



ALOÍSIO MAGALHÃES

dossiê de pesquisa 006

aline valek • novembro 2022

Olá, queridas pessoas apoiadoras!

Neste dossiê reuni as principais referências, imagens e fontes da pesquisa que fiz para o episódio do podcast Bobagens Imperdíveis:

Do caju provamos o conhecimento.

Para contar as histórias que envolvem o caju, parti de uma outra pesquisa, organizada pelo designer pernambucano Aloísio Magalhães. A perspectiva dele me ajudou a conduzir a história, então colhi MUITO material sobre o trabalho dele, que você verá a seguir nesse material.

Você verá neste documento uma porção de links, para você clicar e se aprofundar na leitura dos tópicos que mais te interessam!

Faça bom uso :)



na imagem de fundo: Aloísio Magalhães em seu estúdio.

ORIGENS

Aloísio Magalhães nasceu no dia 5 de novembro de 1927 em Recife, Pernambuco. Seu pai era médico e tinha uma família influente, com parentes na política, como o tio Agamenon Magalhães.



Como a maioria dos filhos da classe privilegiada da época, Aloísio acaba se formando em Direito pela Universidade Federal de Pernambuco, embora desde muito jovem já demonstrasse interesse pelas artes. Na imagem ao lado, o jovem Aloísio conduz uma marionete em uma produção do Teatro do Estudante de Pernambuco, no qual também atuava como cenógrafo e figurinista.

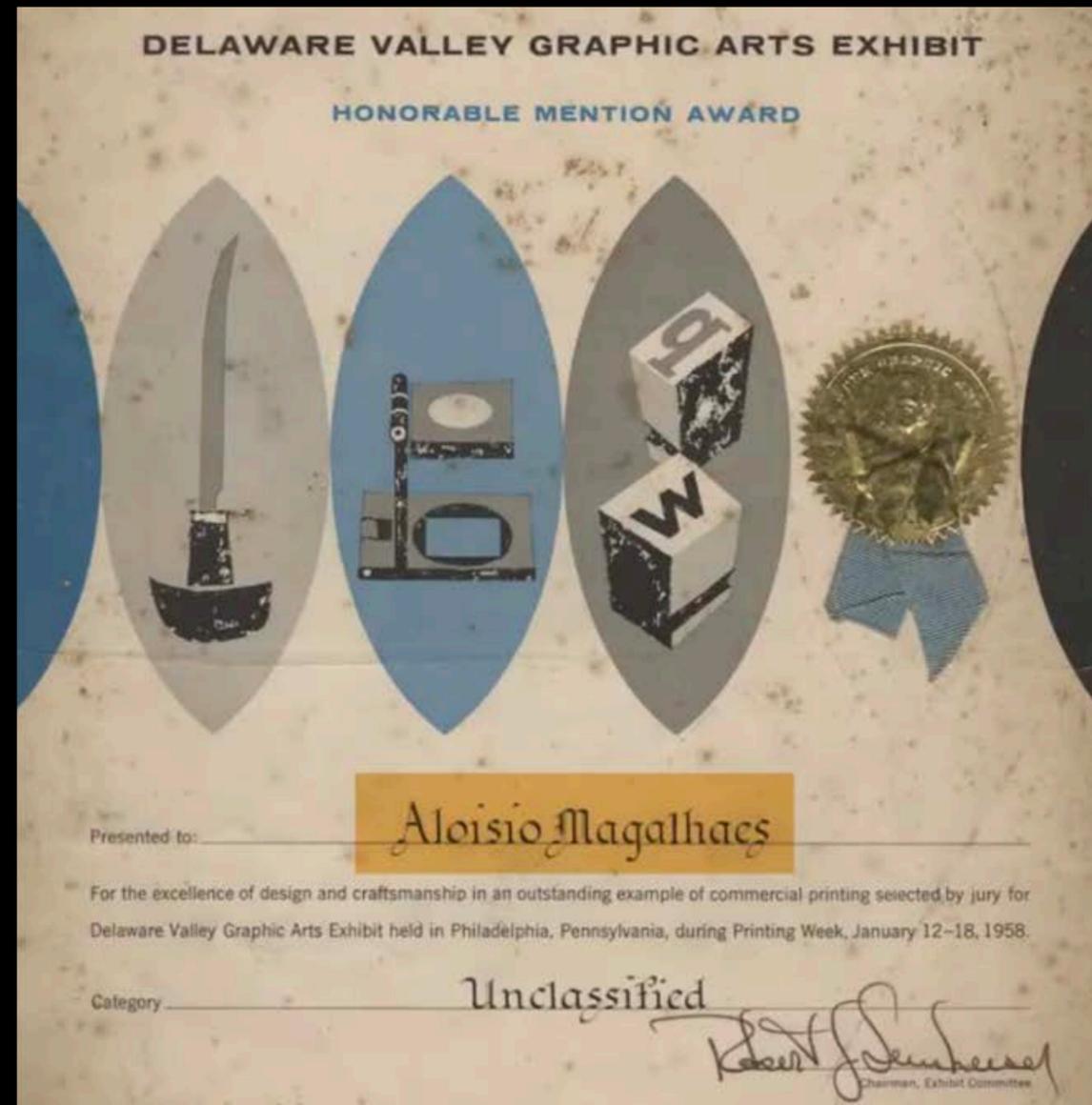


aqui, um vídeo apresentado pelo próprio fantoche de Aloísio contando a história de vida do designer

ENTRA O DESIGN

"Aloisio Magalhães estudou museologia no Louvre, no início dos anos 1950, quando frequentou o consulado informal do Brasil em Paris: o apartamento do crítico de cinema Paulo Emílio Sales Gomes, no bulevar Saint-Germain, sempre aberto a receber os brasileiros de passagem."

trechos do texto "Sereia de bigodes" na Quatrocinco



do vídeo "vida e obra de Aloísio Magalhães", do Nexo

Em 1957, viajou aos Estados Unidos e conheceu Eugene Feldman, artista gráfico da Escola de Arte de Filadélfia, onde mais tarde estagiaria e trabalharia. No início dos anos 60, Aloísio deu palestras na Universidade de Yale e no Instituto Pratt, de Nova York.

O GRÁFICO AMADOR



logo do Gráfico Amador, de autoria de Aloísio Magalhães

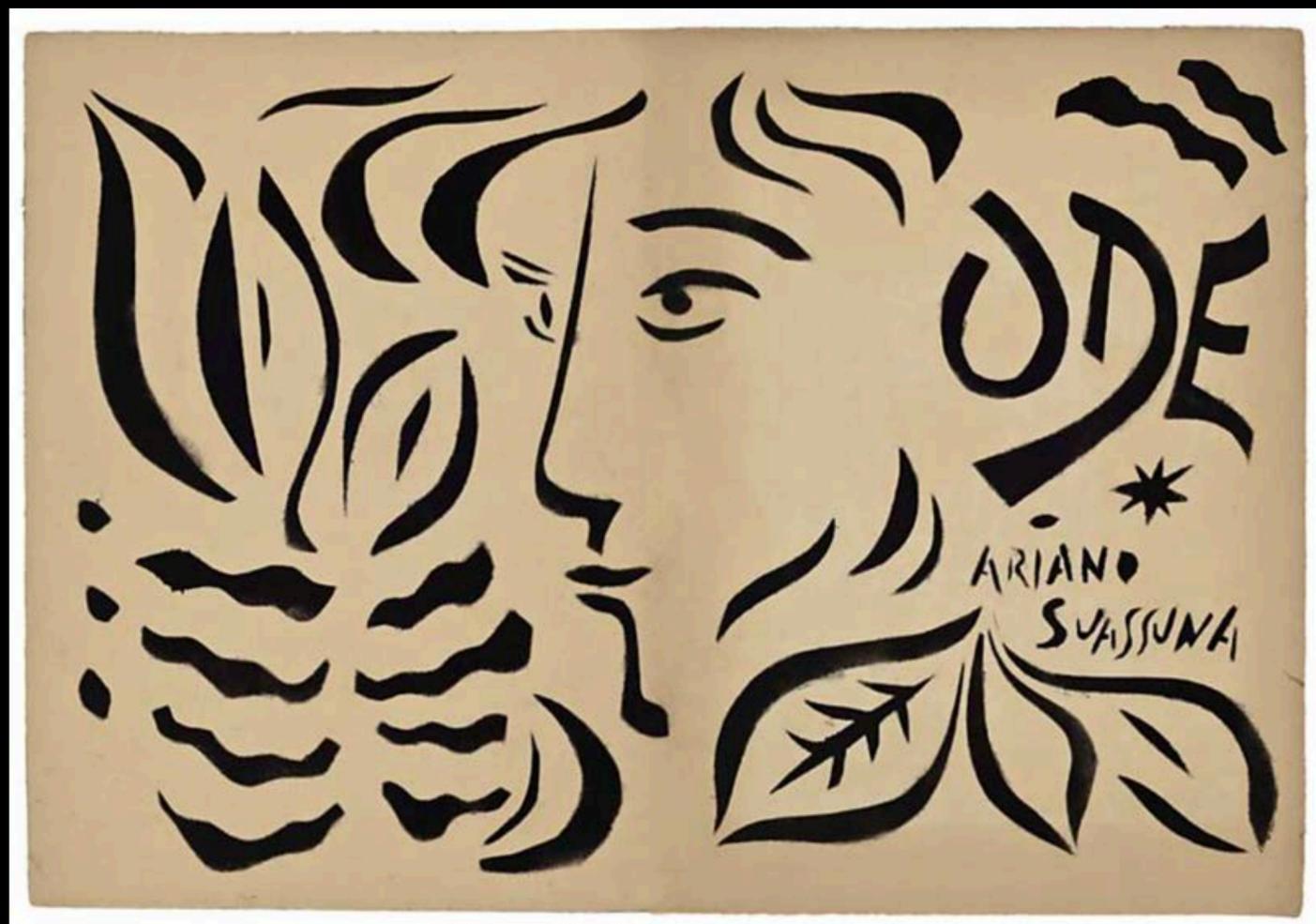
Aloísio Magalhães funda o **Gráfico Amador**, uma editora especializada em livros de arte, em maio de 1954. Sediado na Rua Manuel de Carvalho, 423, em Recife, o Gráfico Amador reunia um grupo de pessoas interessadas na arte do livro. Dentre os colaboradores estavam a pioneira em arte-educação no Brasil, **Ana Mae Barbosa**, o poeta **João Cabral de Melo Neto**, primo de Aloísio, que havia trazido da Espanha a prensa usada na gráfica e até **Ariano Suassuna**, cuja participação, conforme o próprio conta nesta coluna da Folha de 2001, consistia em ficar sentado em uma espreguiçadeira dando apoio moral:

"No Gráfico, havia dois tipos de colaborador: os mãos-sujas e os mãos-limpas; e, ao contrário do que se poderia esperar, os primeiros eram os verdadeiros artistas e trabalhadores, os que sujavam as mãos de tinta, arranjando os tipos nos componedores e manejando a prensa simpática e primitiva que dava corpo aos livros. Ora, logo nas primeiras reuniões destinadas a fundar O Gráfico Amador, avisei que minha contribuição mais importante e significativa para seu mobiliário seria uma espreguiçadeira, que eu fazia questão de trazer de casa para, com ela, marcar minha decidida condição de colaborador mão-limpa."

