

narrativas da imaginação adélia borges

Em 1975, o então ministro da Indústria e do Comércio, Severo Gomes, perguntou ao designer Aloisio Magalhães: “Por que não se reconhece o produto brasileiro? Por que ele não tem uma fisionomia própria?”. O designer retrucou que, “para criar uma fisionomia própria de uma cultura, é preciso antes conhecer a realidade dessa cultura em seus diversos momentos”.¹ A resposta de Aloisio acabou indo além das palavras para resultar na criação, naquele mesmo ano, do Centro Nacional de Referência Cultural, uma autarquia cujo objetivo era pesquisar, documentar e divulgar as manifestações culturais brasileiras. Da tecelagem popular no Triângulo Mineiro à cerâmica de Tracunhaém, das indústrias familiares de imigrantes no interior de Santa Catarina ao artesanato indígena no Centro-Oeste, foram vários os projetos de pesquisa empreendidos pela instituição.



1. MAGALHÃES, Aloisio.
E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ Fundação Roberto Marinho, 1997, página 116.

2. Exceção feita à importante instituição da figura jurídica do registro de Patrimônio Imaterial, instituída pelo Ministério da Cultura em 2000.

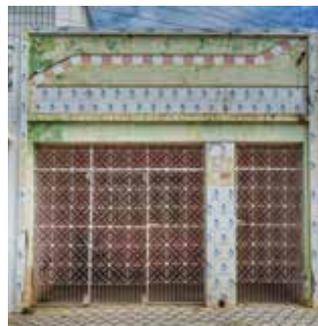
3. Referência à canção “Querelas do Brasil”, de Aldir Blanc e Mauricio Tapajós.

O CNRC durou apenas quatro anos e desde então não houve outro programa na esfera pública voltado para a investigação continuada dos bens culturais de nosso país.² A tarefa ficou, assim, restrita a iniciativas esporádicas e pulverizadas de pessoas interessadas em desvelar o Brasil para o Brasil – ou para o Brazil, como cantou Elis Regina³. No campo do design, essa tarefa não teve nenhum tipo de incentivo, dada a hegemonia da corrente funcionalista nas primeiras décadas de institucionalização da atividade. Nesse entendimento, a forma segue a função e tão somente a função; assim, os vínculos culturais não seriam relevantes e, portanto, não precisariam ser considerados nos projetos.

No campo da arquitetura tampouco houve terreno propício para estudos da tradição vernacular. O combate visceral a qualquer forma de ornamento está na base da escola moderna tal como relida no país. A assepsia formal não combinaria com os “excessos” da moradia popular, que teima em se enfeitar.

O livro *Brasil de dentro* se inscreve nas ações de pessoas que, desvinculadas de instituições, foram contra a corrente dominante. Elaine Eiger não escamoteia sua filiação direta à iniciativa seminal nesse campo. Entre 1976 e 1995, Anna Mariani percorreu várias localidades de Alagoas, Bahia, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Sergipe fotografando fachadas de casas populares. Elaine vem percorrendo desde 2013 os mesmos sete estados.

No intervalo entre esses dois trabalhos, muitas transformações ocorreram. As cores não são mais os tons esmaecidos obtidos com a caiação, mas muitas vezes cores fortes propiciadas pelo uso de tintas sintéticas e pelos revestimentos cerâmicos. A platibanda – faixa horizontal na parte superior de um edifício, que esconde seu telhado – não é mais onipresente.



Algo que chama a atenção de imediato é o predomínio das esquadrias metálicas industrializadas e a proliferação de grades para proteção de janelas ou portas. Nas fotos de Mariani, janelas e portas são de madeira. Muitas portas são de meia bandeira, deixando entrar o ar para ventilar e permitindo que o passante entreveja os interiores. A proliferação das grades deixa evidente a preocupação com a segurança por parte dos moradores. As localidades do interior nordestino estariam assim menos para plácidos paraísos do que, no outro extremo, para o clima de *Bacurau*.⁴

Mesmo na dureza da mensagem que passam, contudo, elas também se tornaram um meio de expressão do morador. Nas fotos que vi, não há desenhos idênticos. Eu me pergunto sobre os mostruários dos serralheiros, profissão provavelmente em alta na região. Os grafismos feitos com a conformação dos ferros são particularidades de cada casa, ornamentos que revelam em suas geometrias ou volteios as trajetórias da imaginação de seus habitantes.

