técnico com o pai, mas os aplicou num léxico moderno. Na década de 1950, Borsoi participara de uma notável iniciativa de design e produção de móveis modernos no Recife, a Casa Hollanda. A preciosidade de sua produção naquele momento veio à tona em exposição organizada, em 2018, pela galeria paulistana Apartamento 61 na SP Arte. A mostra pôde colocá-lo no mesmo patamar de um Joaquim Tenreiro, Sergio Rodrigues e Zanine Caldas – a invisibilidade parece proporcionada pelo fato de estar na região Nordeste, marginal aos centros do poder e da economia brasileiras, concentrados entre Rio de Janeiro e São Paulo.¹⁸

Marco Antonio, filho de Borsoi e também arquiteto, lembra que ele desenhava tudo – não só o móvel, como também a caixa de papelão na qual o produto seria embalado para o transporte, passando por esquadrias e talheres. Seu interesse por design era tão grande, que no ano de 1960 foi conhecer escritórios e escolas de Arquitetura e Design na Dinamarca, Noruega, Finlândia, Inglaterra, Alemanha e Itália, com o objetivo de formular uma sequência de design que se desejava implantar no curso de Arquitetura, que deveria ser desmembrado do curso de Belas Artes. Segundo Marco

¹⁸ A Casa Hollanda existiu de 1928 a 1973. Maiores referências podem ser obtidas em textos de Fabricio Forganés Santos feitos especialmente sobre a exposição, que se deteve em móveis projetados para residência da família Pereira Coutinho, assinada por Borsoi em João Pessoa.

Antonio, a viagem, proporcionada por uma bolsa de estudos do Itamaraty, durou alguns meses e rendeu encontros memoráveis com profissionais que Borsoi admirava muito, como o arquiteto e designer finlandês Arne Jacobsen.

Borsoi trabalhara com Affonso Reidy e Alcides da Rocha Miranda no Rio de Janeiro; era amigo de protagonistas como Oscar Niemeyer, Lucio Costa e Roberto Burle Marx – que chamava para projetar jardins em várias casas que fazia. É de se destacar também a presença de obras de arte integradas à arquitetura nos projetos de Borsoi, desde os anos 1950.

“Até 1968, eu era um sentimento em expectativa, tinha uma cabeça só de decorador e do objeto em si. Naquele ano, reencontrei Borsoi, que havia sido meu professor no Recife. Larguei tudo no Rio e voltei com ele para Recife. Foi só com o Borsoi que passei a ter compreensão do espaço arquitetônico e o mobiliário entrando nesse espaço”, disse Janete¹⁹. Perguntei a ela, na ocasião, se ela não encontrou preconceitos por trabalhar com interiores na convivência com o círculo de amigos de Borsoi, que já era, então, um arquiteto importante, reconhecido. Ela, então, me disse:

“O que eu encontrei foi um grande vazio nos arquitetos, uma falta de compreensão dos espaços interiores. Até hoje encontro nos trabalhos de grandes arquitetos graves problemas de circulação, de perspectiva interna, de não compreensão do objeto que vai entrar. Eles conhecem o invólucro, mas colocam a porta no lugar errado, não criam os volumes necessários para fazer os interiores, não conhecem os objetos. E é esse o sentimento de quem vai habitar, do que está perto dele, do que ele pode pegar. É no interior que ele vive. A arquitetura é feita para o homem e o homem tem seus pequenos objetos, a cadeira, o tapete, o cinzeiro. Você tem que conhecer todo esse equipamento, conhecer pintura, escultura, arte popular, *art déco*, *art nouveau*, mobiliário moderno, para poder trabalhar esse espaço. Essa falta de compreensão dos espaços interiores pelos arquitetos eu encontrei até no Borsoi, então eu entrei para

¹⁹ Revista *Design & Interiores*, 1991 (edição citada).

complementar o trabalho dele e fui importante para ele também.”²⁰

A partir de 1968 ambos passam a fazer alguns projetos em conjunto. Havia clientes que encomendavam projetos só para um ou só para o outro, no entanto sempre opinavam nos projetos recíprocos. “Discutiam espaço, volume, todos os detalhes. Brigavam também. Mas havia respeito mútuo, admiração mútua”, lembra Rosa Steiner, amiga que presenciou vários desses diálogos.²¹

A complementaridade entre os trabalhos dos dois têm na residência de 1987, no Rio de Janeiro, uma de suas mais perfeitas traduções. Na encosta do morro, na praia de São Conrado, a casa se interpenetrava tanto com o mar à frente, quanto com a vegetação ao redor, confirmando a dissolução das barreiras entre exterior e interior como uma das marcas da arquitetura de Borsoi. Num mesmo ambiente, era possível ver uma cadeira de barbeiro do início do século 20, uma escultura de Ascânio MM, uma mesa do século 17 e conjuntos de ex-votos populares e santos de roca. Coleções de vidros Gallet e Lalique, telas de Tomie Ohtake e Eliseu Visconti; esculturas de Bruno Giorgi, Vlavianos, Franz Weissmann, Emanuel Araújo e Marcelo Silveira; poltrona Charles e Ray Eames e cadeiras Macintosh convivendo em harmonia. A cada visita, a casa ia revelando novas facetas, em eterna mutação – os móveis e objetos mudavam de lugar, havia sempre peças novas e não poderiam faltar os arranjos de flores tropicais, em composições nunca repetidas. Sem nenhuma ostentação, uma casa que extravasava sentimento, história e cultura.

