

Associação Nacional de História – ANPUH XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Bandeiras de “carne seca” – arte, indústria e artesanato na obra de Flávio Império no final dos anos 70

Marcelina Gorni *

Resumo: Flávio Império (1935-1985) foi mais do que cenógrafo e diretor teatral. Ele era ainda arquiteto, artista plástico, professor, animador cultural, e atuante em diversas áreas artísticas. Durante viagens pelo Recife em 1978, ele descobriu os panos de “carne seca”, retalhos de tecidos que eram refugos das indústrias de tecelagem. A partir desses panos ele desenvolve uma série de trabalhos que caracterizaram-se principalmente pela ressemantização dos mesmos, imprimindo-lhes através da serigrafia, um novo status de “obras de arte”, agregando a eles um novo significado artístico. O trabalho com o reaproveitamento de materiais e objetos que são rejeitados pela sociedade era uma prática usual para Flávio Império em seu trabalho artístico como um todo. Tratava-se de uma postura artística e política que era crítica e ao mesmo tempo afinada com o Movimento Moderno Brasileiro.

Palavras chave: Arquitetura Nova, artes plásticas, cultura popular.

Abstract: Flávio Império (1935-1985) was more than a scenographer and theatre director. He was also an architect, plastic artist and teacher, having worked in several artistic fields. During travels across the Recife in 1978, he discovered the carne seca's textile, a sheet of cloths that were rejected by the textile's factory. From this cloths he developed a series of works that characterized essentially by the itself re-signification, transmitting it through the serigraphy, a new status of “art”, a new artistic signification. The work with the re-utilization of materials and objects that was rejected by the society is a usual practice for Flávio Império in his artistic work in general. Taked care of a artistic and political attitude that was critical and at the same time got along with the Brazilian Modern Movement.

Key words: New Architecture, plastic arts, popular culture.

Flávio Império foi um artista-arquiteto que dominava vários códigos de linguagens diferentes. Sua vasta produção abrange trabalhos em diversas áreas artísticas, nos campos da direção teatral, da cenografia, das artes plásticas, da arquitetura e do ensino de artes e de arquitetura.

Ao final da década de 70, ele deixou a docência junto à Universidade de São Paulo e dedicou-se a uma série de viagens cultural e artesanalmente muito enriquecedoras para seu experimentalismo artístico pelo Nordeste brasileiro. Viagens que lhe proporcionaram contato mais direto com o “povo” propriamente e com as suas “produções” artesanais e que o fizeram pesquisar e produzir muitos trabalhos principalmente nas técnicas de serigrafia e litogravura.

* Instituição de Origem: Universidade Estadual de Goiás (UEG). Formação: Mestre em História da Arquitetura e do Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo (EESC-USP). Dissertação intitulada “*Flávio Império: arquiteto e professor*”. Agência financiadora: FAPESP.

É neste período que sua visita pelo Mercado São José do Recife lhe rende o “encontro” com os tecidos de “carne seca”, produtos de rejeito industrial, utilizados para os processos industriais de limpeza das máquinas da indústria de tecelagem e que por isso ficavam manchados e borrados com tinta escorrida. Os tecidos eram vendidos a preços muito baratos nos mercados e Império passou a interessar-se por eles de modo a imprimir-lhes novas estampas serigráficas com traços por ele desenhados, apropriando-se desses pedaços de rejeito industrial e conferindo-lhes renovado caráter artístico, status de obra de arte.

Império sempre foi uma pessoa que trabalhou antenado no seu próprio tempo, um homem contemporâneo de si mesmo, que esteve presente em momentos muito importantes para a arte e a cultura brasileira durante os anos 60 e 70. Mas, ao mesmo tempo, era também interessando em assuntos diversos e os estudava de forma autodidata.

Um encontro entre Flávio Império e o povo brasileiro nos anos 70 – a sua identificação artística com a produção artesanal

Flávio Império valorizava muito o contato com a população fora de sua classe social desde o início de sua experiência no teatro, ainda em 1956. O contato e envolvimento real com o “povo” menos abastado se demonstrou muito importante para ele.

