

IMAGINÁRIO E USO DA PAISAGEM PELO ARTESÃO: um olhar sobre as esculturas de casas com platibandas de Fabrício Küster

Aline de Caldas^[1]

Considerações iniciais

Este estudo tem como objetivo investigar o imaginário atribuído às fachadas com platibandas do centro da cidade de Itabuna (BA) no trabalho do artesão Fabrício Küster, considerando a apropriação da paisagem, os trânsitos culturais e as construções de significados em torno do patrimônio.

Tomando como paisagem os espaços natural e construído pelo homem, tem-se que sua percepção acontece de maneira diferente para o nativo e para o visitante. Segundo Tuan (1977), o visitante volta-se para o tradicional, para o diferente, enquanto que, para o nativo, a paisagem vincula-se a significados historicamente construídos.

Neste trabalho, são relacionados meio ambiente, cultura e turismo, tendo como foco as esculturas da paisagem urbana feitas por Fabrício Küster. A escolha do artesão se deu por conta de seu pioneirismo temático, apropriando-se de uma paisagem pouco percebida e valorizada enquanto patrimônio cultural pelo poder público e pela comunidade, como será colocado na segunda parte desse estudo; ainda pela ampla aceitação do produto por parte do público visitante, ainda que este não seja natural da região.

Desse modo, como é possível delinear o imaginário construído através dos usos do patrimônio, considerando as diferentes apreensões do simbólico? Sendo o artesanato parte desse universo, como acontece a percepção do patrimônio nesse processo de apropriação da paisagem para esculturas? Considerando que o escultor selecionado não é nativo e que suas peças são consumidas somente pelo o público visitante, que aspectos predominam? O aspecto da estética ou da significação cultural, característico da vivência e interação constante?

O trabalho constitui um *estudo de caso*, constando de etapas de *revisão de literatura* e entrevistas *semi-estruturadas* (DENCKER, 2001), seguidas de registro fotográfico das esculturas analisadas e de fachadas que inspiraram o referido artesão.

Partindo do olhar lançado ao patrimônio pela Nova História (BARRETO, 2000), adota-se, para o desenvolvimento desse trabalho, elementos teóricos voltados para a sustentabilidade socioambiental, tendo como base os preceitos *ecosóficos* (GUATTARI, 2001).

Sobre cultura, meio ambiente e turismo

Considera-se o turismo como atividade fundamentada nos deslocamentos humanos, motivados por questões diversas, que mobilizam ativos econômicos, culturais e sociais. Entretanto, faz-se necessário salientar a ultrapassagem destes limites epistemológicos em virtude das atuais contribuições oriundas de disciplinas das Ciências Naturais, como a Ecologia, bem como da Geografia, Antropologia, Sociologia, História, entre outras.

Como bem coloca Felix Guatarri em seu ensaio *As três ecologias* (2001), os avanços técnico-científicos do final do século XX tiveram ressonância sobre as relações sociais, sobre as relações dos sujeitos com sua própria subjetividade e, ainda, sobre a relação destes com o meio ambiente. Sobretudo, tais avanços geraram um paradoxo em que figura, de um lado, o potencial da aplicabilidade da ciência na resolução de problemas ecológicos e sociais e, de outro, a dificuldade dos organismos sociais em acessar esse conhecimento para efetivar transformações.

Para o autor, “mais do que nunca a natureza não pode ser separada da cultura e precisamos aprender a pensar ‘transversalmente’ as interações entre ecossistemas, mecosfera e Universos de referência sociais e individuais” (GUATARRI, 2001, p. 27). O objetivo é a adoção coletiva de novos complexos de valoração que possam assegurar as características das quais depende a continuidade da existência humana.

Nesse ínterim, o autor cunha a noção de *ecosofia*, propondo a reconstrução ético-política dos olhares sobre meio ambiente, relações sociais e subjetividade humana, voltada para a reversão do quadro de deterioração das condições de desenvolvimento planetário. Saliendo os novos contextos históricos, Guatarri enfatiza o homem como ponto chave da questão ambiental.

