

ENTRE EMBLEMAS E PLATIBANDAS: O ESBOÇO DA RISCADURA BRASILEIRA DE RUBEM VALENTIM

*BETWEEN EMBLEMS AND AUDIENCE MEMBERS:
THE SKETCH OF RUBEM VALENTIM'S RISCADURA BRASILEIRA*

Juliana Oliveira Gonçalves dos Santos

RESUMO

Esse artigo visa lançar luz ao processo criativo de Rubem Valentim a partir do diálogo com a arquitetura das casas com fachadas de platibandas e suas complexas abstrações geométricas. Tomamos como base as fotografias de cidades do interior da Bahia e demais cidades da região nordeste realizadas por Anna Mariani em seu livro *Pinturas e Platibandas* publicado (1987). Tentamos nesse ensaio traçar um diálogo com o que Valentim veio a definir como Riscadura Brasileira. Por meio de aproximações temporais, geográficas e estéticas presumimos que Valentim estava imerso a esse contexto arquitetônico composição geométrica e paleta de cores das platibandas. Ao anunciar um interesse em construir um tratado de visualidade do povo brasileiro manifestando seu interesse pelo “traço arquitetura”, Rubem Valentim nos dá pistas para essa possibilidade de abordagem.

PALAVRAS-CHAVE

Rubem Valentim; abstração-afro-brasileira; pinturas de platibandas; poéticas visuais; processo criativo.

ABSTRACT

*This article aims to shed light on Rubem Valentim's creative process through the dialogue with the architecture of houses with facades of platbands and their complex geometric abstractions. We take as a base the photographs of cities in the interior of Bahia and other cities in the northeast region made by Anna Mariani in her book *Pinturas e Platibandas* published (1987). In this essay, we tried to establish a dialogue*

with what Valentim came to define as Brazilian Scratch. Through temporal, geographical and aesthetic approaches we assume that Valentim was immersed in this architectural context, geometric composition and color palette of the audience members. By announcing an interest in building a visual treatise on the Brazilian people, expressing his interest in the “architectural trait”, Rubem Valentim gives us clues to this possibility of approach.

KEYWORDS

Rubem Valentim; Afro-Brazilian abstraction; painting of frontages; visual poetics; creative process

Traço paisagem : emblemas e platibandas

[...] Naturalmente que eu pinto desde garoto, né! Quando eu tinha uns nove, dez anos eu comecei a mexer com tinta, eu tive a sorte de encontrar um mestre popular, um pintor popular e com ele eu aprendi a fazer a têmpera com cola de marceneiro e pigmento xadrez. Este homem era um pintor de parede, um homem que tinha muita sensibilidade e só depois de homem que eu vim conhecer o que era o problema de arte e tal, é que eu descobri que ele era um homem altamente talentoso. Eu convivi com ele, ele pintava nossas casas e tal...então ele foi meu primeiro iniciante nesse ardor, me iniciou na técnica e depois eu comecei a fazer paisagens, naturezas mortas, comecei estudar...(ter) contato com outros artistas, depois da guerra de 1946 e 1947 surgiram momentos novos na Bahia de renovação de artistas(...)

(Rubem Valentim, 1988)ⁱ

É possível aproximar as obras de Rubem Valentim de pinturas e platibandas com as retratadas por Anna Marianni (1987)?Ao olhar as casas com platibandas no fotolivro *Pinturas e Platibandas* de Anna Mariani (2010) desconfiamos que algo de Valentim pulsa ali, ou até mesmo, o mais provável fosse o contrário. Fossem talvez casas como essas, com pinturas e baixo relevos geométricos em suas platibandas, paisagens presentes nas ruas das cidades baianas e nordestinas por onde o artista caminhava cotidianamente.E até mesmo quem sabe as casas sem data na fachada (Figura 1) como as que fotografamos em Cachoeira, no Recôncavo Baiano, não tivessem relatos sobre a presença de Rubem Valentim a admirá-las, no que ele chamava de “traço ecologia, traço urbano, traço arquitetural”, uma das possíveis formas de síntese de uma visualidade brasileira.