Desde o início de sua carreira como cenógrafo, em um texto publicado no programa da peça *“Pintado de Alegre”* (1961), Império já assinala pontos de sua preocupação de aproximação com o que faz parte da “realidade brasileira” mais direta, apropriando-se da atmosfera do que é do “povo” brasileiro, da sua atmosfera mais concreta. Preocupações que fazem parte de um leque mais amplo de discussões entre os grupos de teatro de esquerda com os quais trabalhou (Comunidade de Trabalho Cristo Operário – até 1959, e Teatro de Arena – até 1962) e debatida também entre seus colegas e professores no curso da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre.

Em busca do contato mais direto com o “povo”, com a alegria da produção simples do artesão e das festas populares, passou a viajar por longo período pelo Nordeste após seu afastamento como docente da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo em 1977. Ele passou temporadas no Recife, em casas de amigos, conhecendo todo o artesanato, os modos de vida e de produção do povo simples da região. Em uma carta que Flávio Império escreve à sua irmã de Natal, datada de janeiro de 1978, ele expressa claramente sua paixão e fascinação por tudo o que “encontrou” ou “descobriu” no Nordeste. Ele comenta entusiasmado: *“Ave! Que achei o que buscava no Brasil, um povo vivo e tropicalmente*

inteligente!” Nessa carta ele identifica semelhanças entre o seu método de trabalho e esse “saber popular” que encontrou no Nordeste.

Ao fazer cenários para teatro, pinturas, ou mesmo um projeto de arquitetura, fosse em qual fosse a área em que ele iria atuar, o experimentalismo de Império sempre o levou por incursões com relação às pesquisas de *materiais alternativos*. Já que era com pouco que se fazia teatro no Brasil, por exemplo, para ele era preciso tirar desse “pouco” o “mínimo” necessário para se montar um cenário. E essa postura, primeiramente adotada e identificada em suas primeiras montagens teatrais como *Morte e Vida Severina*, de 1960, passou a permear todas as outras áreas artísticas nas quais ele atuava. Neste espetáculo, a linguagem visual adotada por Flávio Império para os cenários e figurinos já é representativa dessa “*estética miserabilista*”. O cenário é limpo, contando com o mínimo de recursos. Os figurinos são simples e a caracterização das personagens é feita através de “máscaras” ou objetos significativos que os identificam.

O reaproveitamento e o trabalho com materiais e objetos que são rejeitados pela sociedade é uma prática usual para Flávio Império desde seus primeiros anos no teatro. Em todo o seu trabalho com artes, em qualquer uma das linguagens com as quais trabalhou, ele sempre colecionou e requalificou em seu trabalho, materiais e objetos que eram descartados. Essa sua postura artística e, porque não dizer, política, aparecem aqui perfeitamente identificadas com uma parte da produção de um Brasil, onde o mais importante é trabalhar com o que se tem a mão, é fazer com o muito pouco ou com quase nada, o mínimo necessário para sobreviver.

Trata-se de uma clara postura política de procurar agir e trabalhar com o que é jogado fora, não valorizado por não ser material suficientemente “nobre” para “merecer” a atenção da sociedade industrializada de consumo. Então, passa-se a trabalhar com o “arcaico”, com o que é considerado precário ou descartável, aquilo que ninguém quer. Tratava-se de buscar uma arquitetura alternativa viável, mesmo que classificada por muitos como artesanal e arcaica, para se resolver o problema da carência de habitações no Brasil. Tal postura política identifica-se totalmente com esse modo de “sobrevivência” e de produção brasileira que Flávio Império encontra em suas viagens pelo Nordeste.

De acordo com Fauzi Arap, em texto intitulado “*Flávio Império – Do Bexiga à Liberdade*”, de 1979, enquanto que ainda nos anos 60 o povo era só uma idéia, já no final dos anos 70, Flávio quis e fez de si o povo. Ele não estava em busca do “povo”, ele era o próprio “povo”, e como parte integrante do “povo brasileiro” interagiu, se comportava e se comunicava com esse mesmo povo como um “igual”. Era sempre ali, próximo de tudo o que

era verdadeiramente do “povo”, que ele se sentia mais em casa, mais à vontade para criar, trabalhar, viver.

