

CAIXAS DE GUARDAR SOLIDÃO

Uma poética visual que dialoga com a cultura popular e a mundialização

Luiz Maurício Alfaya *

Caixas de Guardar Solidão: uma poética visual que dialoga com a cultura popular e a mundialização, tem como objetivo reverenciar a cultura popular baiana, representada pelas músicas oriundas dos folguedos e pela técnica usada na construção de casas populares, conhecida como taipa, numa série de esculturas-sonoras.

Nos dias atuais, sob os paradigmas de um mundo globalizado, as culturas locais vêm sendo fragilizadas na manutenção de suas tradições, tamanha a quantidade de informações e imagens que chegam sem parar, principalmente através dos meios de comunicação, e também através de outros determinantes como: a tecnociência e sua fluidez, os meios de transportes, o comércio mundial e etc. Tudo isto resultando na implosão das distâncias e do tempo, e na confirmação de uma sociedade lastreada por uma cultura internacional de consumo. Tais observações levaram ao fio condutor deste trabalho, que é a busca por uma poética visual/sonora que trabalhe a escultura, sob a perspectiva da harmonia entre matéria (taipa) e som (folguedos) e cujos resultados plásticos estejam associados e dialoguem com o binômio **cultura popular/mundialização**, tendo como referência, linguagens plásticas contemporâneas.

Entendendo que a cultura popular se expressa em um contexto preenchido por diversidade e complexidade, fez-se necessário um recorte, uma delimitação que viabilizasse a prática, a construção da obra. O foco, então, foi direcionado para as músicas populares cantadas em festas e folguedos e para a técnica de construção de taipa, usada nas habitações populares erguidas de barro e fasquias de madeira. A escolha das músicas dos folguedos como referência cultural para este trabalho, decorre primeiro, do fato de serem um rico material de recordações particulares da infância, uma fonte de lembranças que remetem a personagens e passagens de importante valor pessoal. Depois, porque é uma expressão artística com grande poder associativo: “Com efeito, a música é talvez a única forma artística cuja capacidade associativa é inexausta e inesgotável, cuja

capacidade de se ligar a condicionamentos quer patéticos, quer sensoriais, quer das mais abstratas motivações, é infinita.” (DORFLES, 1992 p.130). É esta capacidade de gerar imagens no fruidor, estimulando a memória ou a lembrança, que avaliza a inclusão da música como um dos elementos formadores da obra. Já a opção pela utilização dos materiais e da técnica usados nas construções de taipa - que também se inserem no contexto do conhecimento popular – como elementos formatadores do trabalho, partiu da observação de que, em localidades com este tipo de construção, onde predominam as dificuldades, a escassez de recursos financeiros e materiais, é que se encontram “guardadas”, por mais paradoxal que possa parecer, ricas manifestações da cultura popular baiana.

Cultura popular e mundialização

De acordo com Renato Ortiz, a mundialização da cultura tem conseqüências distintas e com sinais invertidos. Se num sentido, amplia e redimensiona horizontes, gerando novos referenciais e símbolos, principalmente na esfera da sociedade de consumo, o que permite a construção de novas identidades dentro de novos valores. Em um outro sentido, corroe a licitude das tradições, como é o caso das culturas populares.

Lançando um olhar sobre este segundo aspecto da questão, ou seja, a possibilidade de perda de legitimidade das tradições diante de um mundo globalizado, percebe-se uma eminente desterritorialização cultural e a importância da preservação da cultura do lugar para a identidade de um povo. Antagônico aos “lugares”, impregnados de significados e identidade, o espaço desterritorializado se exaure de seus aspectos mais característicos.

Hoje, nas atuais condições de globalização, sob a batuta das tecnociências, surge uma relação diferenciada entre o planeta e seus habitantes. Ao se observar o processo de mundialização, um primeiro e sensível aspecto se torna visível: a transposição das fronteiras. As tecnociências envolvendo o mundo e as organizações empresariais, principalmente em função dos avanços experimentados pelos meios de comunicação; os lugares de trabalho, a internet, os *shopping centers*, os contatos individuais e coletivos atestam essa mudança. A mobilidade interplanetária tornou-se uma realidade transformadora das práticas e das relações sociais. Observamos que os satélites, os computadores, a multimídia, as fibras óticas, os celulares, os *softwares*, os *hardwares* e a *internet* são exemplos de determinantes causais de uma desterritorialização cultural, fruto da expansão dos limites geográficos que vem possibilitando a comunicação plena dentro do que alguns autores passaram a chamar de “aldeia global”. Renato Ortiz argumenta que isso significa uma “radicalização do desenraizamento das coisas e dos homens”. Segundo ele, basta olharmos o meio ambiente que nos circunda. Ele está repleto

de objetos característicos de uma civilização que se desterritorializou. Luz elétrica, ônibus, automóveis, aviões, televisores, computadores, supermercados, cinemas, *shopping centers*, ruas, avenidas e aeroportos.