Palavras escritas sobre as fotos de Anna Mariani a meu ver continuam valendo para as de Elaine. Caetano Veloso disse que em Santo Amaro, na Bahia, onde nasceu, “as pessoas pintam suas casas a cada fevereiro para as festas da padroeira: é como comprar um vestido novo. A cidade fica endomingada, como se fosse um cenário de teatro ingênuo, com todas as casas recém-pintadas. É simples: é a alegria de viver, a vontade de ser mais bonito. Aos olhos do próximo, aos olhos de Deus”. Ele acrescentou que “o impacto estético que produzem em nós sem dúvida confirma e ultrapassa o sentido de superação da miséria”.⁵ Para o filósofo Jean Baudrillard, aquilo que as fotos mostram é “um objeto puro, nascido na confluência da expressão gráfica, luminosa e espontânea dos habitantes do Nordeste com sua pobreza e despojamento”.⁶



4. Filme de Kleber Mendonça e Juliano Dornelles (2019). (N.E.)

5. VELOSO, Caetano, em *Pinturas e Platibandas*, de Anna Mariani. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010, página 225.

6. BAUDRILLARD, Jean, em *Pinturas e Platibandas*, de Anna Mariani. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010, página 226.

7. Evandro Salles conseguiu se dedicar a esse projeto por ter sido contemplado com o XII Prêmio Marc Ferrez, da Funarte, em 2013. Parte de suas fotos foi apresentada em exposição coletiva com curadoria de Paulo Herkenhoff no Museu de Arte do Rio (MAR).

8. Textos retirados em 2013 do sitemoradiapopularbrasileira.com.br, atualmente fora do ar.

Mas talvez as palavras que mais se aproximem do panorama descortinado por Elaine venham de um contexto bem diferente. Ao longo de 2013, o artista e curador Evandro Salles⁷ fez um ensaio fotográfico sobre favelas do Rio de Janeiro, demorando-se em suas fachadas. “São essas as marcas que as imagens de muitas das casas que visitamos nos revelam: no mais precário e adverso, o sujeito resiste e se constrói, a beleza se inscreve em simplicidade avassaladora. O sujeito, usurpado de cidadania, abandonado pelo Estado e submerso no lixo industrial de objetos vazios, resiste ao massacre alienante e cotidiano inscrevendo, com sua casa-caverna, sua letra, sua palavra, seu texto-imagem para o coletivo da urbe, para o desenho de uma cultura única porque profundamente sua. Esse o tesouro que recolhemos no fundo dessas construções do sujeito e que buscamos tornar visível, tesouro que é origem e sentido de toda arte-arquitetura.”⁸

Outros fotógrafos têm trabalhos relevantes sobre casas do povo brasileiro – esse “lugar de troca entre o dentro e o fora” – no contexto da moradia popular. Como curadora e pesquisadora da cultura popular brasileira, já tive a oportunidade de colaborar para tornar mais visíveis – ou menos invisíveis – as extensas documentações de Ruy Facchini Brasil afora, de João Urban sobre os legados da imigração polonesa no Paraná, e de Iêda Marques na Chapada Diamantina. Admiro muito o trabalho de Francisco Moreira da Costa que, por causa das viagens de pesquisa para a Sala do Artista Popular do Museu do Folclore Edison Carneiro, do Rio de Janeiro, acumulou um excelente patrimônio público no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular do Iphan. Graças ao vínculo que manteve durante alguns anos com o Museu do Índio, também no Rio de Janeiro, Milton Guran trouxe à tona a essencialidade das ocas de várias etnias indígenas. E foi marcante o ensaio de Rochelle Costi apresentado na edição de 1998 da Bienal de Arte de São Paulo.