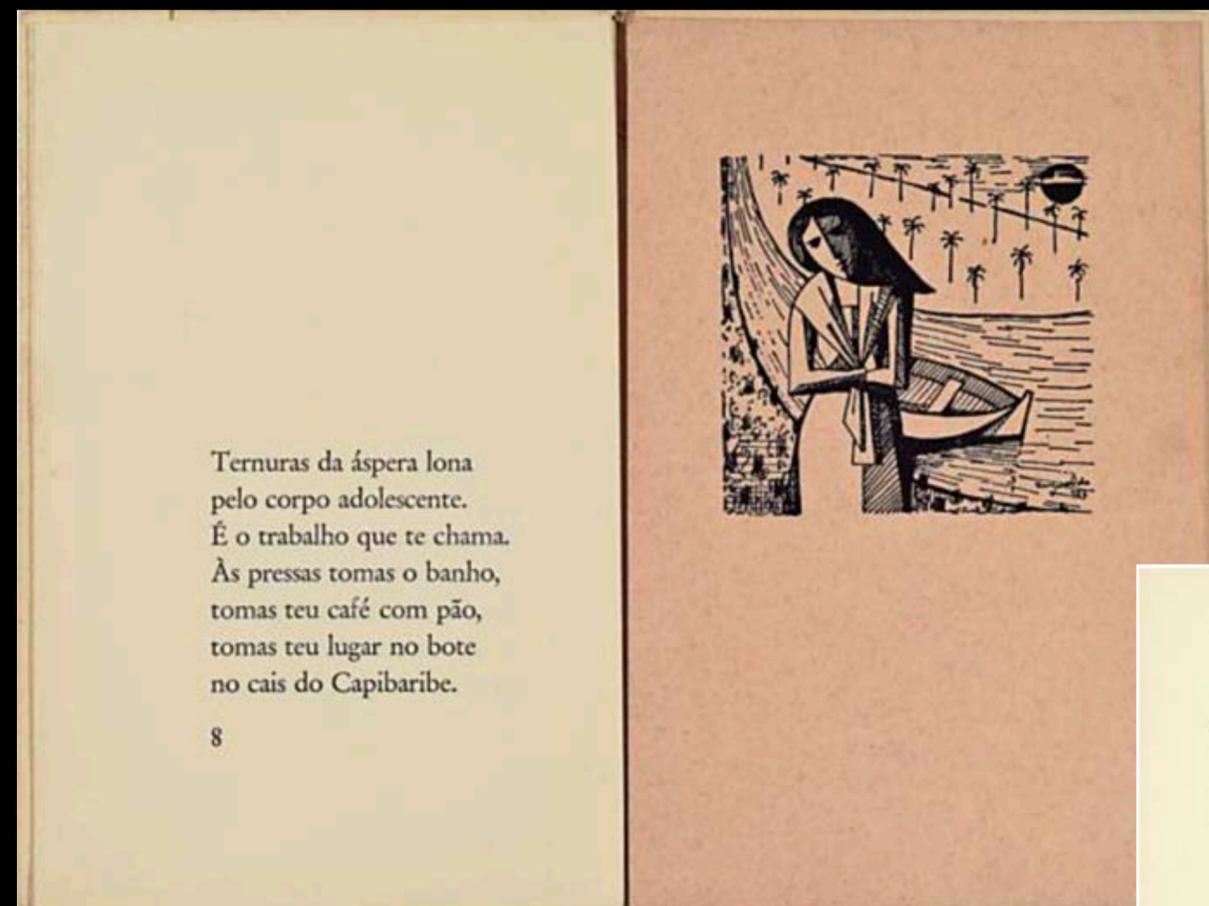


sim, este é o xóvem Suassuna

ALGUNS TRABALHOS DO GRÁFICO AMADOR



do livro Ode, de Ariano
Suassuna, 1955



do livro A Tecelã, de Mauro
Mota, 1956

PROJETADO,
COMPOSTO A MÃO E IM-
PRESSO N.º O GRÁFICO
AMADOR - RECIFE, POR
GASTÃO DE HOLANDA, JO-
SÉ LAURENIO DE MELO E
ORLANDO DA COSTA FER-
REIRA. LINÓLEOGRAVURA
DE ALOÍSIO MAGALHÃES.
TIRAGEM DE CEM EXEM-
PLARES NUMERADOS E
ASSINADOS PELO AUTOR.
ACABOU DE SE IMPRIMIR
NO DIA 20 DE ABRIL DE 1955.

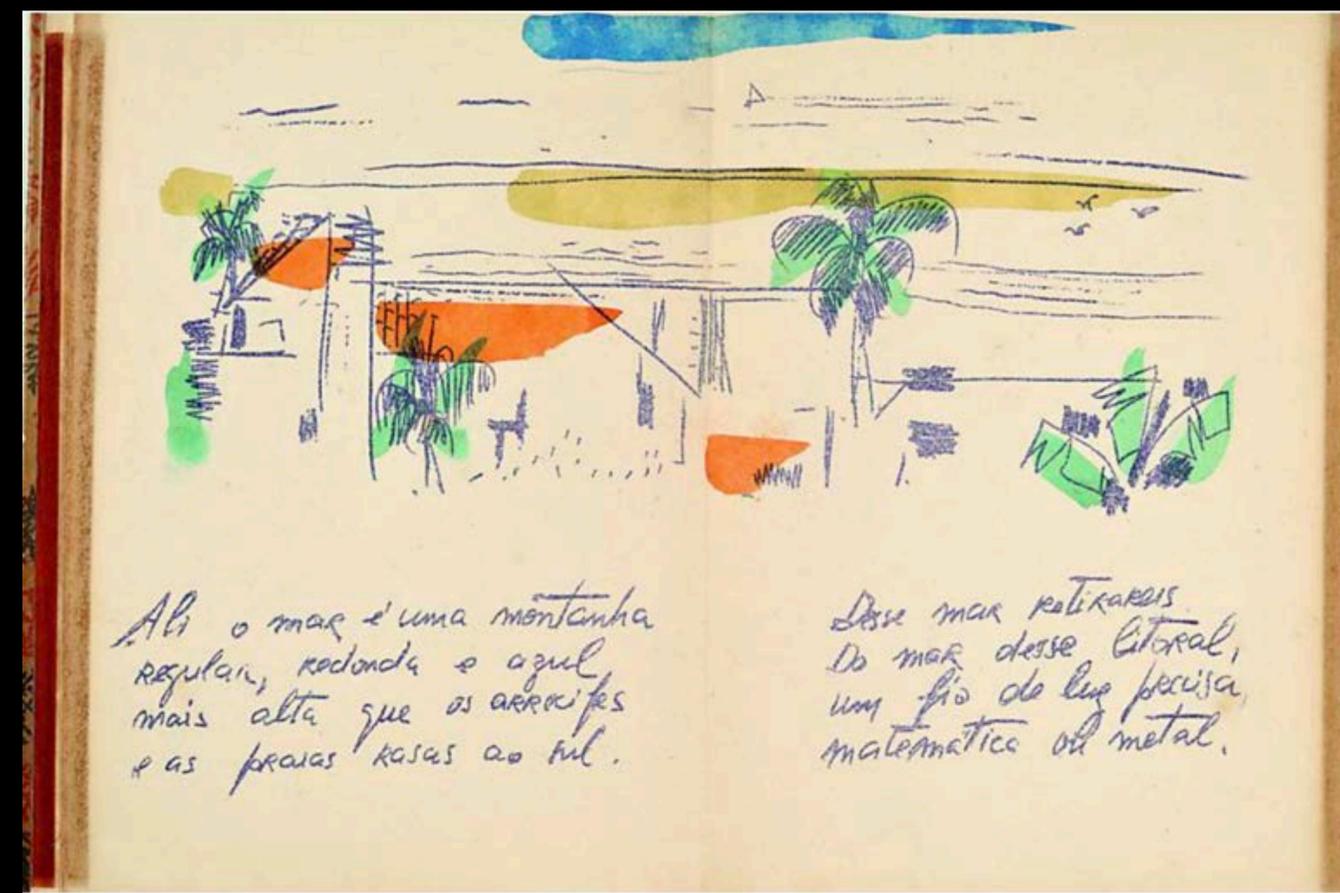




páginas do livreto Pregão Turístico do Recife, com poemas de João Cabral de Melo Neto e ilustrações de Aloísio Magalhães