Figura 1. Casas com fachadas de platibanda em Cachoeira-BA. Foto Juliana dos Santos 2016

Sem eira nem beira, escondendo suas calhas e telhas foi nosso encantamento numa tarde nessa cidade que nos fez registrar essas casas há quatro anos. Daí iniciamos o interesse sobre essa arquitetura e nos encontramos com o trabalho fotográfico de Anna Mariani. Nesse exercício de traçar uma conversa entre emblemas e platibandas só foi possível pelo encontro com o relato de Valentim, o qual introduz esse artigo. Esse exercício se trata de uma entrevista em vídeo de 1988, nela Valentim afirma que o fazer pintura lhe era familiar desde a infância devido a um mestre popular, artesão e pintor de paredes com quem aprendeu a técnica da tinta Têmpera. O artista reconhece dessa forma a base de sua formação e de sua sensibilidade artística que se deu também pelo aprendizado com pintor de sua casa. Como demonstra Valentim uma experiência estética significativa para sua desenvoltura com os pigmentos. Na busca por experimentar uma outra possibilidade de interpretação do legado de Valentim, reconhecemos que a cultura visual da paisagem, a qual, o artista estava inserido possam ser elementos consideráveis no exercício de análise de suas composições juntamente a seus relatos que enfatizam sua relação com a arquitetura. Cultura visual que pelo olhar de Marinni (1987) nos apresenta a essas singelas casas como patrimônio da arquitetura nordestina. A autora ao enfatizar em seus registros a qualidade estética dessas casas de platibandas na Bahia nos apresenta a maestria da pintura de anônimos mestres de obra como pode ter sido o mestre que influenciou Valentim.

O desafio em que nos colocamos agora é o de traçar uma organização de fatores que possam nos ajudar a estabelecer relações sobre atravessamentos dessas duas produções. Reconhecemos que ao lançar olhar sobre obra de Rubem Valentim sem começar de imediato pela geometria do sagrado, e de sua imersão nas religiões de matrizes africanas e no catolicismo popular podemos incorrer na contramão da maior parte da literatura consagrada sobre o artista. Não se trata de negar essas referências fundantes do universo signográfico de Valentim. Ao contrário, com essa relação, intentamos expandir a percepção destas grafias afro-diaspóricas tão bem captada

pelo artista, no desejo de ampliar o campo de relações imagéticas. O que percebemos ao olhar as fotografias de Marianni (1987-2010) é que essa imersão nos símbolos, escritas, códigos dos orixás entre outras matrizes afro-indígena está tão presente na obra e manifestos de Rubem Valentim como na arquitetura dos mestres construtores “mestres populares” dessas casas de platibandas. Conforme Valentim anunciava, a criação de uma linguagem sempre foi sua busca incessante e para ser um bom comunicador basta estar atento e sensível poética visual a sua volta a busca pela “a rua, a estrada, a praça, os conjuntos arquitetônicos e urbanísticos” (VALENTIM, 1976).

O pintor é a escola da pintura

Nesta época o menino conheceu Artur Come Só, artista popular, artesão sério, pintor. O homem, conhecido da família, pintava casas com seu trabalho dedicado, misto de prazer e talento. Valentin contava com as cores e com as misturas e aprendeu a pouco a pouco sua técnica, “temperar a cola de sapateiro, água de cola em banho-maria, em pequenas porções juntava se o pigmento desejado e se fazia a tinta”.ⁱⁱ

Artur Come Só, o introduz à cozinha da pintura, o elementar para o desdobramento de seu domínio material. A tecnologia da composição das tintas, seja à base de ovos ou goma arábica, o desenvolvimento das técnicas de caiação e o conhecimento do aglutinante adequado para cada superfície conferem ao pintor a garantia de uma boa pintura.

A experimentação de textura, opacidade, translucidez ganha sofisticação de nuances quando o artista tem plena consciência do manejo dos processos fundamentais para extrapolar os limites entre forma e conteúdo. Soma-se a isso a necessidade de Valentim em afirmar um novo nacional na arte brasileira, na contramão da predominância das perspectivas formalistas eurocêntricas do período, negando-se concreto ele gera um fator que afirmou sua singularidade.

Jogando com esses dois campos, tensionando o erudito e o popular, a obra de Rubem Valentim, principalmente nas pinturas (fig 2) e baixos relevos, nos parece retomar alguns princípios fundamentais que exige uma pintura em parede como as de platibandas, a preocupação milimétrica pela definição dos contornos e os limites entre figura fundo, homogeneidade, contrastes, valores de sombra, luz e volume. Essa preocupação com a estrutura, de ordem prática vinha alinhada junto a sua concepção filosófica e espiritualista numa busca por uma sintaxe visual nordestina e brasileira como bem pontua Menezes & Schwarcz (2018).

O domínio da fatura das tintas e administração dos pigmentos faz do pintor, mais do que o mestre que articula cores, matizes, contrastes e formas numa superfície por meio de elementos que virão a ser traço, linha, massa, forma numa superfície. Rubem



Figura 2 Fachada da Secretaria Estadual da Fazenda do Distrito Federal, Rubem Valentim (1960) Brasília

Valentim faz muito bem isso, assim como as casas de platibandas parecem carregar em si um tratado de composição plástico-formal resultante da soma dos inúmeros mestres e pintores anônimos que nos deixaram esse legado. Cada casa um módulo que em faixas, como sugere Mariani em seu livro, cria uma narrativa visual.