É revelador como o cenógrafo que começou sua busca por uma estética que refletisse as condições reais, precárias e mínimas, de sobrevivência do povo brasileiro em 1960, na sua primeira montagem profissional na cenografia de *Morte e Vida Severina*, fosse abandonar a Universidade para poder ir até onde o “povo está” e, viajando freqüentemente pelo país afora entre os anos de 1977 e 1979, fosse “descobrir” a verdadeira “estética popular” que ele tanto procurava. Para além da “liberdade na pintura”, das “comunidades alternativas”, do Tropicalismo e da “contracultura”, essa estética revelou-se para ele em momento oportuno, como uma forma de “sobrevivência ao terror” da ditadura. A sobrevivência ao terror estava lá, “na simplicidade dos povoados sertanejos, ou de pescadores e jangadeiros, nas habilidades e práticas tradicionais que resistiam à ‘civilização ocidental’ e à ditadura.” (ARANTES, 2002: 159).

Toda a obra plástica de Flávio Império, principalmente a partir do início dos anos 70, quando ele começa a aplicar em seus trabalhos a técnica da serigrafia (ou silk-screen) por intermédio de seu amigo Cláudio Tozzi, parece “contar” e explicitar o seu processo de manufatura. Uma camada sobre a outra vai demonstrando, desvelando, o modo como a pintura foi executada. O modo como as camadas de tinta sobre estamparias chegaram a ser o que são, numa incrível capacidade de experimentação, de testes e novas aplicações.

“*Matrizes, Filiais e Companhias*” – o encontro da serigrafia (processo artesanal) com os panos de “carne secas” (rejeitos industriais)

Durante suas viagens pelo Recife, em 1978, ele descobre os panos de “carne seca”, e desenvolve uma série de trabalhos com esses panos ainda no Recife. Mais tarde, quando ele volta para São Paulo, ele mostra na exposição “*Matrizes, Filiais e Companhias*” (1979) essa sua produção plástica, que caracteriza-se principalmente pelo trabalho de reutilização e requalificação desses tecidos. Os trabalhos de Império com os panos de “carne-seca”¹, caracterizam bem essa tendência do “encontro possível, onde o incidente e o acidente se cruzam na criação de novas realidades.”, (IMPÉRIO, 1979) de acordo com suas próprias palavras. No próprio catálogo de sua exposição “*Matrizes, Filiais e Companhias*” (1979), ou seja, um ano após a exposição “*Coisas e Loisas*”(1978), ele coloca que isso faz parte do seu trabalho: “Procuro meu próprio equilíbrio entre o acaso e o improvisado. Essa é a chave que me

acontece desde sempre e com a qual me acostumei ir vivendo.” (IMPÉRIO, 1979). Nessa exposição aparece pela primeira vez ao público sua extensa gama de experimentações com os panos de “carne-seca”.



Figura 01: Flávio Império em Recife segurando uma “bandeira de carne seca”, 1979. Nesta exposição realizada no SESC localizado na Rua Dr. Vila Nova, em São Paulo, e realizada em conjunto com Renina Katz, Flávio Motta e Cláudio Tozzi, Império expõe pela primeira vez no Sudeste suas bandeiras realizadas através da impressão serigráfica sobre os tecidos de “carne seca” encontrados por ele no Mercado do Recife. Fonte: Capa do catálogo da exposição *Matrizes, Filiais e Companhias*, SESC, São Paulo, 1979.