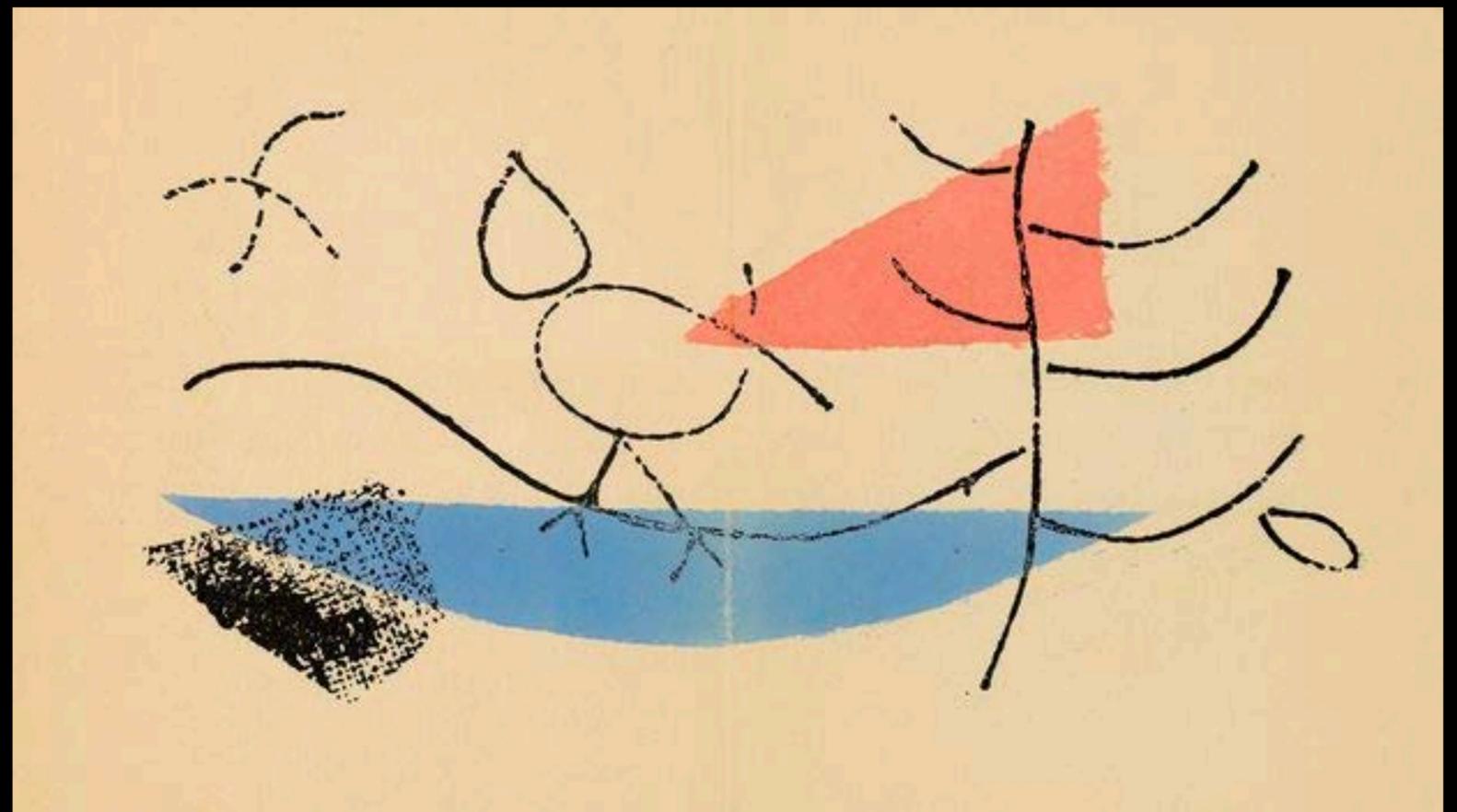
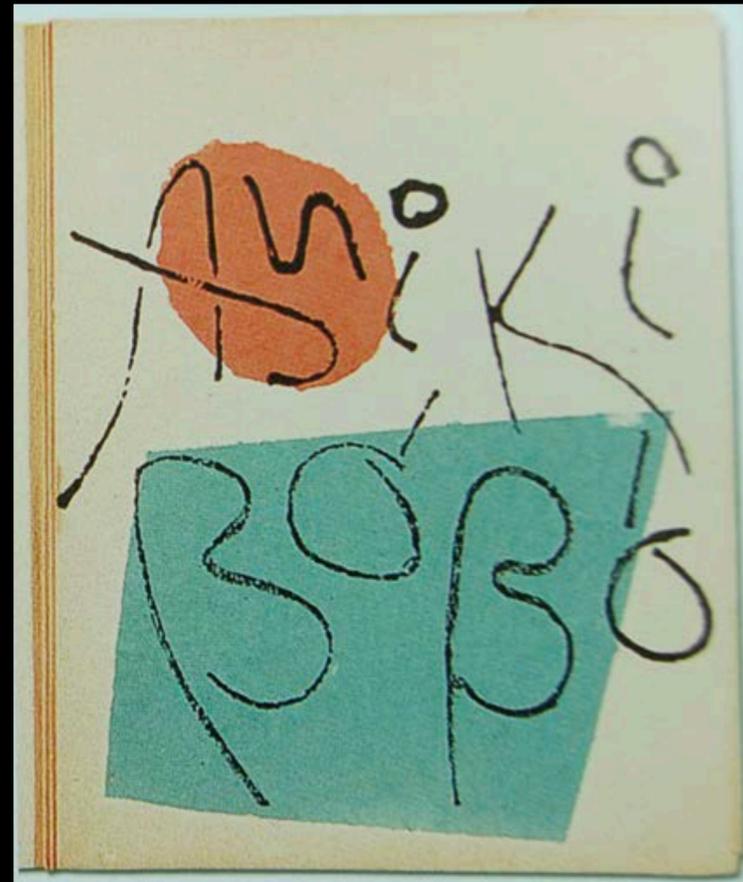
"Ali o mar é uma montanha regular, redonda e azul, mais alta que os arrecifes e as praias rasas ao sul.

Desse mar retirareis Do mar desse litoral, um fio de luz precisa, matemática ou metal"





capa de Aloísio Magalhães para "terceira feira", de João Cabral de Melo Neto



2
O azul era seu colchão de molas, líquidas como as do mar. Azul também eram as suas muitas lâminas de barbear. Era muito curiosa sua rara coleção, pois quando vistas de perto eram vermelhas por antecipação.

páginas do livro "Aniki Bobó", mais uma parceria artística de Aloísio e seu primo poeta

"Do pouco que se sabe sobre 'Aniki Bóbó', está o fato de que no começo era imagem: o escritor tinha visto os desenhos do primo e lhe pareceu que precisavam de um texto como companhia. No colofão, lê-se: 'De Aloísio Magalhães, ilustrado por texto de João Cabral de Melo Neto.' 'Acho que João Cabral buscou diminuir sua presença para destacar o trabalho do primo designer', diz o crítico e professor da USP Augusto Massi, que assina um dos textos de abertura do livro"

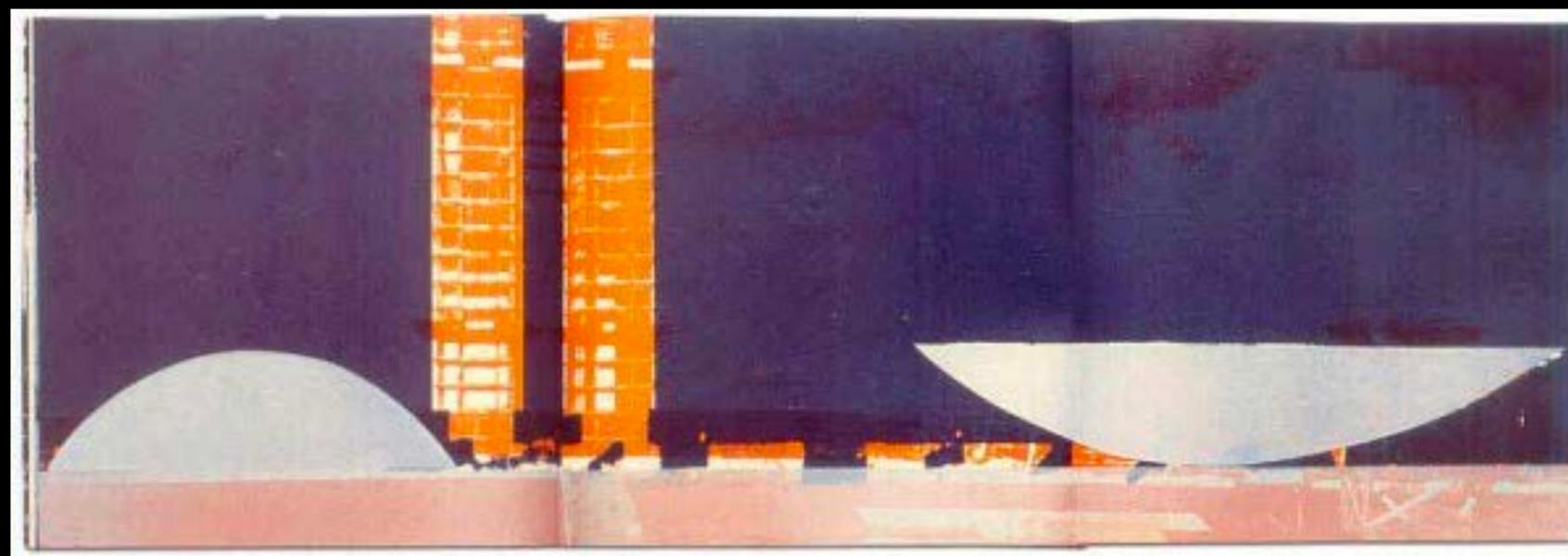
Artigo na Folha: "Livro raro de João Cabral e Aloísio Magalhães é reeditado após 60 anos"