Diferente da tela que dá ao artista a possibilidade do erro pela facilidade de troca do suporte, ao pintor de paredes isso é inviável. Se há um lugar que o erro quase nunca vira conceito é no exercício da pintura de parede num contexto de serviço doméstico. No atendimento ao cliente não se pode sobrepor o desejo do artífice/artista a necessidade do contratante. Exercer essa prática requer precisão de registro dos limites espaciais, controle de proporção do pigmento para a homogeneidade da coloração.

Poderíamos partir da seguinte pergunta: o que diferenciaria um pintor de parede de um pintor de telas? Ou melhor o pintor do artista? Chegaríamos ao incessante caminho de reflexão sobre o artífice versus o artista, do popular versus o erudito. Em certa medida essa dicotomia ganha força no Brasil a partir da chegada da Academia Imperial de Belas Artes em 1826. Com isso os cânones da arte Neoclássica ganham contornos mais atraentes para as elites locais em detrimento de um passado Barroco visto como “arcaico”.

Voltando ao nosso artista em questão Rubem Valentim teve um início muito significativo, seguindo um histórico na trajetória de muitos artistas, artífices e artesãos negros as mais variadas funções da pintura no que conferiu a prática das

ornamentações. Ao longo do processo de colonização e escravização eram os negros quem realizavam todos trabalhos de ordem manual/artesanal. Desde as Corporações do período colonial, os trabalhos de carpintaria, ourivesaria e muitos outros ofícios na construção civil, pinturas e douramento dos adornos das Igrejas eram feitos majoritariamente pela população negra no séc. XIX.

No pós-abolição a inserção de elementos de uma arte “clássica” dita francesa, revelava-se à época os interesses estéticos e civilizatórios das elites locais. Cabia aos artífices e artistas se instrumentalizarem cada vez mais, tanto com recursos técnicos como no domínio estilístico dos temas encomendados a partir de padrões europeus. No entanto, foram inúmeras as formas de resistências que artistas negros utilizaram para driblar a estrutura dominante. O artista negro baiano que mudou o rumo da arte Teófilo de Jesus (1758-1847) pintor, dourador e decorador, um dos principais nomes da Escola Baiana de Pintura. Teófilo é um dos expoentes da pintura na Bahia, além de muitos outros como por exemplo Manuel Querino (1851- 1923) que além de pintor escreveu tratados fundamentais sobre arte, cultura afro-baiana. Em 1909 ele defendia o africano como civilizador da nação e já combatia teorias de embranquecimento em voga na época obteve diploma de desenho na Academia de Belas Artes e foi professor Liceu de Artes e Ofícios.

Nesse sentido, entender o contexto dessa cidade antes da atuação de Rubem Valentim nos ajuda a compreender a complexidade do legado histórico, artístico e cultural que o o artista viria a experimentar ao defender as raízes afro-indígenas em sua arte. A Bahia dessa forma já se mostrara um pólo efervescente na formação de artistas a abertura do Liceus de Artes e Ofícios em 1872 possibilitou a formação de personalidades negras fundamentais em diversas áreas, com destaque para as artes e artes decorativas. Diversos autores anunciaram a efervescência cultural que a Bahia figurava um reduto ímpar na cena artística e cultural do país. Um pólo de autenticidade cultural do que viria a ser reivindicado como sinônimo de brasilidade por muitos intelectuais e artistas ao longo do século XX.

Para além do contexto artístico e intelectual acadêmico, vale ressaltar a riqueza da produção artística e intelectual dos artistas/artesãos das camadas populares, os ferreiros, os carpinteiros, os construtores e pintores baianos, em sua maioria negros, compuseram a paisagem arquitetônica baiana. Com elementos de grande rigor estético e formal, esse legado nos faz rever sob quais prismas alguns cânones do que veio a ser referenciado geograficamente e socialmente como sendo as origens de uma arte moderna no país. Talvez Artur Come Só fosse um desses artífices que

compuseram uma parte desse cenário a ponto de marcar significativamente a vida e a obra de Rubem Valentim.