No texto do catálogo da exposição “*Matrizes, Filiais e Companhias*”, o artista conta um pouco dos caminhos que “por acaso” o levaram ao encontro com esses “panos manchados”, “sucata da indústria de estamperia”, durante suas andanças pelo Nordeste. Ele explica que esses pedaços de tecido eram refugos da indústria da tecelagem, “resultantes das operações de limpeza do equipamento industrial de impressão serigráfica de estamperia.” (IMPÉRIO, 1979). Como neste processo as padronagens originais se sobrepõem ao acaso, e as tintas ficam escorridas, os tecidos ficam manchados, “grossos e duros de tinta”. Como ocorre justaposição, contraposição, superposição ou falhas, tudo fica impresso “fora de registro”. E por isso eram vendidos a “preços de banana” em tabuleiros de diversas cidades, como no Mercado São José, em Recife, assim como acontecia em todas as grandes cidades brasileiras. Ele procurava, entre os tabuleiros das feiras em que se vendiam esses panos, os mais manchados, que apresentavam uma composição plástica que lhe parecesse interessante.

¹ “Carne-seca” é o nome dado ao tecido com estampa borrada, resultado do processo de limpeza das tintas das máquinas industriais. Após cumprirem esta função, estes tecidos impregnados por diferentes tintas e padrões de estampas sobrepostas são postos à venda em feiras livres e em mercados populares a baixos preços.

Assim, ele os re-trabalhava, imprimindo-lhes através da serigrafia, desenhos e traços de sua autoria, de modo a obter os mais interessantes e diversos resultados visuais, que eram únicos em cada trabalho. Ele comenta: “(...) Fico com a impressão de que a ‘carne seca’ veste a miséria que se veste.” (IMPÉRIO, 1979). Ao se apropriar desses tecidos e imprimir sobre eles novas imagens, como as de folhas de bananeiras ou coqueiros, ou a imagem da mão do Papa João Paulo II quando de sua visita ao Brasil, ele as requalifica, imprimindo-lhes ironicamente um novo significado artesanal e único. Num processo de transformação dos “*restos da indústria*” em “*obras-de-arte*”, em imagem única e diferenciada. Num flagrante contraste entre a miséria que as consome e a “potencialização do significado do tecido.” (KOURY, 1999: 113).

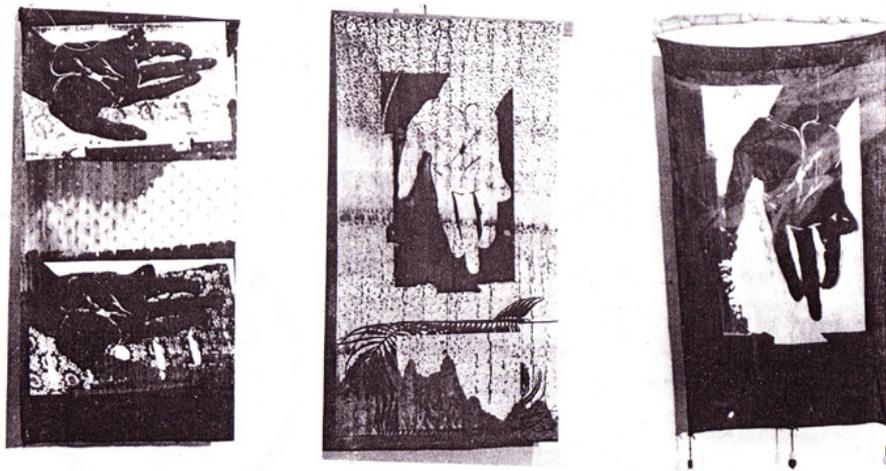


Figura 02: Exemplos de bandeiras de “carne secas” realizadas através da estampa serigráfica do desenho da mão do Papa João Paulo II sobre os tecidos. Fonte: Catálogo da exposição Matrizes, Filiais e Companhias, SESC, São Paulo, 1979.

Ele utiliza assim, como matéria-prima de seu trabalho, justamente o que é “jogado fora” pela indústria. Trabalhar com os restos, com os rejeitos industriais, com que está à margem da sociedade, adquire neste caso um significado maior. Trata-se mais uma vez de ressaltar sua postura de experimentação e exploração das coisas e objetos que a sociedade industrial não valoriza. Constituem os rejeitos da indústria e por isso são por ela *descartados*. Para o artista, trata-se de um novo olhar sobre tudo aquilo que é descartado e desprezado pelo senso comum, pela sociedade em pleno desenvolvimento industrial, no momento histórico particular pelo qual o Brasil passava. Ele apropria-se desses objetos e ressemantiza-os ao seu modo.