aqui, Aloísio e Eugene
Feldman tramando



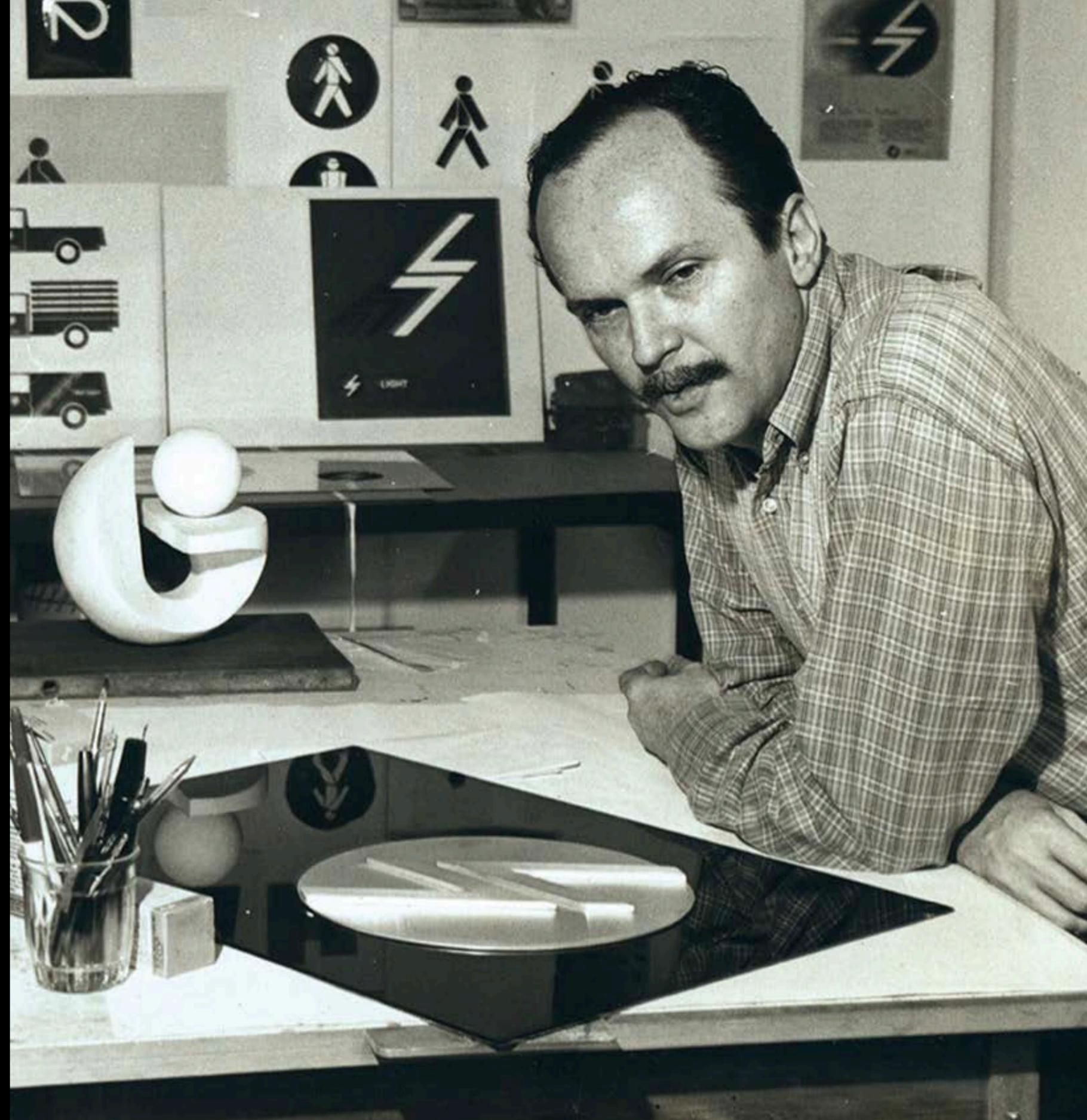
PIONEIRO DO DESIGN BRASILEIRO

O Gráfico Amador encerra suas atividades em 1961. Antes disso, no final dos anos 50, Aloísio passa um tempo nos Estados Unidos, onde estagia na Escola de Artes de Filadélfia. Lá ele publica, com o designer Eugene Feldman, os livros "[Doorway to Portuguese](#)" e "[Doorway to Brasília](#)" (imagem abaixo). A capital estava prestes a ser inaugurada. Quando volta ao Brasil, nos anos 60, Aloísio abre o primeiro escritório de design do Brasil, no Rio de Janeiro. Em 62, participa da fundação da Escola Superior de Desenho Industrial.



"Aloisio Magalhães foi uma espécie de paradoxo nesse cenário. Um dos mitos do design no país, certamente, foi a um só tempo a voz mais presente na divulgação da nova profissão no período de 1960 a 80 e o defensor de princípios que enfatizavam a relação com o contexto, contrariamente ao que se definia como mainstream. Defendia um diálogo com o contexto histórico e geográfico, em atendimento à qualidade da topografia social e cultural do exato momento em que se cumpria a atividade de projeto. Sua argumentação se constituía em oposição à tradição do Modernismo que defendia uma linguagem não histórica e atemporal. Esses propósitos, enunciados desde cedo – de que o artista deve pertencer a seu tempo, associar-se ao seu lugar, pois é da vivência mais localizada que se faz possível extrair questões universais – pautaram a sua trajetória."

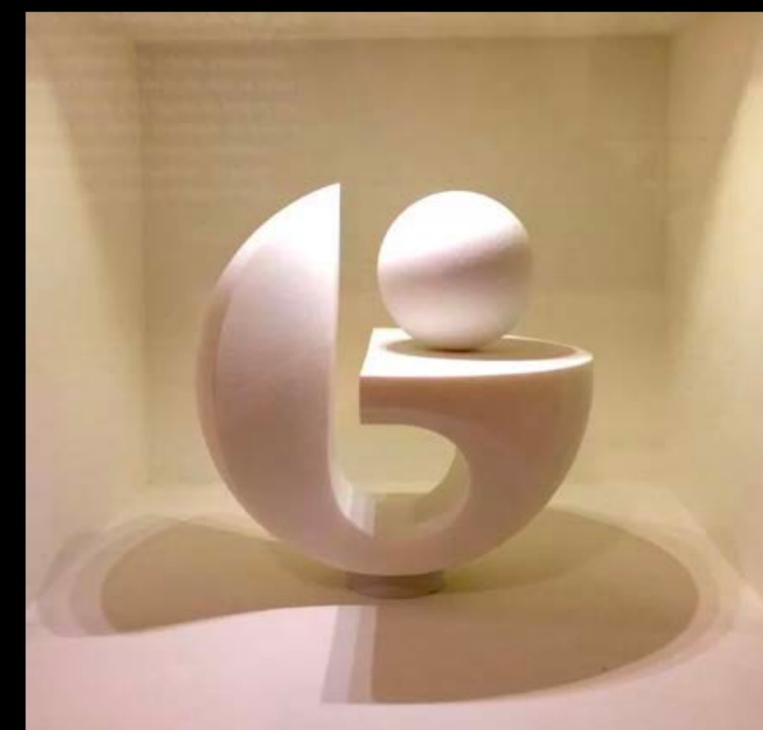
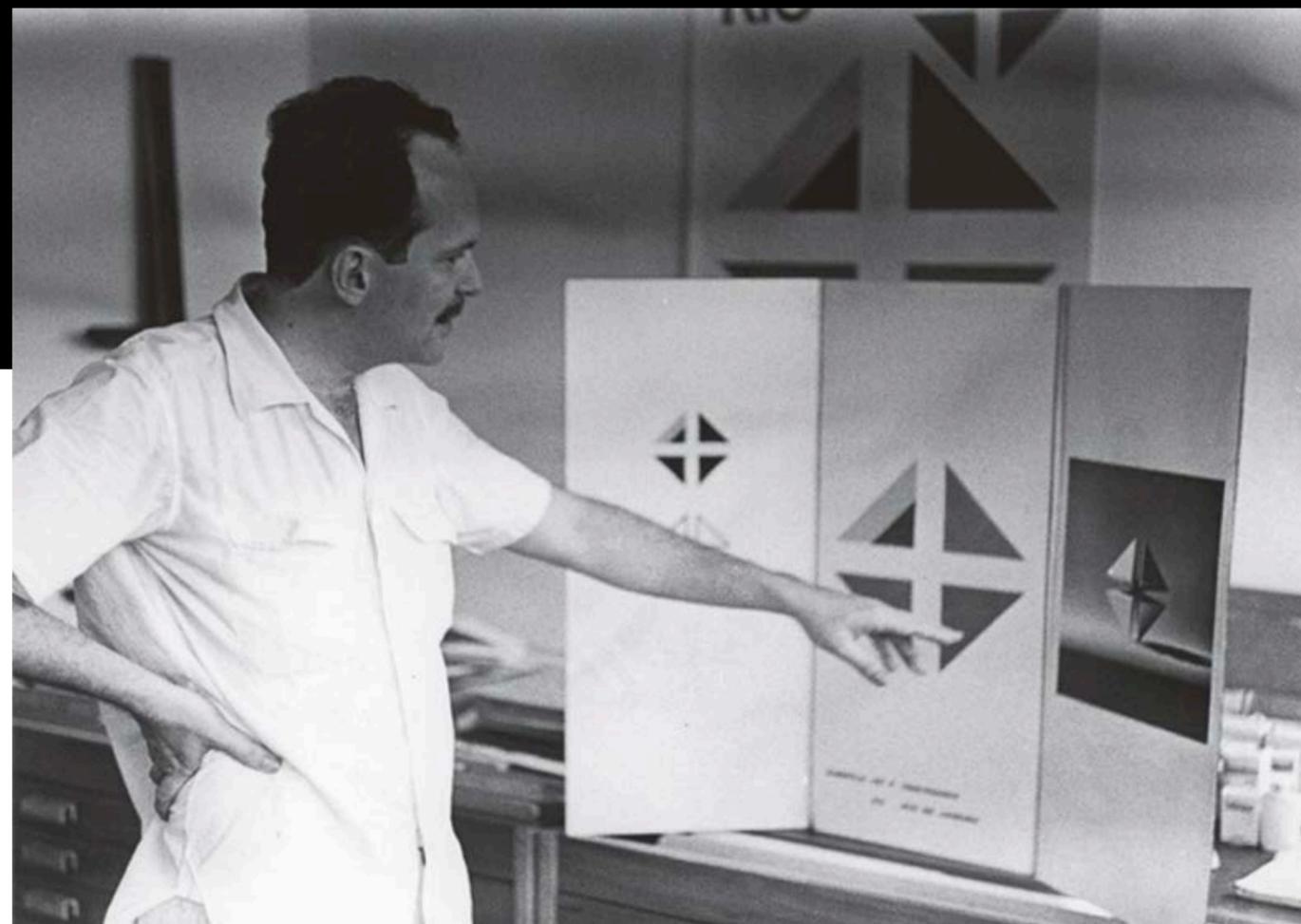
[Artigo sobre Aloísio na Revista Continente](#)



TRABALHOS MARCANTES



algumas das marcas que Aloísio Magalhães desenvolveu em seu estúdio: Petrobrás, IV Centenário do Rio de Janeiro, UnB, TV Cultura, Banco Central, Light, Bienal de São Paulo, Unibanco



Acima, Aloísio e o projeto da identidade do IV Centenário do RJ. Ao lado, modelo tridimensional da marca da Bienal de São Paulo

NO DINHEIRO

Em entrevista ao jornal O Globo, em 1978, Aloísio afirmava que em nosso país, muitos têm pouco e poucos têm muito dinheiro. A distribuição de renda já era um dos assuntos mais recorrentes. "O dinheiro é um grande problema social, pois a vida social toda repousa em cima dele. Ele é um suporte material de um projeto fenomenológico muito importante. Daí a necessidade de a população se informar melhor sobre ele"

Do artigo acadêmico "ALOÍSIO MAGALHÃES E O CRUZEIRO: RELAÇÕES ENTRE O DESIGN E A NACIONALIZAÇÃO DA PRODUÇÃO DO PAPEL-MOEDA NO BRASIL" de Airton Jordani Jardim Filho, da Universidade do Estado de Santa Catarina



Aloísio Magalhães foi responsável pelo design das cédulas de cruzeiro, em 1967. Foi a primeira vez que as cédulas do dinheiro brasileiro foram desenhadas por um brasileiro e produzidas no Brasil.



ESTA CÉDULA É REVOLUCIONÁRIA

A concepção das novas cédulas brasileiras é tão revolucionária que abalou até mesmo os técnicos europeus especializados na fabricação de dinheiro. Aloísio Magalhães, o autor do projeto e um dos precursores dos trabalhos de comunicação visual no Brasil, conta a história do nosso novo dinheiro.

