

A cidade e sua lírica geometria decorativa: patrimônio gráfico e popular, da cidade ao papel

The city and its lyrical decorative geometry: graphic and popular heritage, from the city to the paper

Fernanda Guimarães Goulart
Alice de Oliveira Viana

Resumo: Este artigo apresenta a pesquisa *A cidade e sua lírica geometria decorativa* que visa a promover, através de um viés experimental e transdisciplinar, uma singular interação entre os campos da Arquitetura, das Artes Visuais e do Design Gráfico, tendo como ponto de partida os processos gráficos e de criação mobilizados pela confecção de material gráfico interativo, uma caixa que contém uma diversidade de objetos e impressos que traduzem criativamente elementos da arquitetura popular *Art Déco* de Belo Horizonte. Tomando como conceito operador principal a noção de “memória gráfica”, aposta-se que ela seja capaz de iluminar criticamente os objetos concernentes à Arquitetura e ao Urbanismo, na medida em que diz respeito à salvaguarda, a partir das imagens, de materialidades, traços identitários e técnicas que estão desaparecendo da cidade. Objetiva-se, ainda, a partir dos vieses pragmático-experimental e teórico-crítico, fazer da obra um objeto gerador de perguntas e reflexões sobre os desdobramentos histórico-críticos para o modernismo e a identidade cultural brasileiros tangíveis ao estilo *Art Déco* em suas manifestações ditas populares; a presença do ornamento no espaço urbano; o modo com que os artistas e designers trabalham a memória das cidades; a prática do livro de artista como possível lugar de salvaguarda e transcrição da memória urbana.

Palavras-chave: Artes Gráficas; Design; Arquitetura; memória gráfica; *Art Déco*; arquitetura popular.

Abstract: This article presents the research *The city and its lyrical decorative geometry* that aims to promote, through an experimental and transdisciplinary approach, a unique interaction between the fields of Architecture, Visual Arts and Graphic Design, having as a starting point the graphic and creative processes mobilized by the production of an interactive graphic material, a box containing a variety of objects and prints that creatively translate elements of popular *Art Deco* architecture of the city of Belo Horizonte. Taking the notion of “graphic memory” as the main operator concept, it is believed that it is capable of critically illuminating objects concerning Architecture and Urbanism, concerning the safeguarding, from images, materialities, identities and techniques that are vanishing from the city. It is also aimed, from the pragmatic-experimental and theoretical-critical procedures, to turn the work into an object that triggers questions and reflections on the historical-critical unfolding for the Brazilian modernism and cultural identity, tangible on the *Art Deco* style in its popular manifestations; the ornament presence in urban space; how artists and designers work the memory of cities; the artist’s book as a possible place of safeguarding and transcreation of urban memory.

Keywords: Graphic Arts; Design; Architecture; Graphic Memory; *Art Deco*; Popular Architecture.

Memória gráfica entre a Arte, o Design e a Arquitetura

Tendo como eixo comum a presença do ornamento no espaço urbano, as pesquisas que tenho conduzido lançam um olhar transdisciplinar para as superfícies da arquitetura e da cidade. Lançando mão de uma forte dimensão experimental, inseparável do meio editorial, as obras resultantes desse olhar promovem singulares interações entre o arquitetural e a sua imagem gráfica, ou, num sentido mais amplo, entre os campos de saber da Arquitetura, do Design e das Artes Visuais. A grande motivação destas pesquisas é a salvaguarda, a partir do instrumento do inventário, da cultura material gráfica presente na arquitetura, que está sob risco de constantes demolições e que aqui se configura nos termos de um patrimônio gráfico urbano.

Urbano Ornamento: inventário de grades ornamentais em Belo Horizonte (e outras belezas) é o título de minha tese de doutorado e de livro publicado posteriormente, produtos que pretenderam lançar um olhar transdisciplinar para a serralheria artística integrada à arquitetura, em Belo Horizonte. Adotei como ponto de partida a documentação fotográfica de cerca de 4000 fachadas de casas situadas em bairros mais antigos da cidade e, cumprida essa etapa, a digitalização dos mais de 3000 modelos encontrados, utilizando como ferramenta a caneta digital, que gera desenhos vetoriais. Esses desenhos vetoriais gráficos foram incluídos em um DVD acoplado ao livro, em arquivos abertos (FIGURA 1), editáveis, que podem ser utilizados no design de estampas e ilustrações, em tecidos, papel, objetos, ou mesmo na própria superfície da cidade, possibilitando que a memória dessas superfícies urbanas seja reativada e transcriada.

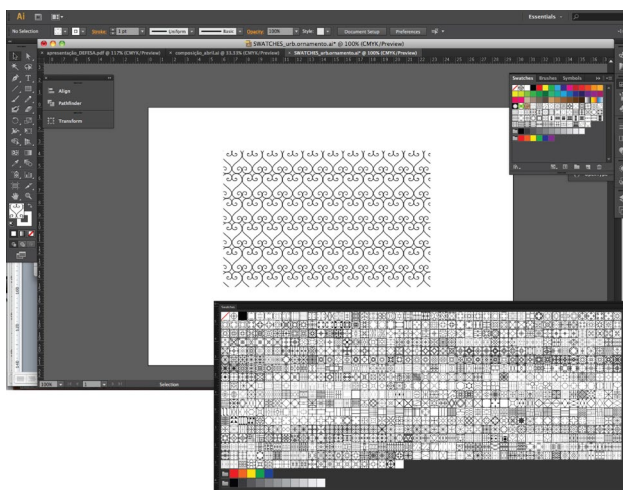


Figura 1: Interface de disponibilização da parte de padronagens do inventário vetorial.
Fonte: Das autoras.