O mesmo também vale para as discussões no âmbito da cultura e do turismo. O homem é elemento central, criador de tradições através das quais transmite e reformula a cultura (WARNIER, 2000), assim como a paisagem (TUAN, 1997) e direciona os deslocamentos entre os diferentes espaços com o propósito de experimentar hábitos e costumes, semelhanças e diferenças culturais (WAINBERG, 2003). Desse modo, o turismo encontra-se entre os elementos influenciadores das culturas, de acordo com as motivações que impulsionam o indivíduo a viajar e conhecer outros lugares e culturas.

Cabe destacar que a noção de cultura norteadora desse estudo corresponde à dos estudos contemporâneos, a qual coloca em níveis equivalentes e com menor rigor fronteiriço o erudito, o massivo e o popular. É com base no pensamento *intercultural* de Canclini (2005) que se propõe o estudo de interconexões entre paisagem, trânsitos e identidade.

Este estudo da apropriação da paisagem é feito em relação ao conceito de patrimônio, visto que esse diz respeito a todo fazer humano, legitimado socialmente (NORRILD, 2005), constituindo uma abordagem multidisciplinar. Ainda que reconhecido por um determinado grupo, o patrimônio cultural tem seus significados recriados pelas gerações, podendo motivar o desejo pela conservação e/ou ressignificação de bens simbólicos.

Tal postura, todavia, depende das condições de interação, participação nas decisões para a conservação e possibilidade de desenvolvimento socioeconômico a partir dos usos do patrimônio no atual contexto histórico (ARIZPE & NALDA, 2003). Não basta configurar um bem como patrimônio apenas registrando-o em inventários ou abordando-o enquanto *input* para o turismo cultural, de modo a submeter a cultura a interesses puramente econômicos.

Pelo contrário, é necessário estabelecer estratégias para alcançar a sustentabilidade, ou seja, desenvolver um turismo que “reúne condições de ser o elo na cadeia de transmissão sobre as qualidades da sociedade/lugar visitado; que interpreta e respeita a cultura local” (SIMÕES, 2001, s/p). Partindo desse viés, o turismo pode contribuir

para a valorização e preservação dos bens simbólicos locais, como propõe esse estudo sobre as esculturas em madeira das fachadas com platibandas de Itabuna.

Sobre platibandas e as construções do centro histórico de Itabuna

As tentativas de melhorar os padrões das edificações brasileiras tiveram maior ênfase durante o século XIX, quando foram registradas as primeiras regulamentações de ordem municipal. As “posturas” funcionavam como leis que indicavam os parâmetros estéticos que deveriam ser implantados, especialmente, no perímetro urbano.

O primeiro Código de Posturas brasileiro foi criado em São Paulo, em 1886. O documento listava exigências para os frontispícios das edificações, como as alturas mínimas para fachadas e pé direito, continuidade entre cumeeiras, adoção de platibandas em lugar dos telhados em meia água, os quais lançavam as águas pluviais à frente e aos fundos das casas, além de passeios que tornavam as ruas regulares, visando a uma harmonia arquitetônica.

O *Código de Posturas Municipais da Cidade do Salvador*, datado de 1921, foi publicado em correspondência a estes objetivos. O documento determinou a arquitetura das casas locais e inspirou as construções em cidades do interior, a exemplo de Itabuna. As construções daquele período tinham a fachada erguida nos limites do lote, sobre o alinhamento das ruas, não se concebendo casas com jardins. Segundo Reis Filho, essas padronizações representavam “uma preocupação de caráter formal, cuja finalidade era, em grande parte, garantir para as vilas e cidades brasileiras uma aparência portuguesa” (1978, p. 24), a qual se manifestava principalmente nas fachadas com platibandas.