EDUCAÇÃO DO OLHAR

Esse conceito da soma pela diferença – que, à primeira vista, pode parecer paradoxal – estava presente em todos os projetos de Janete e também numa atividade recorrente em seu percurso: a ligação com o comércio. No final dos anos 1950, como disse

²⁰ Revista *Design e Interiores*, 1991 (edição citada).

²¹ Entre as obras de Borsoi a partir da união com Janete, destacam-se os edifícios residenciais Portinari (1972), Rembrant (1977) e Debret (1979), na orla do Recife; Fórum de Teresina/PI (1972); a sede do Ministério da Fazenda em Fortaleza (1975); a Assembleia Legislativa do Piauí (1984); o Centro Administrativo de Uberlândia (1990) e o ateliê de Burlle Marx, no Rio de Janeiro (1994). Recebeu o Colar de Ouro do Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB, em 2005, e no ano seguinte, sua obra foi exposta na mostra *Acácio Borsoi – Arquitetura como manifesto*, no Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães (Mamam), no Recife.

anteriormente, teve a Escala, na Praça do Rink, no centro de Niterói. No final dos anos 1960, a Lótus, na Rua das Ninfas, no centro do Recife. “A Lótus chamava muito a atenção da mídia porque ela misturava objetos de acrílico de cores fortes – roxo, laranja –, que ela mesma projetava, a artesanato em palha, madeira”, lembra o filho Mário.

No início dos anos 1970, a arquiteta associou-se à jornalista Maria Ignez Barbosa, Angela Borsoi e Cristina Garcia na loja Múltipla, em Brasília. “Janete decorou a loja com luminárias Noguchi e vasos Alvar Aalto, de sua propriedade, e garimpávamos objetos artesanais no Brasil todo”, lembra Maria Ignez. Ela também estimulou muitas pessoas a abrirem lojas e galerias. Foi assim, por exemplo, com a amiga Rosa Steiner (O Pote, na Alameda Lorena, em São Paulo, 1978); com a enteada Ângela Borsoi (Mercado Novo, Brasília, 1979), o filho Mário e a nora Miriane (antiquário DecoMania, Rio Design Center Leblon, 1986, e Galeria Tríade, Rio Design Center Leblon e Barra, e Casa Shopping, 1988). Na Tríade, fez a curadoria de exposições antológicas, como *Na força da lua*, em 1989.

Com a filha Lúcia Santos, abriu, em 1992, a Amparo 60, um misto de antiquário e loja de objetos para casa, instalado em parte dos três imóveis assobradados que ela e Borsoi haviam restaurado em 1970, na Rua do Amparo, em Olinda. Essa loja foi o embrião para que Lúcia abrisse, em 1998, no bairro de Boa Viagem, no Recife, a galeria de arte contemporânea de mesmo nome, hoje uma das mais importantes – se não a mais – da região Nordeste.

Haveria muito mais a dizer de Janete Costa. Eu poderia falar sobre o fato de ela ter sido uma das primeiras pessoas a valorizar a produção do designer e artista Joaquim Tenreiro, seu amigo desde 1962, sobre o qual fez exposições em locais como a Pinacoteca de São Paulo e o Museu de Artes Decorativas de Lisboa.

Poderia falar sobre as marcas que ela – uma pessoa de ação, cujo forte definitivamente não era a dissertação acadêmica nem a teorização – deixou em

intelectuais do porte de Clarival do Prado Valadares, que conheceu em 1979²². Poderia falar sobre as inúmeras coisas que fizemos juntas, entre as quais a exposição *Novos alquimistas*, em 1999, no Itaú Cultural, em São Paulo, em que ela traduziu o meu pensamento curatorial com um projeto emocionante, ou ainda do impacto que suas ideias tiveram em exposição para a qual a convidei em São Francisco, Estados Unidos.