Dando prosseguimento a essa investigação, minha atual pesquisa, na qual me deterei no presente texto, em coautoria com minha supervisora, professora Dra. Alice de Oliveira Viana, do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGAV)/Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), intitula-se A cidade e sua lírica geometria decorativa e consiste em experimentações com imagens da arquitetura Art Déco de Belo Horizonte, com intuito de fazer delas disparadoras de reflexões no âmbito dos saberes aqui relacionados. A pesquisa circunscreve como objeto empírico a arquitetura Déco não tombada da cidade, para a qual desejo lançar novamente um olhar transdisciplinar – em detrimento da imponente arquitetura oficial, já muito conhecida e abordada historicamente.

O registro e a análise gráfica das 700 casas mapeadas¹ está dando origem a uma caixa, lúdica e interativa (FIGURA 2), portadora de uma série de impressos e experimentações que dissecam, em camadas gráficas e conceituais, a visualidade e identidade Déco. Com tiragem artesanal de 100 exemplares, encontra-se em processo de criação e produção, e torna-se vetor de experimentação das formas da arquitetura e da memória, e convida a pensar sobre uma função possível para o Design e as Artes Visuais: dar visibilidade ao patrimônio gráfico e arquitetônico popular brasileiro, reconhecendo essa cultura material como parte do imaginário que compõe a identidade do país.

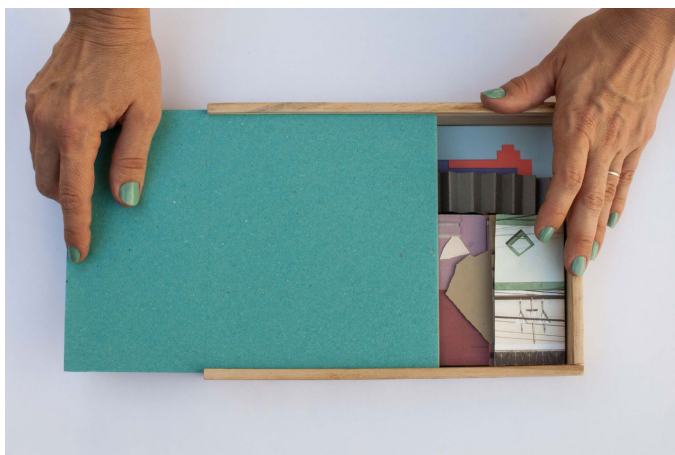


Figura 2: A cidade e sua lírica geometria. Caixa de madeira com tampa em papel paraná colorizado e alguns objetos dentro dela.

Fonte: Das autoras.

Há hoje um crescente interesse de artistas gráficos, designers e editores pela prática do inventário de elementos superficiais da cidade e da arquitetura, refletido, nas últimas décadas, em inúmeros livros que contm uma enorme diversidade de coleções de imagens de: azulejos, ladrilhos hidráulicos, grades, lixeiras, pinturas em ônibus, tipografias, caligrafias, letreiros, placas, cartazes, janelas, portas, bancos de praça, pinturas murais, grafites, pixos, estnceis, relevos, ornamentos, bueiros, caixas de correio, monogramas, brasões, nomes de prédios e inúmeras outras manifestações que tangenciam o amplo território do que entendemos como grfico².

Nas práticas contemporâneas da arte, ademais, a linguagem gráfica tem sido frequentemente utilizada como forma de expressão. Tendo a gravura tradicional como berço histórico, é possível visualizar o campo das Artes Gráficas hoje como um conjunto de técnicas e linguagens que não está ligado apenas  reproduzibilidade, mas que d suporte a uma multiplicidade de experimentações com a palavra e a imagem, nas mais diversas materialidades e espacialidades.

1 Diferentemente do doutorado, em que mapeei grande parte das casas que se situavam dentro do perímetro da avenida do Contorno e em seu entorno imediato – justificando-se assim, um recorte concomitantemente geográfico e temporal, histórico – nesta pesquisa delimito um eixo cartográfico extenso, que no princípio chamei de “Déco de leste a oeste”, e mapeei os bairros que tangenciavam esse eixo imaginário, entendendo que as regiões leste e oeste são detentoras de grande concentração das casas em linguagem Art Déco.

2 Alguns exemplos são os livros: *Iconografia paulistana*, de Gustavo Piqueira; *Barcelona Gráfica*, de America Sanchez; *Buenos Aires fuera de serie*, de Guido Indij e Daniel Spehr; *Sensacional de diseo mexicano*, da Trilce Ediciones; *El libro de los colectivos*, de Julieta Ulanovsky; *1000 tiles*, de Gordon Lang; *Decorative patterns from Italy* e vários outros volumes de catálogos de ornamentos acompanhados de acervo digital em DVD, lançados pela editora The Pepin Express; o próprio *Urbano Ornamento*, entre tantos outros.

Para tanto, muitas dessas experimentações se associam a visualidades e práticas que se situam nas fronteiras entre as Artes Visuais, a Comunicação e o Design, bem como entre esses saberes, a Arquitetura e o Urbanismo, a Antropologia urbana, entre outros.