O uso de platibandas foi determinado pela postura de número 35:

Fica proibida a construção ou reconstrução de prédios, assim como a modificação dos frontispícios dos mesmos, com beiras de telhados, nas quais as telhas e biqueiras sejam aparentes, estendendo-se esta medida às laterais visíveis da rua. Nos edifícios, cuja forma não seja de chalet, ou construções semelhantes, os telhados deverão ser encobertos por platibandas que encimem as cornijas ou entablamento, sendo as biqueiras colocadas de forma a não serem vistas exteriormente (p. 19).

Caracterizadas como a parte mais alta da fachada, as platibandas tinham a função de esconder o telhado e as calhas, evitar o lançamento de águas pluviais nas ruas e, mais que isso, ornamentar as casas do centro da cidade. Tanto que, as construções desobrigadas de utilizá-las (*chalets*) deveriam estar situadas, conforme a postura a seguir, de número 36, “nos arrabaldes, subúrbios e em outro lugar qualquer [...], nunca, porém, nos alinhamentos das ruas” (p. 20).

Conforme aponta Lemos (1979), as construções nacionais estavam condicionadas também pelo quadro econômico das sociedades. Neste aspecto, as platibandas representavam ainda um conjunto de avanços tecnológicos, um aumento nos gastos com materiais e equipamentos importados, incentivados com o processo de abertura dos portos nacionais ao mercado mundial.

O enriquecimento proveniente da monocultura cafeeira suscitou o desejo de afirmação social, o que impulsionou o surgimento de uma diversidade de ornamentos para as platibandas, mesclando os estilos gótico, neoclássico e mesmo *art nouveau*, classificada por Lemos (1989) como “neocolonial”. O estilo reúne soluções inspiradas no passado, que se popularizaram durante a década de 20 e início da seguinte.

No Sul da Bahia, a monocultura do cacau também foi responsável pela adoção de platibandas nas construções que datam da década de 20 até 60.



Fig 01: Exemplo de construção com platibanda à Rua Miguel Calmon, centro, Itabuna.
Fonte: Aline de Caldas



Fig 02: Destaque para a ornamentação da platibanda.
Fonte: Aline de Caldas

Há no centro de Itabuna muitas casas erguidas em correspondência a essas especificações, compondo um patrimônio arquitetônico de interesse histórico, com usos para o comércio, prestação de serviços e administração. Na Rua Miguel Calmon e Duque de Caxias, a exemplo, há edificações que datam das décadas de 20, 30 e 60 do século XX. Muitas estão em bom estado de conservação, como o Museu casa Verde, ilustrado na figura 01. Algumas abrigam salões de beleza, lojas ou ainda residências, conquanto essa função tenha sido transferida para bairros mais distantes do centro, em busca de espaço e silêncio.

Importa salientar também que grande número dessas construções encontra-se em situação de risco, como a ilustrada na figura 03. A figura 04 mostra casas com platibanda na mesma rua do centro da cidade, destacando o péssimo estado da construção à esquerda, cujo interior foi demolido.



Fi Fig 03: Casas com platibanda em bom estado de conservação. Fonte: Aline de Caldas



Fig 04: Casas com platibanda em péssimo estado de conservação. Fonte: Aline de Caldas

O projeto “Levantamento do Patrimônio Histórico-Cultural da Área de Inserção da Universidade Estadual de Santa Cruz” (MACEDOa; MACEDOb; ANDRADE, 2000) inclui em seu relatório o sobrado da Sr^a. Alaíde Marques Leão, em estilo arquitetônico neoclássico europeu, localizado à Rua Barão do Rio Branco, nº 19 e a casa que pertenceu ao Professor Ewerton Alves Challoupp, que data de 1924, situada à Rua Miguel Calmon, nº 157.