Para Império era uma questão de experimentar, ver, procurar, sentir o que está à “*margem*” dessa sociedade. Na verdade, sua postura é a mesma da época em que trabalhou

nos grupos teatrais dos anos 60 ou em parceria com os arquitetos Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre – continuar trabalhando e reinventando o seu trabalho a partir de objetos e materiais sem aparentemente nenhum valor estético, econômico ou social para a sociedade em geral.

Essa postura do artista está implícita na sua atitude de pegar bolinhas de natal na rua para reutilizá-las depois em algum trabalho, ou de recolher do meio da rua uma tela rasgada ao meio, pintar e costurar sobre ela uma bota “remendada”. Ele pega todo esse material que usualmente não tem valor mercadológico ou comercial para a sociedade de consumo, e que se trata do “rejeito” da mesma e o transforma artesanalmente com suas próprias mãos em objetos, cenários, quadros, figurinos, que se caracterizam por serem visualmente e esteticamente interessantes. É a transformação e a redefinição da própria linguagem desses materiais e objetos geralmente rejeitados e considerados “inúteis” pela sociedade industrial da época.

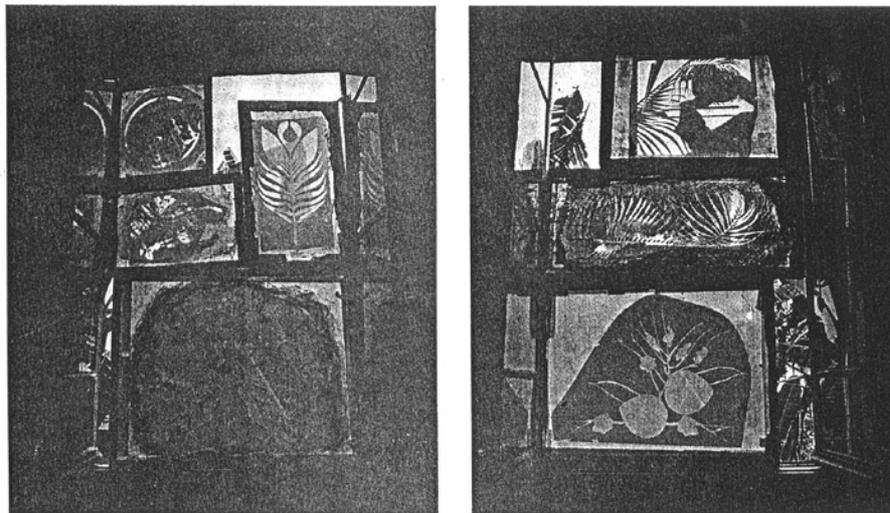


Figura 03: Telas de *silk-screen* (serigrafia) com os desenhos que eram aplicados nas bandeiras de “carne secas” posicionadas junto às janelas da residência do artista em Recife, onde realizou uma série de experimentos com essa técnica sobre os tecidos de “carne secas”. Fonte: Catálogo da exposição Matrizes, Filiais e Companhias, SESC, São Paulo, 1979.

Trata-se de um sistema de “inclusão”- para contrapor à “exclusão” a que foram sujeitos pela sociedade – desses objetos em seu processo artístico. Objetos que eram sistematicamente descartados e rejeitados pela sociedade na forma de “sobras”, “restos” que não serviam mais ao sistema da vida moderna, inserida na nova produção industrial brasileira.