A noção de memória gráfica obviamente pode nos ajudar a lidar com essas imagens urbanas. Priscila Farias e Marcos Braga (2018) explicam que tal conceito tem sido utilizado por pesquisadores no campo do Design para reavaliar artefatos gráficos, em sua maioria impressos efêmeros – tais como revistas, documentos, pôsteres, capas de disco, cartas de baralho etc. –, bem como suportes e técnicas a eles vinculados, que já não se encontram mais em circulação. A memória de tais objetos e imagens, muitas vezes de caráter vernacular, popular e anônimo, seria responsável por contribuir com a construção de uma identidade local e, conseqüentemente, por ajudar a compreender a história do design brasileiro, e ampliar seu espectro de objetos. Geralmente esses impressos são reunidos em bases de dados digitais, o que possibilita que se tornem alvos de ações de preservação. Na perspectiva dos autores, trata-se de manifestações gráficas que marcam a memória, a paisagem urbana e a identidade das cidades, mas sempre numa perspectiva/função comunicacional, ou seja, como transmissores de informação.

Tratados, projetos, esboços, plantas, fotografias, inventários e dossiês de tombamento fazem parte da memória gráfica arquitetônica³, mas também podemos pensar que há uma dimensão gráfica consubstancial à própria arquitetura, presente não apenas em sua superfície e seus revestimentos, mas em seu princípio construtivo, sua vocação em seriar, repetir elementos, dispor vazios, diagramar o espaço. Sua superfície decorativa, com maior ênfase, oferece uma série de objetos que, fazendo parte da cultura material, se articulam com o conceito de memória gráfica. Penso que poderíamos falar em um patrimônio gráfico arquitetural, algo que possa ser passível de ser guardado como coisa relevante. Não são tão efêmeros quanto os impressos, mas não devemos nos esquecer de que também têm sido destruídos com velocidade maior do que se pode esperar da suposta perenidade da arquitetura, em função dos processos de demolição nas grandes cidades, o que os torna, em alguma medida, senão efêmeros, carentes de iniciativas de proteção, ainda que seja de sua memória.

Esses elementos da cultura material e gráfica ligada à arquitetura também foram, como os impressos, em sua maioria produzidos por artistas e arquitetos anônimos e muitas vezes não diplomados, vestígios de ofícios cada vez menos praticados, quase extintos, e que estão em íntimo diálogo com o imaginário gráfico que participa da construção da identidade brasileira. Farias e Braga expressam uma preocupação a respeito de uma cultura projetiva local, chamando a atenção para o fato de que muitos desses objetos demandam que conheçamos sua história a partir deles mesmos, pois foram produzidos sem deixar testemunhas e autores localizáveis, ou outras pistas históricas. Para conhecê-los, precisamos praticar uma espécie de “arqueologia da arquitetura”, a fim de que essas edificações possam contar-nos sua história. Arqueologia de superfícies, que não consiste apenas em prospectá-las, conforme explica Stela Barthel (2015), mas em considerá-las como testemunhos de épocas passadas, textos a serem lidos e decodificados.

3 Dos tratados aos projetos arquitetônicos, “a visualidade gráfica parece ser verdadeiramente consubstancial a qualquer exposição sobre arquitetura”, afirma Christof Thoenes (2003, p. 14). Como nos mostram os tratados clássicos, será impossível desvincular a prática da arquitetura à do texto impresso. “A impressão de imagens constitui, no processo evolutivo da civilização, uma etapa tão decisiva quanto a impressão [de textos], pois seu emprego insere-se, também, numa ordem viva de pensamento”, tornando-se, assim, um “instrumento do programa arquitetônico” (THOENES, 2003, p. 15) – interpreta o autor.

Memória gráfica, popular e urbana, da cidade ao papel

Os catálogos de ornamento, impressos desde o século XVI, têm papel importante na história da arquitetura. São belos e relevantes testemunhos das superfícies arquitetônicas, impressos efêmeros que guardam a memória de ofícios em extinção, de encontros entre indústria e artesanato, entre o presente e o passado ancestral das imagens. Figuram em suas páginas, ademais, práticas do chamado “design antes do design”, sendo eles também provas materiais da história do impresso. *Urbano Ornamento* é inspirado em catálogos de ornamentos que se tornaram bastante comuns na indústria editorial, que contêm bancos de imagens digitais para serem utilizados por profissionais da imagem e interessados. Ainda que se configure como um levantamento amplo da serralheria artística ornamental e que disponibilize essas formas para que sejam reapropriadas, o projeto *Urbano Ornamento* não se limita a um catálogo. O inventário realiza o caminho inverso da história de muitas dessas publicações, pois nasce da cidade, em vez de gerar formas para serem nela construídas. Para além do catálogo, o livro configura-se como uma gramática que opera pela lógica do fragmento, da síntese (gráfica) que, como um jogo aberto, expõe maneiras possíveis de montar e, conseqüentemente, presentificar imagens do passado. Neles, a fragmentação é ferramenta de indexação, e o método implica dispor fragmentos e desfuncionalizar a paisagem original para criar uma outra, que se preste a outras superfícies, não só as da serralheria.

Na ocasião da pesquisa de doutorado, outras linhas me despertaram interesse, presentes nas fachadas da arquitetura *Art Déco*. Interessam-me as casas mais singelas, populares, cujos traços deconianos são traduzidos por uma geometria prioritariamente plana, resumida em poucos elementos, mas que se desdobra em uma infinidade de cores e composições. A cultura ornamental eclética, vegetal e urbana, presentificada pelas grades, cedeu seu lugar à abstração geométrica, em sua dinâmica rítmica e estética consonante ao espírito pictórico modernista.