Fig 05: Casa que pertenceu a Ewerton Alves Challoupp. Fonte: Aline de Caldas



Fig 06: Sobrado da Sr^a. Alaíde Marques Leão. Fonte: Aline de Caldas

Porém, o levantamento realizado para o referido projeto resume a paisagem da arquitetura histórica itabunense a dois itens, apontando para o que diz Rocha:

O centro histórico de Itabuna é um lugar pouco cuidado, pouco conhecido e pouco falado, dando a impressão de que nunca existiu. Obviamente Itabuna possui um lugar específico onde a cidade começou, onde ainda existem muitos resquícios do passado, porém não há nenhum programa que tente revitalizar ou conservar esse centro (ROCHA, 2005, p. 64).

A autora coloca uma preocupação que ultrapassa a razão histórica, marcada pelos significados de um passado cultural, para chegar ao viés ético-político da questão. Conservar caracteriza conhecer, respeitar e proteger o patrimônio, compondo o que tem sido chamado de *capital cultural* (Canclini, 2003, p. 193). Nesse sentido, o patrimônio, visto como processo social, “acumula-se, reestrutura-se, produz rendimentos e é apropriado de maneira desigual por diversos setores” (op. cit.), colocando os sentidos na constante dinâmica da reconstrução social.

É nesse processo de apropriação que os significados se renovam e possibilitam direcionar o olhar para aspectos antes considerados irrelevantes, mesmo invisíveis da cultura local. Vejamos no próximo item como o legado arquitetônico do centro de Itabuna despertou o olhar e o interesse do escultor Fabrício Küster para essas questões.

Do real à representação

Fabrício Küster é natural de Vitória (ES), tendo vivido sua infância numa pequena vila de pescadores chamada Nova Almeida, balneário do litoral norte do município Serra, situada a 28 km da capital.

Em 2001, Fabrício escolheu a região cacauzeira para viver. Transferiu-se para um sítio rodeado por roças de cacau, situado à margem esquerda do rio Cachoeira – signo identitário da cultura itabunense. O artesão já conhecia a região, tendo vivido parte de sua adolescência em Itabuna. Seu interesse pela cultura local se intensificou quando, a caminho da Fundação onde lecionava artes plásticas para crianças carentes, observou o centro da cidade, comparando-o à paisagem de sua terra natal.

*Lá em minha terra, só as casas mais antigas tinham platibanda, feitas com paredes de pedra e cal. Quando alguma delas era reformada, esse traço era eliminado e se construía alguma coisa no estilo europeu, de telhado à vista e varanda. Elas eram descaracterizadas. Aqui eu vi fachadas simples e bonitas. Mesmo quando essas casas são reformadas, não se extinguem as platibandas, ao contrário, as valorizam. É um traço forte da gente daqui até hoje. Então eu resolvi experimentar esculpir essas casas em madeira. ***

Tal relato encontra-se relacionado a motivações de ordem imaginária, um mundo histórico e social de criação incessante e essencialmente indeterminada de figuras, formas e imagens (CASTORIADIS, 1982). De acordo com Castoriadis, imaginário é sinônimo de coisa inventada,

quer se trate de uma invenção 'absoluta' (uma história imaginada em todas as suas partes), ou de um deslizamento, de um deslocamento de sentido, onde símbolos já disponíveis são investidos de outras significações que não suas significações 'normais' ou 'canônicas' (p. 154).

Desse modo, o que é *instituído* encontra-se entrelaçado ao simbólico. Ao observar o conjunto arquitetônico do centro da cidade, acredita-se que o escultor colocou em interação os três "atos do fingir", conforme coloca Iser (1997) em sua teoria do imaginário. A *seleção*, *combinação* e o *desnudamento* são intencionais, constituem transgressão de limites e dão forma ao imaginário.

O ato de *seleção* se refere a campos de referências extratextuais, nos quais se recolhe elementos que, recombinaos, inventarão novas formas, ganharão novos valores e colocarão em destaque os elementos ausentes, sem perder a ligação ao contexto original. Esse primeiro ato de fingir transforma sistemas de organização sócio-culturais, tomados como realidade, em "objeto da percepção".