Quando o Governo decidiu pela mudança do padrão monetário resolveu também que o dinheiro brasileiro passaria a ser fabricado aqui mesmo, ao invés de nos ser enviado pela Thomas de La Rue e pela American Bank Note. Aloísio interessou-se pela concorrência aberta pelas autoridades porque como profissional em comunicação visual viu aí uma oportunidade para rever o conceito de dinheiro como objeto de comunicação.

Personalidade

O dinheiro brasileiro até então não tinha personalidade própria. Observando-se as cédulas dos países mais desenvolvidos, é fácil perceber que em cada lugar elas têm características muito peculiares, mas o nosso dinheiro ainda estava dentro do padrão conhecido internacionalmente como *dollar bill*. Cédulas do século passado, sobrecarregadas.

Era preciso inovar, mas havia o receio de mexer nas cédulas porque sempre se acha que coisas seguras devem continuar como estão. Aloísio achou que não. Achou inclusive que do ponto de vista da segurança as grandes inovações tecnológicas no campo da fotografia e das artes gráficas, quanto às falsificações haviam se tornado muito mais fáceis e frequentes.

Um país que, como o Brasil, começa a desenvolver-se, começa a buscar uma identidade, não tem maiores compromissos com a tradição; pode e deve ser mais prospectivo, olhar para o futuro. Era preciso obter uma cédula que pudesse ser identificada instantaneamente, que transmitisse com precisão, clareza e de modo inequívoco.

Dificuldades

Aloísio começou então a trabalhar no projeto. Contava com as mesmas dificuldades iniciais de todos os concorrentes, em especial o insuficiente contato com a tecnologia de impressão de valores. O esforço para superar essa deficiência levou-o a colocar o problema de saber até que ponto seria possível contar com uma utilização ótima da máquina.

Tradicionalmente o que se faz é partir do desenho. Dessa vez partiu-se de uma exploração dos recursos que a máquina fornecia, recursos esses que por sua própria natureza transcendem à imaginação. São muito amplas as possibilidades de, com o equipamento existente, construir padrões, modelos, combinações.

Entre as possibilidades oferecidas pela máquina estava a utilização de um princípio concebido por Newton a partir de seus estudos de óptica. Esse princípio quase não é usado em comunicação visual, apesar de ser conhecido internacionalmente como *moire*. Baseia-se no fato

de que toda vez que um sistema de linhas se superpõe a outro forma-se um desenho novo a cada ângulo de superposição. Assim, se superpusermos dois sistemas de linhas concêntricas gravadas em papel celofane, na medida em que deslocarmos um deles teremos os mais diversos desenhos.

Modificações

Aprovado o projeto, Aloísio dirigiu-se aos centros de gravação de Milão da firma que prepararia as matrizes, um consórcio de três países: Itália, Inglaterra e Suíça. Esperava-se que após rápidas discussões com os técnicos locais, onde ficassem esclarecidos detalhes e determinadas pequenas modificações que fossem necessárias, o trabalho do projetista estivesse terminado. Mas foi aí que o trabalho começou.

Não é pouco frequente que nos mais adiantados centros de pesquisa e tecnologia surjam reações às inovações revolucionárias; aos poucos surge uma estratificação que dificulta que novos processos e concepções sejam aceitos com facilidade.

Impossível

Os técnicos italianos reagiram, mas suas argumentações nem sempre eram muito convincentes. De início afirmaram ser impossível imprimir daquela forma com o equipamento que o Brasil vinha de ad-

quirir. Os originais foram enviados ao Banco da Bélgica que possuía equipamentos semelhantes e se mostrava suficientemente interessado no processo para parar suas máquinas, preparar o jogo de chapas, suspender seus trabalhos por cinco dias para depois realizar um teste de apenas algumas horas.

Os testes aprovaram. Foi então que quase acidentalmente Aloísio conheceu um técnico inglês, após alguns dias de discussões resolveu deslocar-se para Londres. Antes de partir, um italiano garantiu-lhe que conseguiria reproduções perfeitas das cédulas em menos de três dias.

— Aí eu me assustei. Ele entendia do assunto e dispunha de todo o material necessário para conseguir atingir seu objetivo. Sua afirmação fora muito decidida para não ser brincadeira. Deixei um dos testes com ele e parti para Londres. Combinamos que os resultados me seriam enviados pelo correio ao final dos três dias. Passada uma semana resolvi telefonar para saber como andavam as coisas; talvez o envelope com as reproduções tivesse se extraviado. Ao telefone fui informado de que o trabalho estava andando, mas que seria tentada uma reprodução ainda mais perfeita das notas. Passou-se um mês antes que chegasse as minhas mãos algumas reproduções que não traziam detalhes e características facilmente perceptíveis."

Final, falsificar sempre é possível.

Coloquem-se técnicos trabalhando, invista-se dinheiro, e mais cedo ou mais tarde obtêm-se as reproduções. Mas qual é o falsificador que tem condições de fazê-las?

Surpresa

Nesse meio tempo, Aloísio visitara um centro de pesquisas que a firma tem em Londres e para surpresa sua foi informado de que durante três anos aquele processo havia sido estudado cuidadosamente, e em caráter ultra-secreto. Mas as pesquisas encontravam-se ainda bem mais atrasadas.

Imediatamente as máquinas começaram a funcionar. Aprovação integral para as novas cédulas.

Para Aloísio Magalhães as cédulas lançadas ontem pelo Banco Central devem ser um dinheiro de transição. É muito difícil a inovação total, as pessoas devem-se acostumar, o novo desenho deve guardar sempre alguma coisa do antigo. Até Guttenberg, quando inventou o processo de impressão gráfica, esforçou-se para manter algumas das características da escrita pois a seis ou oito anos podem ser lançadas cédulas inteiramente novas, concebidas, projetadas e fabricadas no país. A Casa da Moeda agora já dispõe do equipamento mais moderno possível, até mesmo para a fabricação das chapas e matrizes.

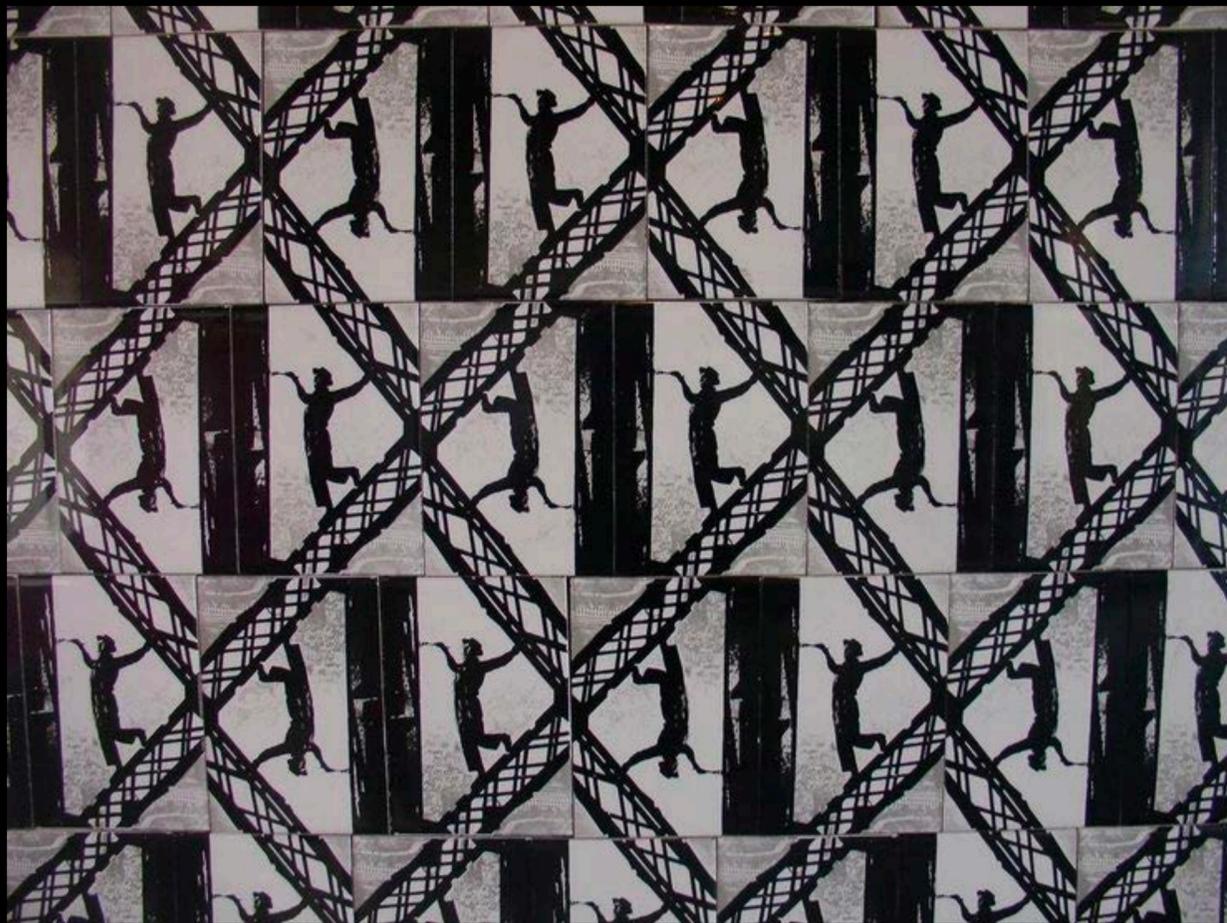
Cabe ao público o julgamento do trabalho de Aloísio Magalhães, e ele tem absoluta certeza de que, tão logo passe o impacto inicial da mudança, todo mundo estará muito mais contente com seu trabalho.

CARTEMAS



"Expõe, em 1972, a série Cartemas - nome dado por Antonio Houaiss (1915-1999) -, que tem como base o cartão-postal, utilizado em colagens que exploram os princípios do múltiplo e do espelhamento. Nessa época, realiza uma série de desenhos de Olinda, com registros da paisagem e da arquitetura, de forma poética. Destaca-se pela versatilidade artística e principalmente pela relevante atuação em relação à política de bens culturais e preservação do patrimônio histórico."