Projetada e construída nos moldes do Ecletismo, a capital de Minas Gerais viveu, a partir dos anos 1930, um *boom* de crescimento, e é nesse momento que o *Déco* foi adotado como emblema de modernidade, mas também de economia. Um modismo que possibilitou a construção de imponentes edifícios institucionais, bem como de inúmeros sobrados comerciais e de uma diversidade incontável de residências influenciadas pelo estilo. Como explicam Castriota e Passos, o *Art Déco* trouxe para a arquitetura um novo sistema de signos identificadores da classe burguesa. Signos que fazem conviver a estética das máquinas com alguns valores clássicos universais, ou seja, “uma síntese figurativa que, incorporando soluções formais de vanguarda, consegue criar um amplo repertório de imagens de fácil assimilação entre as camadas da população” (ARACIL *apud* CASTRIOTA; PASSOS, 1998, p. 146). Surpreendentemente, apesar do vocabulário aparentemente restrito e da repetição dos mesmos poucos elementos, o que temos como resultado é uma infinidade de composições ornamentais nas fachadas, uma gramática que conquistou o gosto popular em todo o país. Uma simplicidade formal e inventiva, executada pelas mãos de práticos, mestres de obras anônimos que deixaram suas marcas em uma incalculável quantidade de cidades brasileiras. Como não pensar na íntima conexão que esses relevos em alvenaria promovem com o imaginário gráfico e pictórico, com a prática compositiva abstracionista própria ao Design e às Artes Visuais?

A cidade e sua lírica geometria decorativa, pesquisa que desenvolvo em meu pós-doutorado, como já mencionado, é um desdobramento de *Urbano Ornamento*, e tensiona ainda mais o caráter fronteiro e experimental dessas tarefas. Diferentemente do primeiro projeto – caracterizado

pelas amarras acadêmicas de um doutorado, pelo desejo pautado pela exaustividade das amostras e pela usabilidade do repertório, mais facilmente vinculada à prática do Design – esse outro autoriza-se a ser um laboratório de experimentação com as formas. Em comum, reconhecem a cidade como um lugar a escavar fortunas escondidas; operam por fragmentos, dissecando os elementos encontrados; traduzem volumetrias em linhas e planos; reservam um lugar para que o pensamento e o projeto venham da experimentação com as imagens. Em sua maioria, os ornamentos presentes nas fachadas *Déco* inventariadas não têm autonomia plástica para decorar outras superfícies, sendo, sem elas, “apenas” fragmentos geométricos e abstratos que não operam pela lógica da gramática ornamental. Aliada ao caráter decorativo, uma outra espécie de autonomia (formal e em diálogo com a linguagem da pintura) impera (FIGURA 3), convidando-nos a refletir sobre a potência da criatividade popular e a maneira como ela pode, ainda hoje, revelar como a abstração está presente no imaginário que configura nossa identidade.

Figura 3: Fachadas da arquitetura Déco de BH, com seus fragmentos geométricos.
Fonte: Das autoras.