Fazzolari (1995) pontua muito bem que o cenário da produção de Rubem Valentim é a reincorporação de um ideário nacional que responde pela sua formação cultural e pelo peso de sedimentação da memória visual brasileira. Com isso vale compreendermos o contexto da platibandas na arquitetura em questão fazem parte dessa memória. Tecnicamente falando elas correspondem a elevação da parede na parte superior da fachada das construções cobrindo as calhas e beirais com a função de proteção e ornamentação. De acordo com Arruda e Sanjad (2017), em artigo sobre platibandas nas fachadas paraenses, esses ornamentos são vinculados às manifestações dos estilos arquitetônico neoclássico e eclético ocorrentes no Brasil do século XIX e XX. De forma mais precisa ao contexto de Salvador Mariani pontua:

A Platibanda foi introduzida no Brasil pela missão francesa na onda do classicismo romântico. A lei da bica, em realidade uma postura Municipal de Salvador de 1850, instituiu a obrigatoriedade de calhas que recolhessem água dos telhados, protegendo com isso as calçadas. As calhas passaram a ser ocultadas por platibandas, e os beirais tornaram-se adequados a construções urbanas. (MARIANI, 2010, pág. 223)

É interessante pensar as diferentes resoluções plásticas que foram se dando pelas referências estéticas de cada período. Arruda e Sanjad (2017) afirmam que longo do século XIX o uso de ornamentos de estatuária para platibandas em cerâmica se dá com a adição de estátuas de diferentes origens, técnicas e materiais de cerâmica vitrificada.



Fig. 3 Casa com Platibanda em Algarve Portugal pormenor da fachada (in Fernandes e Janeiro, 2008)

Numa diferente abordagem de Mariani (2010, pág. 223) Arruda e Sanjad (2017) afirmam que a introdução da platibanda na arquitetura brasileira se deu pelos portugueses (Fig. 3). Ao pesquisarmos um pouco sobre a arquitetura popular portuguesa dos séculos XIX e XX, encontramos o livro de Fernandes e Janeiro (2008). Os autores apresentam esta fachada da cidade de Algarve com elementos ornamentais com estrutura próxima de algumas platibandas documentadas por Mariani (2010). Nessa imagem (Fig. 3) temos um fragmento da fachada, nela há elementos muito próximos a referência Art Deco, linhas paralelas frisadas e linhas em zigue-zague. Mais um ponto de se considerar em relação a grande recorrência desse ornamento em várias edificações brasileiras entre os séculos XIX e XX.

Segundo Mariani (2010) “incorporações de elementos da arquitetura erudita, da engenharia dos galpões industriais e de elementos das artes decorativas é visível, como aponta a fotógrafa essas casas são de pessoas de condições de vida simples em cidades com poucos recursos econômicos. Porém, esse fator não limitou a sofisticação plástica dessas fachadas, pelo contrário a síntese que se deu em grande parte delas revela maestria de composição e domínios de figura fundo, baixo relevo, e interação das cores praticamente um legado do pintura moderna e abstração na arte brasileira. Nas platibandas (Fig.4) apresentadas por Mariani há a recorrência de referenciais estéticos diversos, mesclados, que podem ser considerados mais próximos de uma reelaboração de vários elementos formais desde de símbolos signo-gráficos de cultura visual portuguesa e africana, elementos Art Déco, arabescos, e um articulação de universalidade de formas geométricas elementares:

Enfeites como são chamados os detalhes decorativos: representações da paisagem tais como flora, cristais, malacachetas, sóis, crescentes, estrelas; faixas, laços, listas e quadriculados; recortes as platibandas; estilos, entre as quais predominam chamado “moderno”, absorvido do Art Déco, que foi muito utilizado no nordeste na década de 30 do século passado pelos serviços públicos, o prédio dos Correios é um exemplo. (MARIANI, 2010, pág. 232)

De acordo com a autora podemos afirmar que essas casas foram construídas nessa primeira metade do século XX. A autora não apresenta informações precisas sobre a data das construções e os autores das mesmas. Em seu fotolivro (1987) também não há grandes referências sobre quem eram os construtores. Somente quando a autora justifica a escolha do título do livro ela relata que alguns pintores eram donos das casas e utilizavam o termo *pintura* para se referir as suas fachadas, nesse sentido essa palavra tinha uma conotação de uma obra de arte, como por exemplo “veja a minha pintura”:

Fachadas pintadas a cal pigmentada, com Platibandas e enfeites, são constantes das moradias populares do nordeste, tanto no litoral quanto no sertão. Formam

faixas nas ruas e praças dos vilarejos, cidades e periferia das capitais. Esse “ correr de casas” me encanta desde a infância, vivida em Salvador e no Recôncavo Baiano. (MARIANI, 2010, pág. 230)

A afirmação da presença significativa dessas pinturas de platibandas na Bahia também é ressaltada por Caetano Veloso. No livro de Marianni (2010) o cantor afirma que essas casa lhe eram íntimas de sua vida em Santo Amaro, sendo uma prática recorrente as pessoas pintarem suas casas a cada Fevereiro para a festa da santa padroeira. Por esses dois relatos acreditamos que elas também fossem familiar a Valentim e todos os três tem a Bahia como referência fundante de suas poéticas visuais.