Pensar a sociedade atual sem a presença cotidiana dos “tecnobjetos” seria, além de um exagero romântico, um contra-senso. Todos nos beneficiamos direta e/ou indiretamente dos avanços da ciência e, muitas vezes, cobramos desta mesma ciência soluções imediatas para as mais diversas problemáticas. O pensamento, neste caso, direciona-se para a questão específica que se apresenta como conflituosa: a que subjugava as tradições locais em detrimento de um possível modo de viver global.

O espantoso desenvolvimento tecnológico experimentado pela humanidade no último século, fez implodir as distâncias e reformulou a nossa relação com o tempo. Michel Serres afirma que a nossa relação com o mundo mudou. Antes era **local-local**; agora é **local-global** e continua: *“hoje, temos uma nova relação com o mundo, porque o vemos por inteiro. Através dos satélites, temos imagens da terra absolutamente inteira”*. Vivemos em um pequeno planeta mergulhado em uma imensidão cósmica, onde a tecnologia criou o mundo da fluidez, da vertigem, da velocidade, da frequência dos deslocamentos e da “banalidade” do movimento; todos eles participando como elementos catalisadores de um processo que se mostra inicial e irreversível. “A globalização não é um fato acabado, mas um processo em marcha”, desta maneira pensa Octavio Ianni, que afirma também que tal contexto enfrenta obstáculos, sofre interrupções, mas generaliza-se e aprofunda-se como tendência. Para onde nos leva esta tendência? Esta pergunta faz lembrar aqueles que são os sinais exteriores da mundialização, por exemplo: as grandes redes de *fast-food* pelo mundo afora com seus *layout* padronizados, a coca-cola, a calça *jeans* e outros já citados anteriormente. Não apenas as tecnologias e as tecnovias participam deste processo de homogeneização, um outro componente desta grande rede é o mercado. Sendo assim, é possível perceber que o avanço científico e o mercado mundial são fatores determinantes de um processo de formação de uma cultura “internacional-popular”, cujo fulcro é o mercado consumidor.

Para Octavio Ianni, o que vem acontecendo é um novo ciclo do processo de ocidentalização do mundo. Uma ocidentalização que é simultaneamente social, econômica, política e cultural, sempre se desenvolvendo de modo desigual, articulado e desencontrado. Referindo-se a esta desigualdade promovida pela mundialização, ele afirma que sob vários aspectos, o novo ciclo de ocidentalização recoloca em foco o problema da mundialização da indústria cultural, com a expansão dos meios de comunicação de massa e a produção de uma cultura de tipo internacional-popular. “Verifica-se a mobilização de todos os recursos disponíveis dos meios de comunicação, da mídia em geral, imprensa e eletrônica, de modo a “reeducar” povos, nações e continentes”, conclui Ianni.

A homogeneização cultural é visível. Esta reeducação, à qual se refere Octavio Ianni, é percebida na produção cultural de massa promovida pelas grandes corporações do setor de comunicação. Hoje em dia, uma grande quantidade de modismos atravessa espaços em todas as direções, para se instalarem em novos territórios; novas “tendências” são apresentadas a todo instante, quer no campo da arte, da moda, da indústria automobilística, da culinária e do comportamento, o que acaba levando a sociedade a uma progressiva adoção de um estilo de vida cosmopolita, conforme apregoa o sociólogo pernambucano Sebastião Vila Nova, que também faz uma ressalva: “é necessário jogar fora a crença fatalista da associação inevitável da industrialização e progresso com descaracterização cultural”. Aforismo com o qual se concorda, pois, não se trata de uma negação da modernidade, muito menos uma visão pessimista para o futuro, e sim, a percepção de que, se para o planeta, a indústria e as tecnociências se mostram enraizadas e definitivas o suficiente para promover uma nova ordem internacional, a ponto de favorecer a criação de um estilo cosmopolita; no lugar, a cultura local tem “força” suficiente para, em uma ação consciente, revigorar as individualidades e diferenças, frente à mundialização.