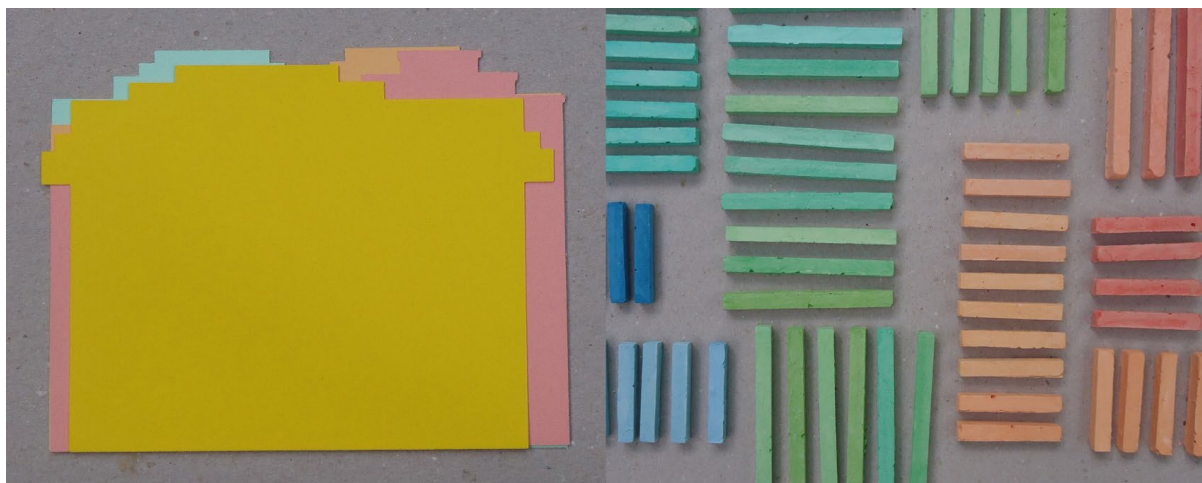


O projeto está sendo desenvolvido como um livro-objeto, composto de uma caixa de madeira que contém diversos elementos que remetem à temática *Déco*. Ela se fecha com uma tampa deslizante, muito comum em jogos de mesa, e comporta recortes, objetos, dobraduras, cartazes, livretos, fotografias e desenhos que são fruto de uma cuidadosa análise gráfica que, em vez de operar pelo método taxonômico, fruto de uma talvez não tão útil análise morfológica, avança em transfigurar as composições originais das fachadas que a inspiram, já como exercício de criação. Trata-se de uma obra em processo, caixa de fragmentos inspirados pela lógica intuitiva do *Déco* popular, que vai sendo preenchida à medida que a pesquisa se desenvolve, acolhendo o acaso da experimentação de natureza artística e formal, mas também desdobramentos gerados pelas perguntas que surgem a partir da investigação histórica e crítica do tema. Minha intenção é oferecer ao leitor/espectador diferentes enquadramentos e formas de olhar, possibilitando – na soma, sobreposição e montagem de suas camadas – que as fachadas sejam vistas em sua complexidade formal. Tais artefatos abordarão uma diversidade de aspectos (fragmentos) gráficos do *Art Déco* de Belo Horizonte (FIGURAS 4 e 5), tais como: sua diversidade cromática; os perfis de suas platibandas; sua diversidade compositiva especialmente conectada à dimensão popular; interferências e intervenções realizadas posteriormente, pelos moradores e comerciantes; a degradação a que estão submetidas; outros elementos gráficos de superfície Déco, tais como grades ornamentais, calçadas portuguesas, tipografias e ladrilhos hidráulicos; os moradores ou proprietários que habitam esses edifícios e suas impressões sobre os lugares.

Figura 4:
Experimentações
com as imagens do
inventário fotográfico.
Fonte: Das autoras.



Figura 5:
Experimentações
com as imagens do
inventário fotográfico.
Fonte: Das autoras.



Geometria decorativa é, portanto, uma espécie de laboratório, catálogo não apenas de ornamentos e fragmentos, mas de dispositivos gráficos e inquietações teórico-críticas a respeito do patrimônio identitário, gráfico e arquitetônico belorizontino. Convoca e inventa diversas técnicas, ferramentas e suportes⁴, para dialogar com os fazeres artesanais (e suas memórias) incorporados a essas edificações, atestando a importância da materialidade na descoberta e construção de mundos nas diversas tradições e saberes. Interessa-me olhar para esse objeto transdisciplinar de modo que a complexidade dos saberes, do imaginário e da memória que ele convoca possam, através

4 Estão presentes por ora no projeto: off set, impressão digital, serigrafia, tipografia, dobraduras, recortes, texturas de diferentes papéis, desenhos feitos com rolos entintadores, giz de gesso.

dele, reverberar. Mesmo sem possibilidade de, neste momento, me aprofundar, sintetizo, a seguir, algumas das interfaces críticas que têm alimentado a produção dessa obra e, inversamente, estão pautadas por ela, no intuito de que estas rápidas reflexões sejam demonstrativas dos convites que esse objeto de memória é capaz de fazer.

Os fazeres e saberes populares e urbanos

Antes da caixa, do livro, do olhar da artista e da designer, estão a arquitetura e seus ornamentos geométricos. Para Günter Weimer (2012) não existe arquitetura sem arquitetos, mas arquitetos não diplomados. Se a maioria dessas casas foi produzida sem deixar autores imediatamente localizáveis, preservar essas imagens pode ser uma forma de lhes dar voz, e de convidar à reflexão sobre a aproximação desse tipo de prática construtiva com o design vernacular, na medida em que esses desenhos passam a ser uma importante tradução da cultura popular.

A arquitetura popular – cujo próprio conceito já é controverso – é objeto de ricos debates na academia, no cruzamento entre saberes intuitivos, singulares, “táticos” – na acepção de Michel De Certeau (2002) – e a voz daqueles que detêm o conhecimento erudito, “estratégico” (conforme Certeau), científico, intencional, sejam historiadores, arquitetos, artistas, designers, antropólogos etc. No diálogo entre essas vozes, há contaminações recíprocas, entre a arquitetura feita por gente economicamente “desfavorecida” e aquela projetada por arquitetos atentos ao contexto cultural, social, ambiental, e às tradições. Weimer nos provoca afirmando que a tradição operadora no fazer dessas residências muitas vezes se opõe à criatividade, e que sua forma plástica é resultado antes de ser intenção. Será assim com essas inumeráveis composições abstratas espalhadas por todo o Brasil? Há algo nessa funcionalidade imperante que aproxima o construtor do “designer vernacular”? São arquiteturas em certo sentido modernas, que deixam sua condição vernacular para se contaminarem pelo urbano, pela estética geométrica das máquinas mas também do primitivo, o vernacular e uma certa ancestralidade, emanando, assim, olhares deliciosamente ambíguos. Mesmo que a maioria desses mestres de obras tenha assimilado e se inspirado na cultura (e moda) visual à época em voga, devolvendo à cidade algo de outra ordem ou natureza, também podemos pensar que esse sentido de instrumentalidade, típico dos fazeres populares, está intimamente conectado à prática do design. Cabe a nós, artistas gráficos e designers, refletir sobre formas de guardar essa memória.

Além de “outras belezas” – o parêntese que consta no subtítulo de minha tese e do livro *Urbano Ornamento*, conceito chave para traduzir meu interesse por belezas inesperadas, espécies de antimonumentos interruptores de fluxos na cidade, modos singulares de utilização e apropriação da arquitetura – é preciso buscar ainda por “outras histórias”, a fim de compreender modos de fazer e transmitir saberes ou, como sugeriu Heliana Angotti Salgueiro (1997), as maneiras com que essas formas/materialidades podem conter as realidades, os conflitos e as descobertas de quem as constrói. Investigar esses sentidos é mais uma maneira de colocar em pauta as relações entre design e memória, já que o inventário como produto pode ser revelador do que está subjacente a essas superfícies.