Mariani e Valentim são contemporâneos e viveram na mesma cidade na primeira parte de suas vidas. Anna teve seu livro *Pinturas e Platibandas* lançado na 19ª Bienal de Arte de São Paulo em 1987 com exposição de 80 ampliações fotográficas, mas a fotógrafa já vinha realizando fotografias da paisagem arquitetônica desde a década de 70. O recorte temporal e geográfico da obra de Anna Mariani nos possibilita dar um passo em direção a uma possível afirmação de que as pinturas de platibandas podem ser parte do que Valentim vinha reivindicando em sua poética no seu Manifesto Ainda que Tardio. Seria possível uma relação entre os Emblemas e as Platibandas na (Figs. 4 e 5) ?

A busca de uma síntese da realidade brasileira, mesmo o artista não nos dando evidências diretas sobre essa conexão em seu manifesto ele descreve os elementos fundamentais em seu olhar para uma cultura visual:

Intuindo meu caminho entre um popular e o erudito, a fonte e o refinamento - e depois de haver feito algumas composições, já bastante disciplinadas, com ex-votos, passei a ver nos instrumentos simbólicos, nas ferramentas do candomblé, nos *abebês*, nos *paxorôs*, nos *oxês*, um tipo de “fala”, uma poética visual brasileira capaz de configurar e sintetizar adequadamente todo o núcleo o de meu interesse como artista. (Valentim, 1988)

O destaque que o artista coloca na valorização das referências visuais das insígnias dos emblemas de fé dos candomblés, umbandas e até de um certo catolicismo negro.

O que eu queria e continuo querendo é estabelecer um “design” (que chamo Riscadura brasileira), uma estrutura apta a revelar a nossa realidade — a minha, pelo menos — em termos de ordem sensível... (Manifesto ainda que tardio, 1976)

Valentim estava vivendo o auge dos movimentos modernos da arte brasileira e participando do movimento de renovação da Bahia deve ter sido uma testemunha

ocular vigorosa de casas de platibandas. Vale enfatizar que muitas dessas fachadas apresentam formas e emblemas em suas ornamentações. Não poderiam ter as pinturas de platibandas das casas populares baianas sido mais um dos elementos que o ajudaram a conceituar a Riscadura Brasileira?



Monte Santo, Bahia, 1986
Anna Mariani, 2010.

Fig. 4. Ana Mariani, 2010.



Rubem Valentim, Sem título, 1975, acrílica sobre tela, 50 × 35 cm.
Fonte: Mendes Wood Galeria

Fig.5

Traço arquitetural: a lírica geometria das casas caiadas

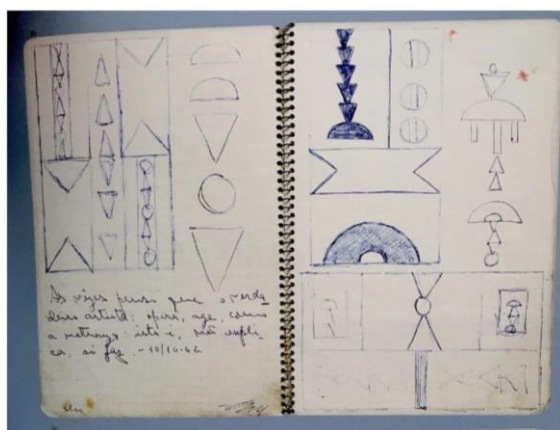


Fig.6. Esboço Rubem Valentim (in Dardashti e Pedrosa, 2018)

Atualmente a minha arte busca o espaço: a rua, a estrada, a praça — os conjuntos arquitetônicos urbanísticos. Ainda sou pela síntese das artes: caminho para humanização das comunidades. Integração arte, traço ecologia, traço urbano, traço arquitetural. Como poderei realizar isso? Deixo pergunta cuja resposta poderá ficar somente em protótipos. (Caetano Veloso in Mariani, 2010)

O que dizem essas casas? Sob o sol-a-todo-sol do Nordeste Brasileiro, em meio a dura vida humana, o que insinua sua lírica geometria?(Valentim, Manifesto ainda que tardio, 1976)

Valentim nos revela a importância da espacialidade em sua poética considerando os conjuntos arquitetônicos como um caminho de síntese, dessa forma pudemos compreender que para ele o processo de humanização perpassa a expressão sensível de uma comunidade em sua forma de viver. É instigante a maneira como o artista se

coloca em questão, assumindo a busca pela integração de arte na vida “integração arte, traço ecologia, traço urbano, traço arquitetura”.