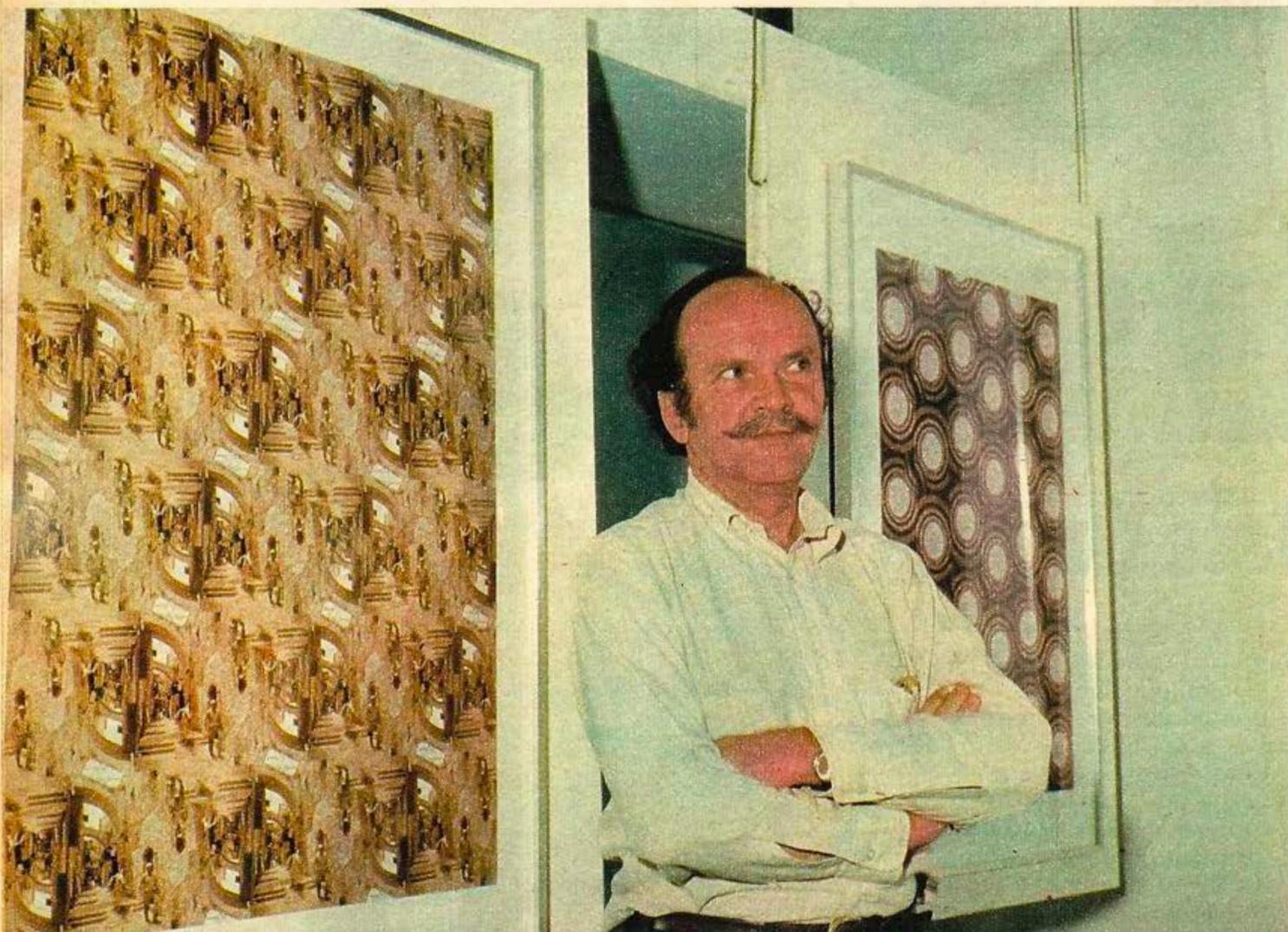
Do artigo sobre Aloísio Magalhães na Enciclopédia Itaú Cultural



algumas colagens da
obra Cartemas, de
Aloísio Magalhães

Uma nova arte chamada **CARTEMA**

Fotos de Antônio Rudge



Aloísio Magalhães acaba de expor seus cartemas na Galeria da Praça, no Rio.

AO primeiro impulso, o espectador tem a impressão de estar diante de um simples brinquedo. Ele vê uma série de cartões-postais, uns colados aos outros, de cabeça para cima ou para baixo, de lado, horizontais ou verticais. O resultado é uma composição abstrata, de formas vivas e dinâmicas, que partiu de inocentes imagens figurativas para se completar como forma de arte integralmente acabada. A essa arte de Aloísio Magalhães, o acadêmico Antônio Houaiss deu o nome de cartema. A própria necessidade de criar uma nova palavra para esses trabalhos, já bastaria como prova definitiva de sua originalidade. Mas isso não é tudo. Cada cartema traz consigo uma proposição de beleza desdobrada ao longo de imagens que, vistas isoladamente, passariam despercebidas e até mesmo desprezadas. Segundo o crítico Clarival do Prado Valadares, "como experiência estética se assemelha ao poema **Jogo de Dados**, de Mallarmé, tão citado pelos concretistas, em que se substitui o elemento palavra pelo princípio da imagem". Pintor, aquarelista e gravador, Aloísio Magalhães é, sobretudo, um apaixonado pela comunicação visual ampla e indiscriminada, sempre em busca da massa de espectadores. Como desenhista, criou nossas atuais cédulas monetárias, além de dezenas de marcas e símbolos já integrados ao cotidiano. Como cartemista, gostaria de ver a sua experiência seguida pelo maior número possível de pessoas.

— Porque você só trabalha com coisas que ninguém presta atenção? Olha o dinheiro está metido nisso também!

— De dinheiro eu falo depois, mas esta pergunta é engraçada. Até importante. O cartão-postal é uma unidade iconográfica muito importante em nossa época. Para que alguma coisa chegue a ser cartão-postal é porque ela é algo marcante. Mas aí justamente entra o paradoxal. Por ser importante, ela se torna de tal forma banal que ninguém a vê mais. O que acontece com o cartema é que ele pretende vivificar a informação que contém o cartão-postal.

E realmente esses cartões armados em desenhos geométricos, que se repetem nas suas formas, ou nos seus casamentos, mostram de cara um colorido muito mais vivo e uma imagem bem mais forte.

acima, trecho de entrevista de Aloísio para a jornalista Germana de Lamare para o Correio da Manhã

COMO ALOÍSIO VAI TRABALHAR NO GOVERNO?



"No convívio dos clientes, Aloisio circula entre empresários, políticos, autoridades e banqueiros. **Em 1975, início do governo Geisel**, vê-se interpelado por Severo Gomes, empresário e ministro da Indústria e Comércio: "Por que o produto brasileiro não tem um estilo?". A resposta estava na industrialização predatória do país, feita com transferência de tecnologia, sem observar os parâmetros locais de cultura, questão que os economistas insistem em ignorar ainda hoje.

Aloisio propõe a criação de um programa de pesquisa, o **Centro Nacional de Referência Cultural**, financiado através de convênios entre ministérios, bancos estatais, o governo do Distrito Federal e a Universidade de Brasília, (...) associando processos culturais ao desenvolvimento econômico, em busca de sustentabilidade social e financeira."

trechos do texto "Sereia de bigodes" na Quatrocincoum

"O CNRC agiu na perspectiva de documentar todos os processos que acompanhava em seus projetos. A Tecelagem do Triângulo Mineiro, a Cerâmica de Tracunhaém, a Reciclagem de pneus, o Estudo sobre o caju, todos foram fotografados, gravados em vídeos, mas também seus relatórios finais circularam internamente em várias cópias. Estava explícita a intenção de Magalhães de produzir um banco de dados, onde fossem registradas práticas que podiam transformar-se rapidamente ou se perder."

trechos do artigo acadêmico "OS PROJETOS DO CENTRO NACIONAL DE REFERÊNCIA CULTURAL: REFERENCIAMENTO DA CULTURA BRASILEIRA", de Amanda Gabrielle de Queiroz Costa, de 2012

você pode ler mais sobre a atuação de Aloísio no CNRC no artigo "UM ANIMAL POLÍTICO NA CULTURA BRASILEIRA: ALOÍSIO MAGALHÃES E O CAMPO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO BRASIL (ANOS 1966-1982)", de Laís Villela Lavinias, de 2014

Entre outros frutos do trabalho do CNRC, Aloísio contribuiu para o tombamento de patrimônios históricos como o Terreiro Casa Branca, na Bahia, e articulou para o reconhecimento de Ouro Preto como Patrimônio Cultural da Humanidade.



OS ESTUDOS SOBRE O CAJU

Um dos projetos mais importantes do CNRC sob a batuta de Aloísio foram os Estudos Multidisciplinares do Caju, que resultaram no tombamento da Fábrica de Vinhos Tito Silva.

Entre os dias 10 e 12 de abril de 1979, na UnB, foi realizado um Seminário com a presença de pesquisadores de várias áreas para discutir os estudos sobre o caju. Consegui que o IPHAN me mandasse o arquivo com a transcrição completa desse Seminário. Foi esse o documento que usei como ponto de partida para o roteiro do episódio sobre o caju.

[você pode baixar o arquivo do Seminário Multidisciplinar do Caju aqui](#)

se processo de transformação de uma maneira que é, de certo modo, artificial - veja bem, a minha posição não é contra a aceleração. Ao contrário, o país, a nação necessita de ampliar, aumentar todo o seu aparelho, todo o seu universo de bens rentáveis - mas se trata de fazê-lo, dentro da trajetória cultural que o produto oferece e, justamente no caso do cajú, oferecer sobejamente as indicações históricas, bibliográficas, os conhecimentos prévios sobre o cajú; já comportando todos indicadores de como deveria ser conduzido essa possível forma de aceleração. Quando se fala em ênfase econômica, eu pergunto: E o vinho do cajú que era feito pelo índio? Não era um alimento? E um alimento não é, em última análise, um comportamento também econômico? Só que, na sociedade, naquela época, não havia o problema de estrapalar o uso se produzissem as coisas para o consu-

SEMINÁRIO MULTIDISCIPLINAR DO CAJU

(Transcrição)

FÁBRICA DE VINHOS TITO SILVA



mais imagens
da Fábrica de
Vinhos Tito
Silva, em João
Pessoa, aqui

Janeiro/Febrero 1981

SPHAN 10
próMemória

Para salvar o vinho de caju

Desejando conhecer a técnica de produção do vinho de caju e colocá-la no contexto da nossa chamada Tecnologia Patrimonial, técnicos da Fundação Nacional Pró-Memória escolheram a Fábrica de Vinho de Caju Tito, Silva & Cia., localizada à rua da Areia, 33, em João Pessoa, Paraíba, para estudo do caso, por ser a mais antiga do ramo sua fundação foi em 1892 - e porque,

embora utilize máquinas para o produto final, a elaboração se processa de forma tradicional.

A pesquisa, além de reconhecer a produção do vinho de caju como um dos fenômenos da Tecnologia Patrimonial - o conjunto de conhecimentos e técnicas populares historicamente determinadas - revelou que a Fábrica Tito, Silva & Cia. encontra-se

ameaçada de fechar por falta de condições econômicas.