A relação entre modernismo e identidade brasileira

O interesse de artistas, designers e arquitetos pelo patrimônio material e imaterial, urbano e popular, tem raízes firmes e instigantes na história da arte, da arquitetura e do design brasileiros, nos lembrando de que as investigações sobre esses objetos de fronteira denunciam falsos limites: entre a arte e o comum, a arte e artesanato, a indústria e o artesanato, a tradição e a vanguarda, o popular e o moderno, o moderno e o primitivo, o popular e o acadêmico, a arte do museu e a arte de rua, o passado e o presente. São conhecidos os agentes e momentos dessa história, que no Brasil inclui a controversa construção histórica de nossa identidade cultural e visual, conclamando frentes de debate convergentes em muitos aspectos, sobretudo quando a motivação principal é refletir sobre a memória.

De que a sedimentação de um imaginário abstracionista na cultura material, expressa por essas casas, seja uma realidade, não há muitas dúvidas, tamanha a multiplicidade de suas manifestações, nas grandes e pequenas cidades brasileiras, em seus centros e periferias. Mas cabe perguntar se elas de fato expressam os anseios de universalidade, tecnicidade, cosmopolitismo e racionalidade pretendidos não apenas pelos que aderiram à arquitetura (dita) futurista *Déco*, mas por aqueles que – nas décadas subsequentes, concomitantemente à multiplicação dessas fachadas na paisagem urbana, e influenciados pelo formalismo abstrato advindo da Europa e dos Estados Unidos – deram as costas ao que poderíamos chamar de ‘Brasil profundo’, ignorando as circunstâncias sociais, culturais e econômicas em que se estabelecia a prática abstracionista cada vez mais efetivada nas Artes, no Design e na Arquitetura. Em suma, a arquitetura popular produzida no Brasil entre os anos 30 e 40 nos coloca diante de mais lugares de fronteira – entre o modernismo de 22 e a arquitetura moderna no Brasil, entre as vanguardas abstracionistas e as pós-vanguardas concretistas –, reconectando-nos à antiga (e não por isso menos instigante) relação entre brasilidade e modernidade ou, o que é mais interessante ao contexto do Colóquio, as relações entre *Design* e brasilidade.

Se *Geometria Decorativa* é capaz de colocar em pauta uma diversidade de abordagens, históricas e atuais, neste momento o que mais importa destacar é a inscrição, nessas fachadas, dos fazeres típicos do design, como apostaram Lia Mônica Rossi e José Marconi Souza (2012 e 2013), em estudos de importância ímpar para o tema. Rossi & Souza realizaram extensa sistematização e análise morfológica dos elementos presentes em singelas residências do sertão do Nordeste brasileiro, que eles chamaram de “*Art Déco Sertanejo*”. Para os autores, é preciso relacionar os saberes e fazeres intuitivos e decorativos outrora investidos nessas casinhas com a prática do design, com uma certa cultura projetiva ou a configuração da identidade brasileira. Eis um lugar de produção de memória, dependente de iniciativas de inventariamento, análise e restauração do patrimônio *Art Déco* brasileiro.

A resistência do ornamento na paisagem urbana

Preservar, nem que seja a memória, das fachadas *Déco* é preservar uma cultura ornamental de natureza urbana – assim como foi com as grades ornamentais –, cujo recorte popular seguramente conferirá particularidades ao debate sobre o ornamento moderno. Especialmente se pensarmos que a arte ornamental é também, assim como nosso objeto, marginal, limítrofe, superficial, tanto sob uma perspectiva espacial – o ornamento como algo que não é estruturante, mas acessório – quanto histórico-crítica – se pensarmos que sua presença na arquitetura e no design foi, na virada dos séculos XIX e XX, alvo de notável polêmica.

O ornamento *Déco* convida-nos a várias reflexões: sobre seu lugar de resistência (em vez da despedida) na arquitetura moderna brasileira (e a busca de um lugar para o *Déco* popular nesse capítulo da história); sobre sua ancestral compatibilidade com o gosto popular e sua habilidade em provocar encontros entre abstração e subjetividade; sobre uma possível indiferença ao gosto moderno e ao ideal concretista, no campo das Artes e do Design; sobre a peculiaridade de suas formas elementares, desdobrando-se em composições criativas que o aproximam da pintura abstrata; sobre seu caráter geométrico e abstrato e as implicações histórico-filosóficas a respeito do primitivo e dos princípios originários da arte ornamental; sobre seu papel de mediador da memória, na medida em que é o ornamento o que mais imediatamente evoca a lembrança de determinados objetos e arquiteturas.

O interesse pela cidade e suas memórias

Para Raquel Rolnik (1995), empilhar tijolos e agrupar letras são formas de escrita, inscrições de gestos e experiências que conformam as cidades, a fixar memórias. Paul Ricoeur, por sua vez, nos ensina sobre a analogia entre arquitetura e narrativa, onde “a arquitetura seria para o espaço o que a narrativa é para o tempo” (RICOEUR, 1998, p. 6) e o espaço construído seria o “tempo condensado”. Podemos pensar que essa “cidade-escrita”, nos termos de Rolnik, é um museu vivo, repleto de historicidade e de complexa temporalidade, e abriga camadas de memórias que não se expressam de forma linear, mas espacial e figurada. Além das arquiteturas, esse museu a céu aberto abriga outras obras, não monumentais, materialidades e imaterialidades que são frutos de saberes e fazeres de quem nele habita e transita, capazes de inscrever nas cidades a história de sua construção identitária.