Ao analisar seus esboços (Fig.6) identificamos essa busca por formas elementares de estruturação. Triângulos, semi-círculos, retângulos formam colunas e totens num jogo entre simetria e paralelismo, gerando tensão e movimento. A geometria presente nas pinturas de platibanda nos parece ser um exercício de negociação formal da mesma maneira dos princípios de composição das pinturas feitas por Valentim. Vale frisar que a autora aponta que as pessoas anunciavam suas casas como sendo de um estilo moderno.

Casas caiadas com frisos em baixo relevo, linhas, figura fundo, cores complementares e análogas e meio a simplicidade no viver revelada pelas janelas e portas de tábua em curtas calçadas, suas telhas ocultas, sem eira nem beira . A simetria, a repetição, o jogo de formas como triângulos, quadrados, retângulos, círculos e as infinitas possibilidades de desdobramento entre eles resultam em complexa harmonia, uma “lírica geometria” como afirma Caetano Veloso que expandimos à Valentim em Relevo Emblema n. 4 (fig. 7).

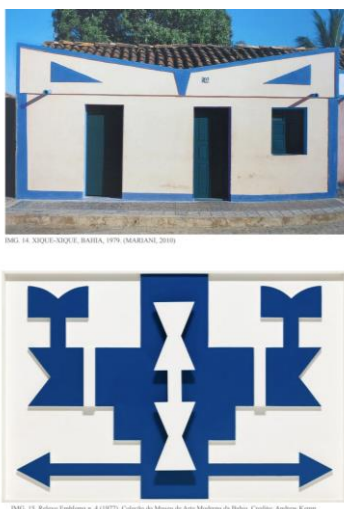


Fig 7 acima Fachada Xique-Xique, 1979, Marianni (1987-2010).
Abaixo Relevo Emblema n.4 1977 Rubem Valentim

Em Relevo Emblema 5 de 1977 (Fig 8.) notamos a presença de semi-círculos côncavos de bases quadradas amarelas que atravessa toda horizontal da composição. Na fachada azul de Xique-xique (1986) (Fig. 8.) também temos uma relação de semi-círculos, neste caso sugeridos pelas bases retangulares que se desdobram em formas assimétricas por toda fachada. No caso de Valentim na Fig. 8 referência direta da

reorganização de elementos que lembram a representação da árvore do Orixá Iroco ou até mesmo Ossain no centro da representação.



IMG 16. Xique-Xique, Bahia, 1986 (MARIANI, 2010)



IMG 17. RELEVO EMBLEMA 5, 1977. Fonte: Galeria Mendes Wood.

Fig.8 acima Fachada Xique-Xique, 1986, Marianni (1987-2010) Abaixo Relevo Emblema n.5 1977 Rubem Valentim

Em ambas as composições a relação com uma cor primária e o branco num jogo de figura fundo em que os semicírculos são sugestões a serem completadas pelos olhos do observador. Em uma pequena nota sobre a exposição de Pinturas e Platibandas na 19ª Bienal de Arte de São Paulo de Anna Mariani o crítico João Cândido Galvão nos ajuda a complementar a leitura formal dessas platibandas (Fig.9):

As linhas elegantes do art déco, ora secas, ora sinuosas, por exemplo, podem ser encontradas em fachadas de Duas Serras, na Bahia, ou de Deumiro Gouveia, em Alagoas, em detalhes decorativos sem função prática. Em Bola, na Paraíba, e em Belo Jardim, em Pernambuco, fachadas com o geometrismo de cores vivas, uma das principais correntes da arte abstrata, fazem lembrar as obras do holandês Pieter Mondrian, um de seus nomes mais expressivos. Em diversas cidades, as bandeirinhas que há décadas servem de inspiração ao pintor Alfredo Volpi, um dos grandes nomes da arte brasileira, são reproduzidas em portas e janelas. A presença de tais elementos é inusitada se se considerar que os construtores dessas casas nunca ouviram falar no movimento art déco nem sequer sabem quem foi Mondrian ou o que faz Alfredo Volpi”.