Reinvenções das cores, dos retalhos, dos pedaços que “vestem” a vida do povo brasileiro em suas festas populares e alimentam o sonho e um projeto por uma vida social brasileira mais justa e igualitária. A postura artística de Império é carregada de uma crítica ao modo de

produção no qual o Brasil investia e apostava naquele momento. Sua postura é crítica ao nacional-desenvolvimentismo e a toda idéia de “progresso” através da aposta no desenvolvimento industrial. Trata-se de um modo de encarar o Brasil, assumindo que a solução para os problemas econômicos e sociais brasileiros, não virão através do progresso industrial, e que, portanto, é preciso criar alternativas para responder a tais problemas. Flávio Império realiza isso através de sua arte, de suas pesquisas e experimentações com aquilo que a sociedade em geral não vê nem dá importância. Ele busca em seu trabalho com a “carne-seca” intervir simbolicamente e agregar valor a essa peça que representa a própria “miséria” travestida. Reinventar esse refugio, esse rejeito que “veste” grande parte da população brasileira.

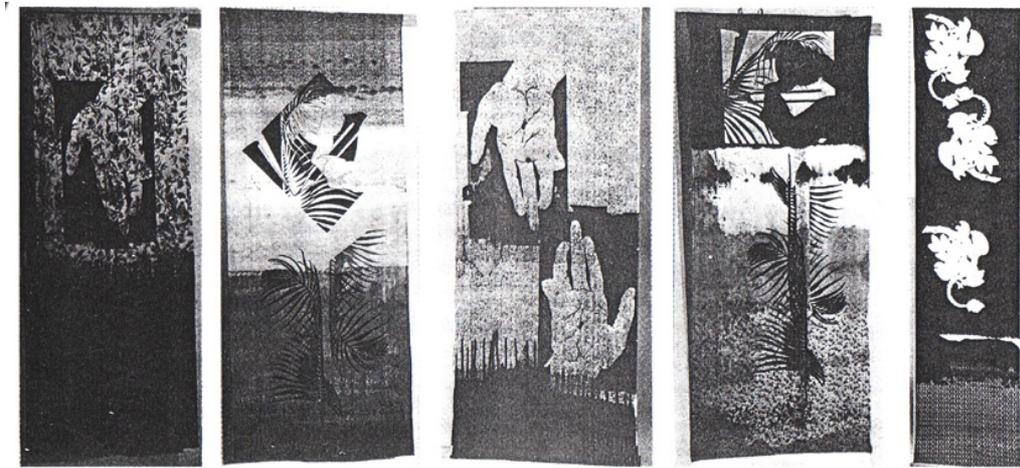


Figura 04: Exemplos de bandeiras de “carne secas” realizadas através da estampa serigráfica de desenhos da mão do Papa João Paulo II e de folhas de coqueiros sobre os tecidos. Fonte: Catálogo da exposição Matrizes, Filiais e Companhias, SESC, São Paulo, 1979.

Essa postura política de Flávio Império se caracteriza como aposta que a geração anterior tinha na industrialização, na crença do progresso como solução viável para todos os problemas brasileiros. Ou seja, encontrar outros rumos para alcançar os mesmos fins, o mesmo projeto, o mesmo ideal de alcançar as igualdades sociais e econômicas que seus antecessores como Vilanova Artigas já idealizavam. Portanto trata-se de uma crítica, de revisão, de reavaliação, de mudança de rumos para alcançar um projeto já idealizado por seus antecessores, e que pretendia ter um alcance maior e mais abrangente, que contemplasse toda a sociedade brasileira.²

² Para melhor explicitar o trabalho de Rodrigo Lefèvre, Sérgio Ferro e Flávio Império como processo de revisão, crítica e continuidade sobre suas posturas acerca do que eles pensavam sobre progresso social e econômico no Brasil, assim como suas posturas acerca dos rumos da produção da arquitetura e dos ideários modernos no Brasil, a partir dos anos 60, consultar KOURY, Ana Paula. *Grupo Arquitetura Nova*, dissertação de mestrado,

O conteúdo crítico do seu trabalho ao que apresenta um caráter eminentemente “industrial”, como os panos borrados do Mercado do Recife que a população chamava de “carne secas”, e uma busca alternativa a essa indústria brasileira dos anos 70, ainda insipiente e insuficiente para atender a toda a população brasileira, faz com que Império esteja sempre atento e ligado ao que tem caráter e qualidades intrinsecamente “artesanais”, como saída viável para realizar uma arte e uma produção desde objetos cotidianos até residências, que apresentem uma estética interessante e ao mesmo tempo adequada ao “tempo” e ao “lugar” em que ela é produzida (no Brasil da Segunda metade do século XX). A ideologia e os propósitos Modernos que estão na base da formação e parte do universo deste artista-arquiteto estão presentes e ao mesmo tempo são colocados em cheque no seu pensamento e na sua produção artística.