Edgar Morin afirma que “todas as culturas têm suas virtudes, suas experiências e suas sabedorias, ao mesmo tempo em que têm suas carências e ignorância. É em seu passado que um grupo humano encontra a energia para encarar seu presente e preparar seu futuro”. É certo que a ação consciente, mencionada anteriormente, acontece com uma atenção especial à cultura local, com o engrandecimento das tradições, com o reconhecimento de suas imagens e símbolos, com o tombamento de sua história e seus costumes, com o lugar e sua força assumindo o papel intermediário entre o mundo e o indivíduo.

O mundo é um conjunto de possibilidades dependentes das oportunidades oferecidas pelos lugares. O lugar e seus objetos, ações, espaços, normas, técnicas, modelos, formas, tempo, razão, emoção..., de acordo com Milton Santos, “oferece ao movimento do mundo a possibilidade de sua realização mais eficaz”. O orbe depende da diversidade cultural humana para fazer girar sua “máquina”; o indivíduo, como peça desta engrenagem, traz a unicidade representativa de sua pessoa ou essência, e a soma dos conhecimentos da coletividade traz a força necessária para se criar uma razão local que seja agente de uma razão global. A cultura popular e suas tradições são fundamentais para a manutenção e continuidade da diversidade entre os povos.

Ambiência e Música

A frase de Tolstói, “Para ser universal basta falar de sua aldeia...”, é citada pelo professor Milton Santos no seu livro *A Natureza do Espaço* (1999, p.251) no qual o autor dedica alguns capítulos à questão **local-**

global. O professor afirma que “essa é uma realidade tensa, um dinamismo que se está recriando a cada momento, uma relação permanentemente instável, e onde **globalização e localização, globalização e fragmentação** são termos de uma dialética que se refaz com frequência” (ib. p.252).

Tal percepção influencia a poética do trabalho, direcionando-a para as comunidades (ambiência, fisicalidade e espacialidade), para as músicas oriundas de dramatizações populares - que são aqui tratadas enquanto “objetos” representativos do “local”- para as possibilidades de ambas enquanto elementos construtores de um trabalho plástico, e a concludente participação de um possível processo de apreensão de uma nova realidade do lugar, inseridos num contexto mundializado.

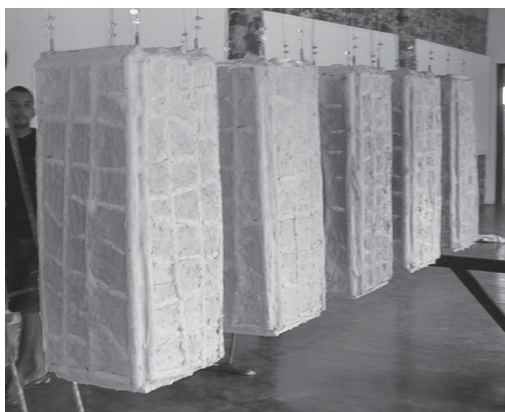
Tornou-se necessário para o devir da obra, festejar a diversidade cultural baiana e, assim, simbólica e pretensiosamente, festejar toda e qualquer cultura do mundo, numa atitude preservadora de um patrimônio inestimável.

A ambiência de uma comunidade é aquela que revela a urbe popular: as construções, as casas, as ruas, as praças, os passantes, os residentes, a feira e etc., uma vez que são estas espacialidades, elementos indissociáveis do contexto da cultura popular, como também considera Nelson de Araújo (1986, p.37) “o universo do popular é uno, não há como desmembrar as suas partes do todo temporal e espacial que lhe dá forma”. Sendo assim, num recurso poético, foram sintetizadas num cubo (caixa) as variantes formais arquitetônicas encontradas nestes “pequenos mundos”, como diz Araújo, e se postulou a classificação destas construções como “guardadoras” de conhecimentos que “solitariamente” lutam para co-existir em um mundo globalizado.