(Galvão, 1987)

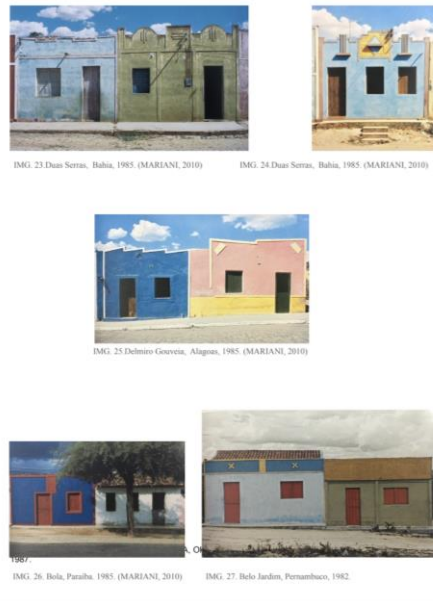


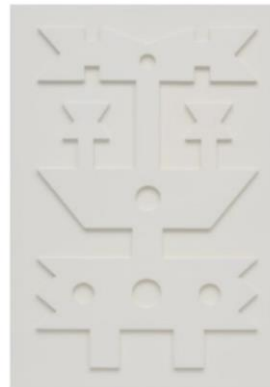
Fig.9. Diferentes Fachadas com platibandas. Marianni (1987-2010)

Nos surpreendemos com o fato de Galvão ao olhar para essas Pinturas de Platinados ir de Volpi (1896- 1988) à Mondrian (1872-1944) sem passar por Valentim praticamente um conterrâneo de grande parte delas. Estaria a obra de Valentim tão distante de seu nordeste a ponto de não ter sido referenciado nesse contexto? Compreendemos a grande influência de Piet Mondrian para o pensamento da arte moderna ocidental, assim como a importância de Volpi na pintura brasileira, mas talvez Galvão estivesse atento apenas a uma leitura formal deixando escapar a possibilidade de olhar a produção de artistas do próprio contexto.

Consideramos indispensável referenciar Valentim como parte desse legado que vai além da pintura como elemento restrito a seus elementos plástico-formais. Tanto em sua poética como em seus relatos há uma busca por um alfabeto signo-gráfico, uma linguagem, uma forma síntese de grafias que articule as “raízes brasileiras”. Também nas pinturas de platibandas em suas anônimas autorias, as construções com resoluções em cor e forma, apontam um diálogo comum, que através do trabalho de Marianni (1987-2010) podemos vê-las em relação. Entre brancos de Valentim e as casas caídas a Riscadura Brasileira (fig.10)



IMG.28. Serrinha , Bahia, 1983. (MARIANI, 2010)



IMG. 29. Emblema (1968).
Coleção Banco Itaú.
Crédito: Sergio Guerini

Fig.10 Imagem à esquerda Fachada casa na cidade Serrinha na Bahia (1983) à direita Emblema (1968) Rubem Valentim

Não sabemos quais tipos de casa Come Só teria feito, mas provável que do ponto de vista técnico, como afirmou Valentim, a feitura da tinta com têmpera e cal nos ajuda a aproximar que pelo contexto geográfico e temporal seria numa linguagem próxima às pinturas como as fotografadas por Anna Mariani. Talvez uma foto da casa onde cresceu Valentim nos daria pistas mais objetivas.

Vale retomar que mestres construtores e pintores populares da Bahia e demais estados do nordeste, eram em sua grande maioria negros, visto que o contingente populacional sempre foi majoritariamente negro. A diversidade de culturas africanas na base da sociedade baiana fomentou um celeiro criativo ímpar, desencadeando assim, a reelaboração de grande parte do que veio a ser apresentado como arte afro-brasileira, reverberando também nos campos do design e da arquitetura. Assim como Valentim na pintura dizia estar num processo de :

Descoberta da arte negra — dos signos — símbolos do candomblé: Oxê de Xangô, o machado duplo, no mesmo eixo central, recriado por mim e posteriormente transformado em forma fundamental da minha pintura, Xaxará de Omulu, Ibíri de Nanã, Abebê de Oxum, ferros de Osanhe (Ossaim) e de Ogum, Pachorô de Oxalá, os *pejis*, com sua organização compositiva, quase geométrica, contas e colares coloridos de orixás. Na pintura, buscava uma linguagem, um estilo para expressar uma realidade poética, extraordinariamente rica, que me cercava, para torná-la universal, contemporânea. ⁱⁱⁱ

Dessa forma nos parece possível compreender que arquitetura produzida pelos mestres e artífices negros reelaborando técnicas e estéticas europeias com saberes, tecnologias e estéticas afro-diaspóricas e ameríndias marcam um referencial na identidade e estética da arte e da arquitetura brasileira.