O segundo ato de fingir, a *combinação*, atua junto à denotação e à representação. Os agrupamentos de significados ressaltam diferentes perspectivas, alcançando também o âmbito dos personagens envolvidos.

O ato de *desnudamento* consiste na formação de um mundo do *como se*, um mundo "posto entre parênteses, para que se entenda que o mundo representado não é o mundo dado, mas que deve ser apenas entendido como se o fosse" (p. 24). É a interação destes atos de fingir que permite a compreensão de uma obra ficcional, artística, como uma realidade. O imaginário aponta para um "real" através de instrumentos fictícios, enfatizando com elementos selecionados de outros "textos" aquilo que está ausente.

Desse modo, ao se apropriar da paisagem do centro histórico de Itabuna para concretizar suas esculturas, Fabrício Küster põe em ação os atos de fingir, caracterizando uma leitura particular do patrimônio local, recorrendo à sua memória, vivências e imaginação, como se explicita na colocação a seguir:

*Eu acho que a platibanda tem o mesmo significado do chapéu usado pelos homens. Num tempo, se faltasse, era como se estivessem nus. Imagine o chapéu, as sobrancelhas e os olhos. Esse conjunto expressa algo e significa algo. As platibandas também são assim. Elas significam e expressam. Até os prédios daqui têm platibandas. Pra quê esconder o telhado de um prédio? É mesmo um traço cultural.****

O trabalho do artesão tem ampla ligação com o tradicional, privilegiando os aspectos de casas de morada.



Fig 07: Escultura inspirada em fachada da casa da figura 03. Fonte: Aline de Caldas



Fig 08: Escultura inspirada na fachada da casa da figura 05. Fonte: Aline de Caldas



Fig 09: Escultura inspirada na fachada casa da figura 04



Fig 10: Destaque para platibanda ornamentada com indicação do ano da construção (1924).

Fonte: Aline de Caldas

A adoção dessa estética atrai também o olhar do turista, reportando ao estudo de Tuan (1980). Contudo, vale ressaltar que a inserção do escultor no contexto local proporcionou-lhe vivência e interação com as referências identitárias da cidade. Assim, sua apropriação dessa paisagem para as esculturas corresponde ao que Yúdice chama de “uso da cultura como recurso para a melhoria das condições sociopolíticas e econômicas” (2004, p. 25), suscitando o interesse de colecionadores, turistas e nativos pela cultura local.

Considerações finais

De acordo com os dados reunidos, constata-se que Fabrício Küster constrói seu trabalho operacionando os atos de fingir que instauram uma “realidade imaginária”, com base no patrimônio arquitetônico do centro histórico de Itabuna. Pelos atos de *seleção* e *combinação*, são reunidos recortes da memória do artesão, das influências dos deslocamentos vividos, das referências simbólicas das diferentes paisagens relacionadas, os quais permitem o *desnudamento*, ou seja, a realização do “texto-escultura”.

Ocorre nesse trabalho o entrelaçamento de aspectos ligados à diferença, acentuada pelo olhar estético e pela interação de culturas num ambiente híbrido, em que coexistem elementos tradicionais, populares, conhecimentos específicos e informações veiculadas em massa. Desse modo, o aspecto que prevalece no trabalho do escultor estudado é o da *interculturalidade*, a qual “implica que os diferentes são o que são, em relações de negociação, conflitos e empréstimos recíprocos” (CANCLINI, 2005, p. 17), que vão resultar em curiosidade pela cultura local, despertando o olhar e o interesse turístico para a região.

O trabalho de Fabrício cria uma outra dimensão para as platibandas itabunenses e, conseqüentemente, uma releitura do meio ambiente desprezado, criando uma outra perspectiva para a paisagem a partir do fazer artístico.