Todos eles – e muitos outros que certamente existem – fazem um contraponto tanto às fotos de casas projetadas por profissionais do ramo e publicadas nas revistas de arquitetura e decoração, quanto aos ambientes que integram os eventos da Casa Cor. Eles nos trazem espelhos em que podemos nos reconhecer e ser reconhecidos, o que não é pouca coisa.

Felizmente, temos assistido a um aumento do interesse por esse patrimônio. Em 2019, o trabalho de Anna Mariani foi um dos destaques da exposição Géometries Sud, du Mexique à la Terre de Feu, na Fundação Cartier em Paris. Há um reconhecimento crescente no mundo todo da trajetória de Lina Bo Bardi, que em suas exposições e projetos valorizou enormemente a cultura popular.

Os fluxos culturais não mais se dão na mão única dos “centros de poder” localizados no hemisfério Norte em direção ao “resto do mundo”, mas se tornaram multidirecionais. Frequento esporadicamente a Semana de Design de Milão desde os anos 1980 e é patente que a pluralidade cada vez mais dá a tônica. A exposição de 2018 da premiação anual do Museu de Design de Londres dedicou um módulo para os projetos que, na visão do curador, Aric Chen, mostram que “o local é o novo global”. Em suas palavras, a globalização “nos tornou mais sensíveis às noções de lugar” e, “ao fazê-lo, gerou novas formas de expressar o local”.⁹ Nada que Aloisio Magalhães já não renunciasses e explicitasses em suas ações nos anos 1970 e início dos 1980.



9. Exposição Beazley Designs of the Year, em módulo com o título “The local is the new global”.

10. SALLES, Evandro, no site moradiapopularbrasileira.com.br.

No Brasil, vêm surgindo ações vigorosas que promovem uma visão descolonizadora e não eurocêntrica da cultura. Para ficar em dois exemplos apenas, podem-se citar a relevância do trabalho implementado por Adriano Pedrosa desde 2015 à frente da direção artística do Museu de Arte de São Paulo (MASP) e o diálogo entre o conhecimento das periferias e a academia proporcionado pela Universidade das Quebradas, criada em 1999 no Laboratório de Tecnologias Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pena que minha grande amiga Lia Monica Rossi não tenha vivido tempo suficiente para ver sua pesquisa do *art déco* sertanejo valorizada e publicada *comme il faut* – mas certamente seu parceiro de investigação e de vida José Marconi Bezerra de Souza, meu colega neste livro, continuará a empreitada.

Para encerrar este texto, uma última reflexão: ao olhar as imagens atuais em contraponto às de Mariani alguns podem lamentar o desaparecimento da graça volpiana das fachadas anteriores. No entanto, tudo o que está vivo está em eterna mudança. A dinâmica da cultura não permite congelar as expressões num determinado tempo para a defesa de uma suposta autenticidade – como se as fachadas anteriores não tivessem sido, elas mesmas, fruto de uma assimilação do *art déco*, movimento surgido na Europa. Pretender que o “outro” permaneça estático, enquanto “nós” podemos mudar é, a meu ver, uma forma de nostalgia regressiva e de totalitarismo.

Se a casa “é a fronteira que separa e integra indivíduo e sociedade”¹⁰, as imagens captadas por Elaine Eiger narram não só os percursos, medos e desejos de seus moradores, mas também um momento singular da nossa história social. Tomar consciência de sua relevância cultural pode ser um combustível para nos tornar capazes de melhor sonhar nosso futuro.

Adélia Borges
Jornalista formada pela Universidade de São Paulo, é crítica, historiadora de design e curadora independente. Autora ou coautora de 34 livros, atua também como palestrante, tendo se apresentado em mais de vinte países. Como curadora, fez exposições em várias instituições do Brasil e do exterior. Desde 2016 é consultora curatorial do Museu de Arte de São Paulo/Loja.