Grande mestre deve ter sido Artur Come Só para Valentim, observando-o pintar paredes. Ambos nos deixaram um legado poético de elementos da visualidade dos vilarejo, do cotidiano, da procissão, altar, ferramentas dos orixás, seja nos portões dos ferreiros ou nas fachadas das casas de platibanda convertendo-os em conversa-signo, geométricos na composição de um alfabeto visual universalizado em suas infinitas singularidades.

Referências

ARAÚJO, EMANUEL. A MÃO AFRO-BRASILEIRA. Imprensa Oficial. São Paulo - SP 2010.
ARRUDA, TAINÁ C. e SANJAD, THAIS A. B. C. Ornamentos de platibanda em edificações de Belém entre os séculos XIX e XX: inventário e conservação. 2017 Anais do Museu Paulista História e Cultura Material.

CARDOSO, SILVIA H. DOS SANTOS. **Anna Mariani e as casinhas nordestinas**. Revista: Estúdio, artistas sobre outras obras. 2013 Vol 4. (8): 201-207. Disponível em: <<http://www.scielo.mec.pt/pdf/est/v4n8/v4n8a27.pdf>> acessado em 27/06/2019 às 13h45m

CONDURU, ROBERTO e GURAN, MILTON. **Arquitetura Agudá no Benin e no Togo**, 2016. I'EAMAU – Ecole Africaine des Metiers de l'Architecture et de l'Urbanisme de Lomé. Disponível em: <http://www.eamau.org/wp-content/uploads/2017/12/10-set.LivroArquitetura_miolo_bx_10set.pdf> acessado em 21/06/2019 às 19h34m.

CUNHA, MARIANNO CARNEIRO DA. **Da Senzala ao Sobrado: arquitetura brasileira na Nigéria e na República Popular do Benim**. São Paulo, SP : Nobel : EDUSP, 1985.

DARDASHTI, ABIGAIL LAPIN, PEDROSA, A. Rubem Valentim: construções afro-atlânticas. MASP São Paulo, SP- 2018.

FAZZOLARI, CLÁUDIA. **Rubem Valentim e a riscadura brasileira**, 1995. 205 f. (Dissertação Mestrado em Artes) — Instituto de Artes da Unesp, São Paulo, 1995.

FERNANDES, JOSÉ MANUEL e JANEIRO, ANA. **A CASA POPULAR DO ALGARVE ESPAÇO RURAL E URBANO, EVOLUÇÃO E ACTUALIDADE**. Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Algarve. Edições Afrontamento, Algarve, Portugal, 2008. Disponível em: <https://www.ccdr-alg.pt/site/sites/ccdr-alg.pt/files/publicacoes/casa_popular.pdf>

Mariani, Anna. **Pinturas e Platibandas**. edição. — São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010

LEITE, José R. Teixeira. **Dicionário crítico da pintura no Brasil**. ArteLivre, 1988
_____. Pintores negros do oitocentos. São Paulo: MWM Motores Diesel: Industria Freios KNORR, 1988.

Menezes Neto, Hélio Santos. **Entre o visível e o oculto: a construção do conceito de arte afro-brasileira** / Hélio Santos Menezes Neto ; orientadora Lilia Katri Moritz Schwarcz. - São Paulo, 2018.234 f.

Menezes Neto, Hélio Santos e Schwarcz, Lilia K. Moritz (in) Oliva, Fernando e Pedrosa, Adriano (Orgs.). **Rubem Valentim: arte como síntese** (in) Rubem Valentim – Construções afro-atlânticas. 1ª edição, São Paulo : Editora MASP, 2018.

VALENTIM, Rubem. "Manifesto ainda que tardio", 1976.

Oliva, F. E Pedrosa, A. (Orgs.) **Rubem Valentim: construções afro-atlânticas/curadoria Fernando Oliva** — São Paulo : MASP, 2018.

Sites

19ª Bienal de Arte de São Paulo, 1987 < <http://www.bienal.org.br/publicacoes/2121>>

Ornamento Arquitetônico. Disponível em:<<http://ornamentoarquitetonico.blogspot.com/2011/09/para-alem-das-platibandas-final.html>>

ⁱ Entrevista Rubem Valentim. Programa: Arte é Investimento, Jun/1988. Apresentação: Soraia Cals; Produção: Nelson Priori; Resgate de Memória: Jorge Priori. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TIgP30AkKes>> acessado em 14/02/2020 mas 13h45m.

ⁱⁱ FAZZOLARI, 1995, pág 28.

ⁱⁱⁱ Depoimento extraído da cronologia publicada no final do ensaio “ A pedra de raio de Rubem Valentim, Obá- Pintor da Casa da Mãe Senhora” de Paulo Herkenhoff. (In. Oliva e Pedrosa, 2018, pág. 69)