A importância de um pensamento ecosófico está na necessidade de realizar uma reconstrução dos olhares sobre o patrimônio local. Tomado no sentido material (conjunto arquitetônico estudado), essa transformação estaria voltada para a instauração de um trabalho de gestão do conhecimento histórico; elaboração políticas públicas voltadas para revitalização, tombamento e conservação desse patrimônio, respeitando a dinâmica das identidades culturais. No sentido imaterial, (saberes e fazeres inspirados pela paisagem local), faz-se necessário intervir de modo a difundir e promover o artesão, visando a fomentar um turismo cultural que possibilite a sustentabilidade.

Referências

ARIZPE, L.; NALDA, E. Cultura, patrimônio e turismo. *In*: CANCLINI, N. G. (Coord.) **Culturas da Íbero-América: Diagnósticos e propostas para o seu desenvolvimento**. Trad.: Ana Venite Fuzato. São Paulo: Moderna, 2003. p. 221-250.

BARRETO, M. **Turismo e legado cultural**: as possibilidades do planejamento. Campinas, Papirus: 2000

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3ª ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

_____. **Diferentes, desiguais e desconectados:** mapas da interculturalidade. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição imaginária da sociedade.** Trad. de Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra 1982

DENCKER, A. de F. **Métodos e técnicas de pesquisa em turismo.** 5. ed. São Paulo: Futura, 2001.

GUATTARI, Felix. **As três ecologias.** Trad. Maria Cristina Bittencourt. Campinas: Papirus, 2001.

INTENDÊNCIA MUNICIPAL DO ESTADO DA BAHIA (Brasil). **Código de Posturas da Cidade do Salvador.** Bahia: Imprensa Oficial do Estado, 1921

ISER, Wolfgang. **O Fictício e o Imaginário: perspectivas de uma antropologia literária.** Trad. de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996. 368 P.

LEMOS, Carlos A. C. **Arquitetura brasileira.** São Paulo: EDUSP, 1979.

_____. **História da casa brasileira.** São Paulo: Contexto, 1989.

MACEDO, Aurélio Farias de; MACEDO, Janete Ruiz de; ANDRADE, João Cordeiro de. Relatório do Projeto de Pesquisa Levantamento do Patrimônio Histórico-Cultural da Área de Inserção da UESC. Ilhéus, 2000. Disponibilizado em <http://www.uesc.br/patrimoniohistorico/rel_proj_99_00.htm> Acesso em jul/2006.

NORRILD, Juana. Patrimônio – características y usos. In: SCHLÜTER, R.; NORRILD, J. **Turismo y patrimonio en el siglo XXI.** Buenos Aires: Centro de Investigaciones y Estudios Turísticos, 2005. p. 11-26.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil.** São Paulo? Perspectiva, 1978.

ROCHA, Lurdes Bertol. A cidade de Itabuna. In: ANDRADE, M. P.; ROCHA, L. B (orgs). **De Tabocas a Itabuna:** um estudo histórico-geográfico. Ilhéus: Editus, 2005. pp. 61-78.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. **Turismo cultural e sustentabilidade.** Congresso Internacional de Cultura e Turismo. <www.naya.org.ar/turismo/congreso> Argentina. Out /2001

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia:** um estudo de percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Diefel, 1980

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura:** usos da cultura na era global. Trad.: Marie-Anne Henriette Jeanne Kremer. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

WAINBERG, Jacques Alcalá. **Comunicação e turismo:** a indústria da diferença. São Paulo: Contexto, 2003.

**Entrevista com o artesão. Ilhéus, 14 de junho de 2006

***Op. Cit.

[1] Graduada em Comunicação Social (rádio e TV) e mestre em Cultura e Turismo pela Universidade Estadual de Santa Cruz (Ilhéus, BA). Pesquisadora na área de Comunicação e Cultura Popular e colaboradora do Programa Pensar a Agir com a Cultura: Curso Desenvolvimento e Gestão Cultural/ Rede de Gestores Regionais de Cultura - Belo Horizonte/Ouro Preto.