Nossas casinhas contam histórias que demandam que inventemos modos de decifrá-las. Ainda que possa parecer ambíguo, a tarefa demandada por essas resilientes superfícies urbanas é a de escavar. As metodologias apontadas por Cristina Freire, que ela chamará de “topografia de metáforas” ou “arqueologia poética” (FREIRE, 1997, p. 109) podem indicar caminhos para artistas e designers. Para a autora, investigar a cidade a partir delas é desfazer a ênfase em sua dimensão de artefato ou como campo de forças em disputa, e tentar enxergá-la (ou imaginá-la) como um conjunto de imagens, “idéias, expectativas e valores que constituem o imaginário urbano” (FREIRE, 1997, p. 108). Arqueologia poética nos termos de Benjamin, para quem devemos proceder com cautelosas e tateantes enxadadas que revolvam a terra escura para que possamos encontrar tesouros, recompensas. Como nos elucidada Carolina Junqueira, ao refletir sobre o que resta nas cidades: “A memória e o olhar trabalham arqueologicamente na constituição de uma narrativa temporal que fale do que vemos, do que sabemos, do que lembramos, do que não é dado a ver.” (JUNQUEIRA, 2020).

São mesmo, muitas vezes, fantasmas, ruínas e vestígios o que encontramos em meio às camadas multitemporais urbanas, aquilo que não nos é dado ver de forma imediata, mas que dá forma ao tecido cultural e identitário das cidades. O desafio, para Ricoeur, é “fazer com que esses traços não sejam apenas resíduos, mas testemunhos reatualizados do passado que não é mais, mas que foi, fazer com que o ter-sido do passado seja salvo a despeito do seu não-ser-mais” (RICOEUR, 1998, p. 9). Nessas superfícies que *Geometria Decorativa* escava, ornamentos restam como memórias (gráficas), são detalhes que guardam a relação de cada construtor/morador com seu tempo, seu jeito de habitar a casa e de sua casa habitar a cidade. Memórias que podem ser resgatadas a partir de uma arqueologia poética, onde imagem e conhecimento estão intrincados.

Patrimônio gráfico Déco

Para Heliana Angotti Salgueiro, “cada cidade [tem] o seu grupo de idealistas que inventariam, classificam, tombam, denunciam os vandalismos, lutam contra a especulação imobiliária e pela preservação e ajustamento das marcas da historicidade do espaço no espaço urbano” (SALGUEIRO, 1997, p. 27). A autora afirma ainda que “a imagem desarmônica da cidade-metrópole está a espera de gestos e propostas criativas de recuperação e ajustamento das temporalidades múltiplas que a compõem” (SALGUEIRO, 1997, p. 14). É de fato cada vez mais comum a construção de narrativas outras, formas não oficiais ou alternativas, que não se pretendem universalizantes, realizadas por artistas, designers e arquitetos que buscam guardar e/ou transmitir seu apreço pela cidade e seus bens culturais. Apostam na possibilidade de encontrar e capturar estratégias criativas e ressemantizadoras para o “inventariar” e, por consequência, para o “guardar”, já que o lugar dos agentes culturais em relação às questões que envolvem o patrimônio urbano é hoje bem mais diverso do que fora com os modernistas de 22, em sua ênfase nacionalista e, de certo modo, erudita e elitista.

A cidade e sua lírica geometria decorativa é um trabalho que apresenta uma memória da arquitetura, mas também outra memória mais livre, a partir das experimentações a que se permite, na transfiguração da gramática formal do Art Déco. A sistematização e a interpretação gráfica dos registros fotográficos são capazes de revelar, expressar, devolver e transformar as formas encontradas (e perdidas) na cidade e no tempo. Tais gestos, aliados à perspectiva transdisciplinar, permitem-me apostar que metodologias típicas das artes, em comunhão com a prática projetiva do *Design*, podem contribuir para ressignificar a memória das cidades, possibilitando formas alternativas de valorização do patrimônio gráfico das cidades.

Tenho nomeado os gestos que realizei em *Geometria Decorativa* como operações de transfiguração. Com essa definição, encontro ressonâncias em Ricoeur, quando ele fala em “memória-reconstrução”, em oposição à “memória-repetição”, “trabalhos” da memória que operam durante a “refiguração”, o componente correspondente à leitura da narrativa que é a cidade, como propõe o autor. A esse respeito, Ricoeur defende que revelar o esquecido ou o não-visto pode ser transformá-lo, o que pode nos remeter ao conceito de montagem, gesto metodológico benjaminiano (literário) e warburgiano (gráfico e visual), tão caro àqueles que se aventuram no território da edição, do livro, da escrita e do arquivo.

São duas espécies de patrimônio gráfico, o que está na arquitetura e o que habita esta morada gráfica que é o livro. Não se trata, no entanto, de registrar ou resgatar sua imagem original, mas de produzir novas imagens que sejam capazes de lançar luz sobre o que foram, mas também

de existir autonomamente, criando outras imagens e outras memórias. Não se trata apenas de reconhecer visualidades, mas sobretudo reincorporar memórias, em materialidades outras, fronteiriças, mediadoras, passíveis de outras construções. Nessa caixa, a “pedra que dura”, na expressão de Ricoeur, não é apenas decalcada, mas também performatizada, desvestida na e da lógica ordenadora e duradoura do arquivo, para, com os dispositivos próprios da arte, revelar as orientações vivas dos repertórios que lhe deram origem. Caberá ao leitor – usuário – espectador escolher e criar o modo com que habitará essas formas.