Desde a sua fundação no final do século XIX, por Tito Enrique da Silva, permaneceu como manufatura caseira até 1917: seus únicos empregados eram a mulher e os filhos do fabricante. Posteriormente, por volta da década de 40, o processo de produção deixou de ser artesanal em todas as

Arquivo SPHAN



Já não se fabricam mais vinhos como os de antigamente... Apesar de ameaçado de desaparecer o vinho Tito Silva continua sendo um produto de grande aceitação popular em vários estados do país, sobretudo no Nordeste.

página do
boletim do
IPHAN de
1981

Arquivo SPHAN



O prédio da fábrica é uma construção típica do final do século XIX cobrindo uma área de 1800 metros numa das ruas mais antigas e centrais de João Pessoa.

E A DITADURA?

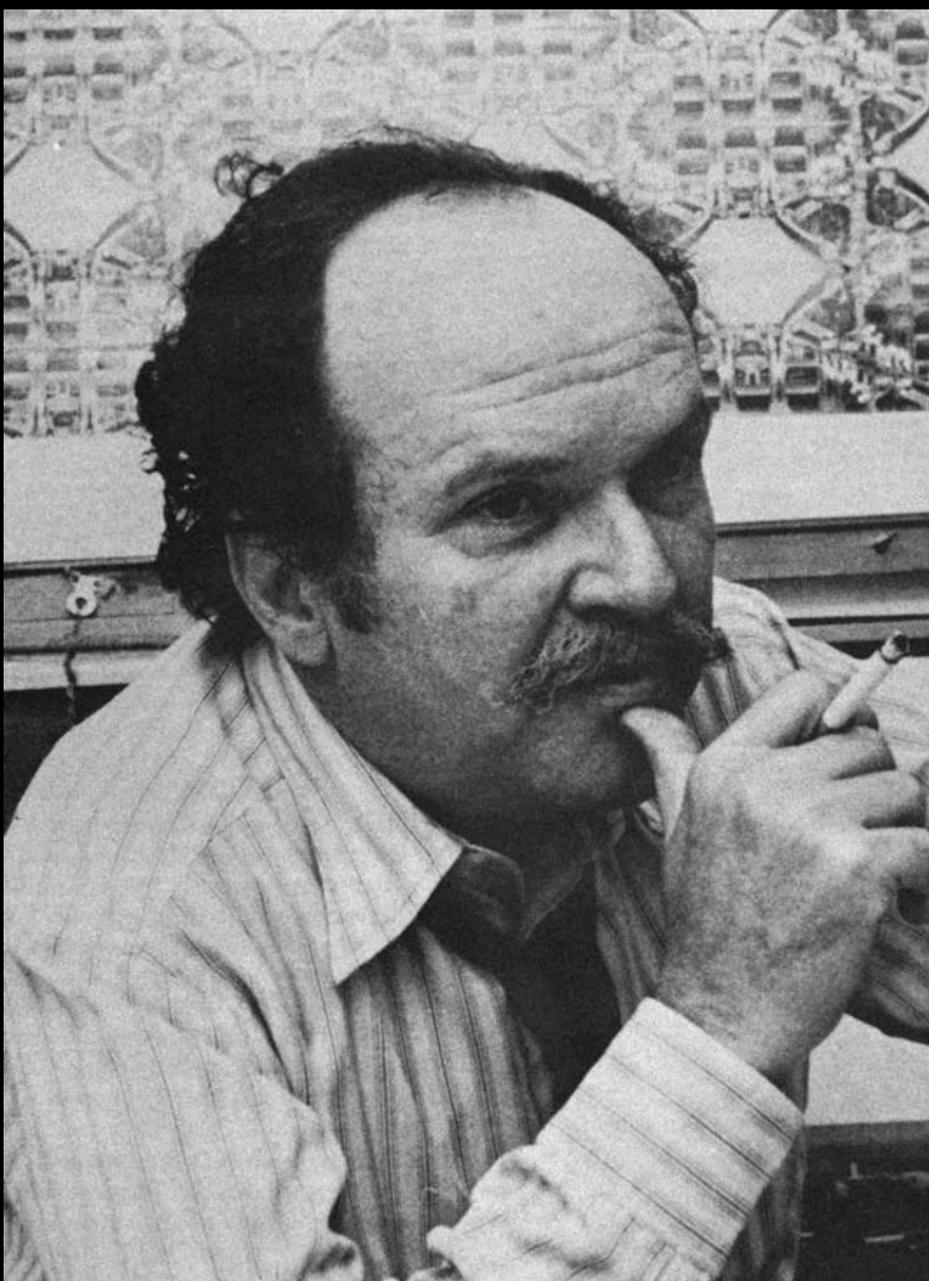


Aloísio Magalhães em Paris, em 1980. Foto de Antônio D'Ávila/Acervo Cinemateca Brasileira

"É também no começo dos anos 80 que a ambigüidade apresentada na política cultural, principalmente nos órgãos dirigidos por Aloísio Magalhães, começa a incomodar a sociedade como um todo, pois já havia mobilização para a reconquista dos direitos políticos. O discurso ambíguo pregado pela Sphan e a FNpM se deve ao fato de que ambas instituições defendem que o desenvolvimento do país deve ser dar de forma apropriada, em conformidade com a população e seus saberes. Contudo, elas ainda se mantinham subordinadas ao regime militar e atendiam às suas necessidades. Diferentes setores da sociedade começam a questionar sobre a verdadeira posição de Aloísio Magalhães, e conseqüentemente das instituições que coordenava, com relação ao momento histórico que se vivia, justamente por ele ainda se manter como um dos porta-vozes dos produtores da legitimação pela cultura. A sociedade não compreendia a sua posição perante a um regime autoritário que não cumpria com seus compromissos de abertura política e que constantemente se contradizia. Entretanto, é preciso fazer uma defesa da imagem de Aloísio. Este trabalhava para um regime autoritário, transitava pelo meio da política, regido pelos princípios da ação, da estratégia, da negociação e dos resultados. Mesmo sendo um funcionário do regime militar e mantendo-se como um dos idealizadores do discurso de legitimação do mesmo, não se pode negar que Aloísio dedicou grande parte de sua carreira ao desenvolvimento e crescimento do Brasil."

A pesquisadora Laís Villela Lavinhas escreveu um artigo (ALOÍSIO MAGALHÃES E A DITADURA: DESENVOLVIMENTO E LEGITIMAÇÃO) para tentar responder uma pergunta espinhosa: Aloísio Magalhães apoiou a ditadura? Vale ler.

MORRE NA ITÁLIA, AOS 54 ANOS



"Na última viagem à Europa, Aloísio Magalhães procuraria o apoio da UNESCO para a preservação de Olinda. Não teve tempo para conseguir isso. No entanto, como prova de gratidão, na semana passada Olinda velou seu corpo no prédio tombado do Mercado da Ribeira. Foi enterrado no cemitério de Santo Amaro, no Recife, sua terra natal."

Obituário do designer publicado na Veja, em 1982. Encontrei no site Espaço Aloísio Magalhães, um grande repositório digital da vida e obra de Aloísio, mantido pela pesquisadora Vanessa Johnson

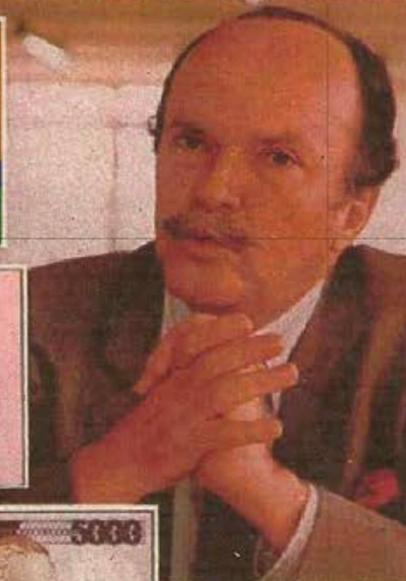
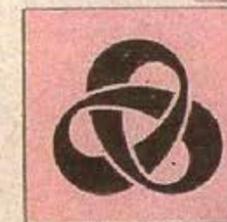
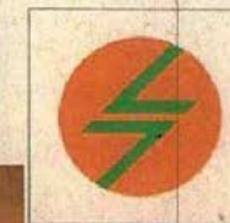
Aloísio Magalhães (1927-1982)

Raras vezes a obra de um artista tornou-se tão popular como a do desenhista pernambucano Aloísio Magalhães. Afinal, ele criou o novo padrão visual do dinheiro brasileiro e concebeu os símbolos de empresas e instituições presentes no cotidiano de milhares de pessoas, como a Petrobrás, Light, Banco do Brasil, Unibanco e Souza Cruz. Com sua morte, de derrame cerebral, aos 55 anos, dia 13, no Hospital Civil de Pádua, na Itália, desaparecia também a pessoa do administrador público. Secretário da Cultura do MEC desde o ano passado, Magalhães foi acometido pelo derrame quando presidia, em Veneza, a sessão inaugural de uma reunião de cooperação cultural entre países de língua e cultura latinas.

Seu nome conquistou projeção nacional pela primeira vez, em 1964, quando concebeu o símbolo do quarto centenário do Rio de Janeiro. Desde então Magalhães procurou o novo, como, por exemplo, através das experiências dos "cartões", espécie de colagens com cartões-postais, e do livro *A Informação Esquartejada*, em que transforma o cartaz comercial em objeto de apreciação artística. Ao lado de sua produção profissional, Magalhães impôs-se sobretudo como um grande incentivador cultural. Participou, em 1963, da fundação da Escola Superior de Desenho Industrial e morreu na condição de principal articulador das ofensivas culturais do governo. Era, na prática, um verdadeiro ministro da Cultura.

Sua vocação política aproximou-o do poder e, atraído em 1975 pelo general Golbery do Couto e Silva, então chefe do Gabinete Civil, ocupou vários cargos no Ministério da Educação. "Ninguém pode alegar falta de recursos financeiros

para justificar a inércia na área cultural do governo", costumava dizer. "O que falta é determinação, coragem e competência." Armado de tais virtudes, obteve alguns triunfos. De concreto, promoveu ampla reestruturação administrativa na área cultural do Ministério e esforçou-se para que Ouro Preto fosse elevada à categoria de Monumento Mundial. E também conduziu, com habilidade, crises agudas, como a gerada com a proibição do filme *Pra Frente Brasil*, que resultou na demissão do presidente



Dos logotipos à nova nota de 5 000, a concepção visual de Aloísio Magalhães

da Embráfime, Celso Amorim. Magalhães, na ocasião, evitou que houvesse um choque entre diversos grupos de intelectuais e o governo.