Poderia falar de como ela fez a diferença no reconhecimento de artistas do estrato popular, como Agnaldo (Agnaldo Manuel dos Santos), Artur Pereira, Chico Tabibuia (Francisco Moraes da Silva), Cornélio (José Cornélio de Abreu), Expedito (Expedito Antônio dos Santos), Fernando Rodrigues, Galdino (Manoel Galdino de Freitas), GTO (Geraldo Teles de Oliveira), Irineia (Irineia Rosa Nunes da Silva), Isabel (Isabel Mendes da Cunha), José Francisco Cunha (mestre Cunha), Louco (Boaventura da Silva Filho), Manuel da Marinheira (Manuel Cavalcanti Almeida), Manuel Eudócio Rodrigues, Mestre Dezinho (José Alves de Oliveira), Nicola (Jaime Nicola de Oliveira), Nino (João Cosmo Félix da Silva), Nhô Caboclo (Manuel Fontoura), Nuca (Manoel Gomes da Silva), Saúba (José Antônio da Silva), Ulisses (Ulisses Pereira Chaves) e Zé do Chalé (José Cândido dos Santos). E de como, igualmente, foi decisiva no que se refere a artistas contemporâneos de Pernambuco, como Marcelo Silveira, Maurício Silva, José Paulo, Eudes Mota, entre outros.

Poderia falar de como, aos 44 minutos do segundo tempo, aceitou com garra o convite do designer capixaba Ronaldo Barbosa para fazer a curadoria e a expografia de mostra sobre arte popular em Paris, em 2005, por ocasião do Ano do Brasil na França, juntando, em tempo recorde, uma seleção de primeira.

Poderia falar sobre o modo como expressava, em seu próprio corpo, o conceito de “identidade em movimento”, ao se vestir, nos últimos anos de vida, predominantemente com as roupas ultra tecnológicas e modernas do japonês Issey

²² Clarival já era um autor respeitado, tinha escrito o ensaio “Riscadores de milagres” ainda em 1939, e fala do impacto desse encontro no texto “Arte do casual”, de 1983. Um impacto que se traduziu num maior entendimento da dinâmica da cultura e no reconhecimento do valor de artistas que naquele momento vinham à luz pelos olhos e mãos de Janete.

Miyake, combinadas aos fartos adereços – brincos, colares, pulseiras – de múltiplas origens, inclusive feitas manualmente por ela mesma, ela que dizia “pensar com as mãos”.

Mas é preciso finalizar. Então aponto a dimensão do seu trabalho que, a meu ver, permeia todas as outras: a educação do olhar. Clientes, estagiários, amigos, parceiros de trabalho são unânimes em afirmar que aprenderam a discernir e conhecer artesanato, arte e design por meio da convivência com Janete. Ela como que tomava as mãos de seu interlocutor do momento para transmitir com ele o seu modo de ver as coisas, marcado pelo entusiasmo e pela generosidade. Vários arquitetos e decoradores, sobretudo do Nordeste, dizem pertencer à “escola Janete”, aquela em que a cultura erudita e a popular são absorvidas em pé de igualdade. Com os clientes, nunca exerceu uma ditadura do gosto, antes os levava a uma valorização de suas próprias histórias, somadas às vivências que ela proporcionava. Sobre o gosto, aliás, tinha uma expressão perspicaz: “Mau gosto é o gosto dos outros”, dizia, denunciando, com graça, a postura de monólogo daqueles que se acham donos da verdade e árbitros do que é bom.

O ser humano era o princípio e o fim de sua atuação. O interesse pelas lojas, por exemplo, estava no que essas lhe possibilitavam o relacionamento com as pessoas. “Não é que ela gostasse propriamente de vender. O que acontecia era que tinha prazer em ver encontrar as pessoas, ver a reação das pessoas ao que estava exposto, e conseguia passar muita segurança a respeito das suas escolhas.” O afeto era o fio condutor – algo que todos que tiveram algum relacionamento com ela, mesmo que tenha sido apenas um contato fortuito num aeroporto, puderam constatar.

Com mais de 70 anos de idade, sempre muito ativa e inquieta, e trabalhando incansavelmente para pagar as contas no final do mês e manter uma *entourage* de fornecedores de seus projetos, dizia: “Quando eu crescer, quero me dedicar só aos projetos nas comunidades de artistas e artesãos”. Nesse sentido, foi o que hoje se chama de ativista. Convidada a fazer algo em prol do reconhecimento da criação

brasileira, aceitava toda sorte de limitações – de orçamentos, tempo de preparação, de área expositiva, o que fosse.

Se hoje a criação popular brasileira vem merecendo mais respeito e visibilidade e se o nosso design vem expressando mais as nossas raízes culturais, sem dúvida uma parte decisiva dessa mudança se deve à sua apaixonada atuação²³.

²³ Este texto foi finalizado em outubro de 2018. Para sua elaboração, me vali de anotações a partir dos incontáveis encontros que tive com Janete entre 1991 e 2008, de textos anteriores escritos por mim e também de conversas renovadas com seus quatro filhos – Cacau, Lúcia, Mário e Roberta –, com sua amiga Rosa Steiner e com Marco Antonio Borsoi, aos quais agradeço. A publicação ocorreu apenas em 2020, no livro “Janete Costa: arquitetura, design e arte popular”, ocupando das páginas 12 a 52 da obra.