Referências Bibliográficas

ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões*, São Paulo: Ed. 34, 2002.

ARAP, Fauzi. “*Flávio Império – Do Bexiga à Liberdade*” em *Folhetim*, São Paulo, nov./1979. Republicado em catálogo da exposição realizada pelo SESC, *Matrizes, Filiais e Companhias*, São Paulo, 1979.

Depoimento de Amélia Hamburger à autora, em sua residência, no dia 26/10/2001.

Depoimento de Carmela Gross à autora no seu ateliê, localizado na Rua Senador Feijó, n. 121, Sé, São Paulo, no dia 12/09/2002.

Depoimento de Renina Katz à autora em sua residência, no dia 11/09/2002. Segundo o depoimento, o quadro “*Bota*”, de 1979, foi presente de Flávio Império para Renina Katz na época.

GORNI, Marcelina. *Flávio Império – arquiteto e professor*, dissertação de mestrado, EESC/USP, São Carlos, 2004.

IMPÉRIO, Flávio. Carta a Amélia, 25/01/1978, Sociedade Cultural Flávio Império, São Paulo.

IMPÉRIO, Flávio. Catálogo da exposição realizada pelo SESC *Matrizes, Filiais e Companhias*, São Paulo, 1979. Arquivo Multimeios da Divisão de Pesquisa do Centro Cultural São Paulo – Secretaria de Cultura de São Paulo.

IMPÉRIO, Flávio. Convite para “*Coisas e Loisas: exposição-oficina de Flávio Império*”, de 13 a 30 de setembro de 1978 no Sesc, Rua Dr. Vila Nova, 245, em São Paulo. Arquivo Multimeios da Divisão de Pesquisa do Centro Cultural São Paulo – Secretaria de Cultura de São Paulo.

IMPÉRIO, Flávio. Depoimento a Fernanda Perracini Milani (então aluna de Teatro da ECA-USP), em seu trabalho monográfico “*Falando sobre Flávio Império*”, 1975. Sociedade Cultural Flávio Império, São Paulo.

IMPÉRIO, Flávio. *Projeto e realização de filme documentário*, original manuscrito a caneta em folhas avulsas revendo trabalho anterior, in “*Textos de Flávio Império – seleção de Ruy Moreira Leite para publicação da Editora da Universidade de São Paulo*”, Sociedade Cultural Flávio Império, São Paulo, 1975.

IMPÉRIO, Flávio. Texto do programa do espetáculo “*Pintado de Alegre*”, autoria de Flávio Migliaccio, direção de Augusto Boal, com cenários e figurinos de Flávio Império, Teatro de Arena, São Paulo, 1961. Reproduzido em “*Textos de Flávio Império – seleção de Ruy Moreira Leite para publicação da Editora da Universidade de São Paulo*”, Sociedade Cultural Flávio Império, São Paulo.

KATZ, Renina e HAMBURGER, Amélia Império (orgs.), *Flávio Império*, col. Artistas brasileiros, São Paulo: Edusp, 1999.

KNAPP, Erica, *A Festa Popular de Flávio Império*, Jornal Folha de São Paulo, 14/09/1978.

KOURY, Ana Paula. *Arquitetura Nova* in revista *AU* no. 89, abr/mai 2000, p. 68 a 72.

KOURY, Ana Paula. *Grupo Arquitetura Nova*, dissertação de mestrado, EESC/USP, São Carlos, 1999.

PAES, M. H. Simões. *A Década de 60*, São Paulo: Ed. Ática, 1995.

PAULO, Augusto Francisco. *Em Busca de uma Cenografia Pobre*, vol. 2, dissertação de mestrado, ECA – USP, São Paulo, 1998.