Na última viagem à Europa, Aloísio Magalhães procuraria o apoio da UNESCO para a preservação de Olinda. Não teve tempo para conseguir isso. No entanto, como prova de gratidão, na semana passada Olinda velou seu corpo no prédio tombado do Mercado da Ribeira. Foi enterrado no cemitério de Santo Amaro, no Recife, sua terra natal. ●

ACHOU QUE NÃO IA TER CAJU?



Magalhães (1997, p. 228) reforça então o componente cultural, ao destacar a dimensão simbólica do caju: A diversidade de usos é tal que ele já saltou para fora do uso direto e já tem os usos simbólicos. Medidor de tempo, divisor de espaço temporal: antes e depois da chuva do caju. Você tem objetos de arte usando o caju; mobiliário com trabalhos de talha feitos com caju; pintura feita com uso do caju, poesia citando caju, literatura em torno do caju, música em torno do caju. Enfim, ele entra numa penetração multifacetada na comunidade que o configura como objeto cultural.

Trecho do riquíssimo artigo “Natureza viva: As representações simbólicas do caju na cultura nordestina” – Flávia Fernanda Fernandes, 2021

“Menino, caju e Recife ao fundo”, pintura de Cícero Dias (1970). Minha inspiração para a ilustração da capa do episódio



rótulo antigo de cajuína

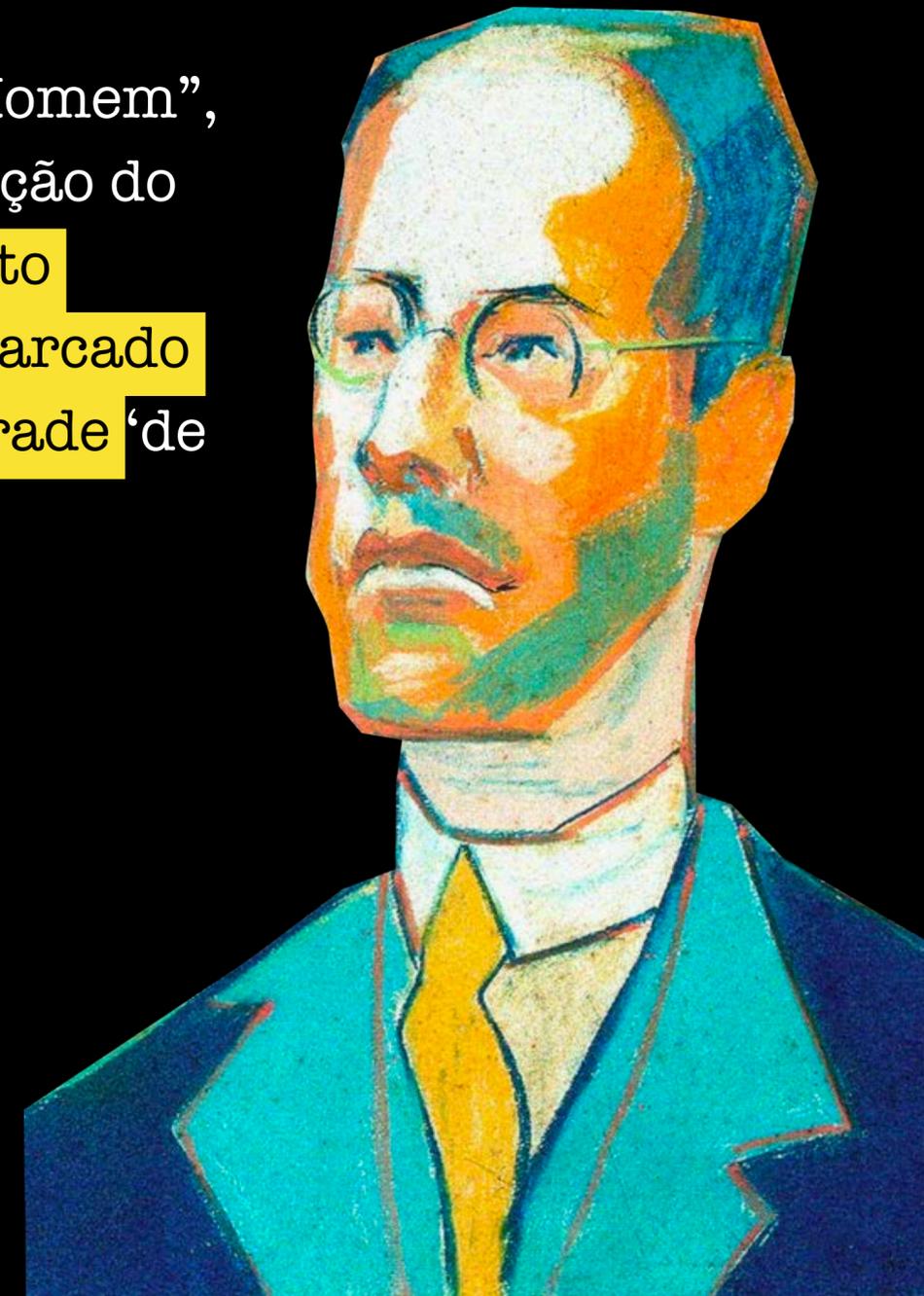
Artigo acadêmico: "O TEMPO DO CAJU: saberes de identidade constitutivos do patrimônio cultural", de Mariana Cunha Pereira e Noeci Carvalho Messias

O personagem Macunaíma, então, come vários alimentos característicos brasileiros e o caju representaria, como disse Jakeline, a alimentação dos estados nordestinos, na obra. Quando Macunaíma se encontrou doente no meio do mato, os cajueiros foram seu abrigo, alimento e remédio para o herói.

Gilberto Freyre, em "O Caju, o Brasil e o Homem", afirmou que há "uma significativa associação do caju com o homem". Para Jakeline, "o gosto travoso do caju é o gosto do Brasil, país marcado por contradições, como diz Mário de Andrade 'de corpo espondongado, mal costurado'".

Do texto "O que Mário de Andrade revela sobre a cozinha brasileira?"

Mário de Andrade na versão de Tarsila do Amaral





Mais de 40% dos agricultores moçambicanos - mais de um milhão de famílias - cultivam e vendem caju, e o sector de processamento dá emprego formal para mais de 8.000 indivíduos.

Moçambique é um dos maiores produtores de caju do mundo

O livro ao lado, "A religião dos Tupinambás", de 1950, me ajudou a entender com mais detalhes o papel do caju nas festas e rituais dos Tupinambás

A. MÉT R A U X

A RELIGIÃO dos TUPINAMBÁS

E SUAS RELAÇÕES COM A DAS
DEMAIS TRIBUS TUPI-GUARANIS

Prefacio, Tradução e Notas do
PROF. ESTEVAO PINTO

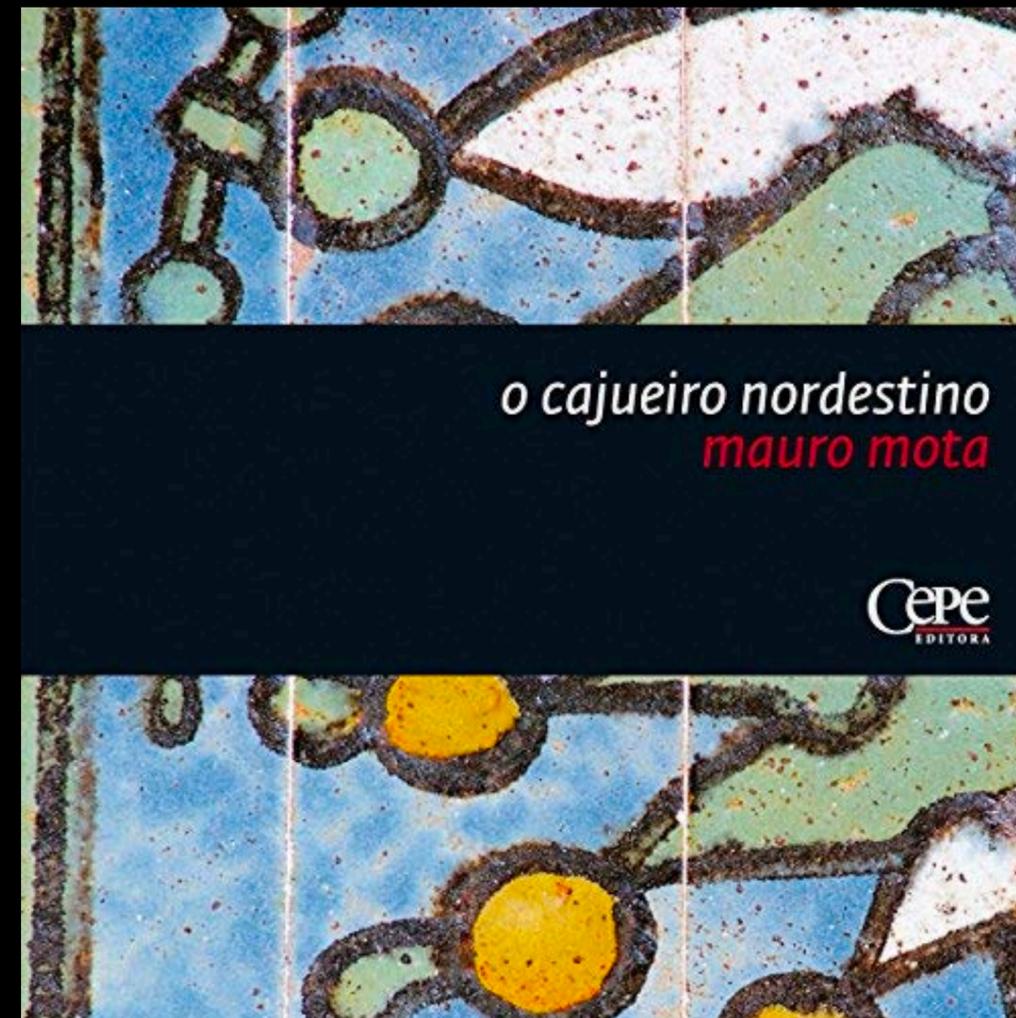
EDIÇÃO ILUSTRADA

Série 5.^a BRASILIANA Vol. 267
Biblioteca Pedagógica Brasileira

PARA LER MAIS



"Encontros: Aloísio Magalhães", organizado por João de Souza Leite, reúne entrevistas com Aloísio



O livro "O cajueiro nordestino", de Mauro Mota é uma preciosidade bem completa com TUDO sobre o caju



FIM

"Mão segurando pedra", cartema
de Aloísio Magalhães, 1979

Aloísio Magalhães