Referências

- BARTHEL, Stela Gláucia Alves. **Vestígios do Art Déco na cidade do Recife (1919-1961): abordagem arqueológica de um estilo arquitetônico.** (Tese de doutorado) Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2015.
- BENJAMIM, Walter. **Passagens.** Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- BERTI, S. M. e BERTI, M. (Org.). **Raffaello Berti: Projeto Memória.** Belo Horizonte: Rona Editora, 2000.
- CADÔR, Amir B. **O Livro de artista e a enciclopédia visual.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.
- CASTRIOTA, Leonardo Barci; PASSOS, Luiz Mauro do Carmo. "O 'estilo moderno': arquitetura em Belo Horizonte nos anos 30 e 40". *In: CASTRIOTA, Leonardo Barci (org).* **Arquitetura da modernidade.** Belo Horizonte: UFMG/IAB, 1998.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano.** Petrópolis: Vozes, 2002.
- FARIAS, Priscila. BRAGA, Marcos da Costa. O que é memória gráfica. *In: Dez ensaios sobre memória gráfica.* São Paulo: Bluncher, 2018.
- FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo.** São Paulo: Annablume: FAPESP: SESC São Paulo, 1997.
- GUASCH, Anna Maria. **Arte y archivo, 1920-2010.** Genealogías, tipologías y discontinuidades. Madrid: Akal/Arte Contemporáneo, 2011.
- JUNQUEIRA DOS SANTOS, Carolina. CORPO, LACUNA, TRAÇO, 2020. Disponível em: <https://corpo-lacuna.squarespace.com/>.
- MARIANI, Anna. **Pinturas e Platibandas: Fachadas Populares do Nordeste Brasileiro.** São Paulo: Mundo Cultural, 2010.
- RICOEUR, Paul. Arquitetura e Narratividade. *In: Urbanism*, n. 303, nov./dez 1988, pp. 44-51.
- ROLNIK, Raquel. **O que é cidade.** São Paulo: Brasiliense, 1995.
- ROSSI, Lia Monica; SOUZA, José Marconi Bezerra de. **Art Déco Sertanejo: inspiração para um design brasileiro? In: Anais do X Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design: 10-13 de Outubro de 2012/ Organização, Raimundo Lopes Diniz; Denilson Moreira Santos. - São Luís: EDUFMA, 2012.**
- ROSSI, Lia Monica; SOUZA, José Marconi Bezerra de. **Art Déco Sertanejo: proposta de análise morfológica e sintática de elementos geométricos de fachadas populares nordestinas. In: COUTINHO, Solange G.; MOURA, Monica (orgs.) Proceedings of the 6th Information Design International Conference. 5th InfoDesign Brazil 6th Congic. Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI Recife | Brazil | 2013.**
- SALGUEIRO, Heliana Angotti. As vidas no espaço da cidade. *In: INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMONIO HISTORICO E ARTISTICO DE MINAS GERAIS. Dicionário biográfico de construtores e artistas de Belo Horizonte: 1894/1940.* Belo Horizonte: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1997.
- THOENES, Christof. Introdução. *In: Teoria da arquitetura: Do renascimento até aos nossos dias; 117 tratados apresentados em 89 estudos.* Lisboa: Taschen, 2003.
- VIANA, Alice de O. **A persistência dos rastros: manifestações do Art Déco na Arquitetura de Florianópolis.** 2008. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGAV/UDESC), Florianópolis, 2008.
- WEIMER, Günter. **Arquitetura popular brasileira.** São Paulo: Martins Fontes, 2012.

Sobre as autoras

Fernanda Guimarães Goulart é artista, professora e designer. Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais. Pela mesma instituição graduou-se em Artes Visuais/Gravura (2003), fez mestrado em Comunicação Social (2005) e é professora Adjunta do Departamento de Desenho, na área de Artes Gráficas. Tem experiência nas áreas de Comunicação, Artes Gráficas, Artes Visuais e História do Arquitetura com ênfase em artes gráficas e arte ornamental, atuando principalmente nas seguintes linguagens e temas: artes gráficas, gravura, publicações de artista, vídeo, performance, instalação, fotografia, arte relacional, memória gráfica, ornamento, design gráfico, arquitetura popular, Art Déco, serralheria artística.

E-mail: nandagg@uol.com.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3368536090111262>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0661-3022>

Alice de Oliveira Viana é graduada em Arquiteta e Urbanismo pela Universidade Federal de Santa Catarina, mestre em Teoria e História das Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), e Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Professora Adjunta a Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), atuando no curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV-UDESC), programa em que é a atual coordenadora (gestão 2020-2022). Atua nas áreas de história e teoria da arte e da arquitetura, com foco nos seguintes temas: historiografia; artes decorativas e arquitetura; o ornamento nos seus variados discursos, suas múltiplas temporalidades e modos de expressão.

E-mail: alice_viana@yahoo.com.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3768190396111607>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7328-9795>

Recebido em: 22 de fevereiro de 2022

Aprovado em: 25 de março de 2022

Publicado em: 30 de junho de 2022