A elaboração das “Caixas” (matéria e tridimensionalidade) parte da observação de construções e moradias comumente encontradas por todo o interior do estado da Bahia, erguidas de taipa (pau-a-pique, tapera, sopapo ou enchimento). Quem viaja pelo interior percebe o surgimento de pequenos núcleos de casas muito simples, às vezes na beira da própria estrada, outras vezes na solidão de um pasto seco do sertão. Muitas delas são construídas nas periferias de pequenas cidades, outras vão surgindo e formando vilas que mais tarde se tornam cidades. Estas construções trazem algo em comum: uma atmosfera de desamparo e solidão; uma aparente fragilidade que se dispersa na sua durabilidade; um acolhimento rústico sem as qualidades do moderno; uma ausência de luz que se compensa na magnitude da fé; uma esperança solitária; uma densidade dramática que se revela nas faces de seus habitantes; e um principal atributo que esta pesquisa busca referenciar: a função de “guardadores” de gente, com seus conhecimentos e suas tradições.

Caixas de guardar solidão

“Caixas de guardar solidão” são objetos de natureza tátil, visual e sonora, construídos sob as leis da taipa “S.F. 1. *Parede feita de barro ou cal e areia com enxaiméis e fasquias de madeira*” (apud. DICIONÁRIO AURÉLIO) e vivificadas com a inserção de músicas populares. A madeira, o barro e o som compõem os elementos utilizados para a sua elaboração. A música, com sua capacidade de gerar “imagem” (recordações) e a geometria dos cubos, com a predominância dos ângulos retos e superfícies, formam um conjunto de esculturas cuja volumetria e sonoridade, em síntese, buscam referenciar a cultura popular, “materializada” nas construções, no conhecimento, na espacialidade e na ambiência das comunidades. Elabora-se, com isso, uma poética visual que trabalha com cultura, homem e lugar, sob a perspectiva da existência destes agentes, inseridos em uma sociedade mundializada. “A cultura popular tem raízes na terra em que se vive, simboliza o homem e seu entorno, encarna a vontade de enfrentar o futuro sem romper com o lugar...” (SANTOS. 1999, p. 262).



Caixas de Guardar Solidão II / 2004 Foto: o autor

“Caixas de guardar solidão”, dentro da sua tridimensionalidade, espacialidade e sonoridade, propõe-se a alcançar um diálogo entre espectador e obra, para, no momento em que acontecer o contato entre ambos, ser revelador de significados e conduzir a recordações e imagens inerentes ao repertório cultural individual do público. “O observador que pode tocar a obra e desfrutar de seu material dúctil se converte em consumidor de arte num sentido positivo, esteticamente satisfatório e próximo à vida do objeto, o que não implica em nenhum determinismo” (THOMAS, 1988, p.258). Este consumo positivo da arte se traduz na procura por um significado, “que apenas o espectador – e cada um particularmente – pode dar, a partir de sua própria experiência de estar frente à obra, ou mesmo dentro dela (caso das instalações)” (CHIARELLI, 1997, p.170).



Caixa de Guardar Solidão I / 2004
foto: o autor



Caixas de Guardar Solidão III / 2005 Foto: o autor



Caixas de Guardar Solidão III / 2005 Foto:o autor

NOTAS

* Mestre em Artes Visuais, EBA – UFBA. mauricioalfaya@yahoo.com.br

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Nelson de. *Pequenos Mundos – um panorama da cultura popular da Bahia (tomo I)*. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1986.

CHIARELLI, Tadeu. O tridimensional na arte brasileira dos anos 80 e 90: genealogias, superações. In: *Tridimensionalidade na arte brasileira do século XX*. São Paulo: Itaú Cultural, 1997.

DORFLES, Gillo. *O Devir das Artes*. São Paulo: Martins fontes.1992.

———*Últimas tendencias del arte de hoy*. Barcelona: Labor, 1966.

FREIRE, Cristina. *Poéticas do processo – arte conceitual no museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

IANNI, Octavio. *A sociedade Global*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,1997.

NÓBREGA, Antônio. Entrevista risonha e franca. *Revista Caros Amigos*, São Paulo: Casa Amarela, ano VII, n 82, p.32-38, 2004.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

———*Um outro território – ensaios sobre a mundialização*. São Paulo: Olho D'água, s/d.

———*Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PAIVA, Paulo & LE ROY, Luana. *A casa de taipa em São Miguel do Tapuio*. Brasília: UNB/IAU/ARQ, 1978.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço – técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Husitec, 1999.

VIANNA, Hildegardes. *Folclore Brasileiro: Bahia*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore, 1981.