

FERNANDO RODRIGUES
ILHA DO FERRO







FERNANDO RODRIGUES

ILHA DO FERRO

CURADORIA
GUILHERME WISNIK

EXPOSIÇÃO
MARÇO 2021



GALERIA  ESTAÇÃO



Sem título, sem data | Untitled, undated
Madeira | Wood
60 x 80 x 70 cm | 23.62 x 31.49 x 27.55 in

FERNANDO RODRIGUES

SEU FERNANDO

VILMA EID

“Minha arte tem uma inteligência que só os artistas da natureza podem compreender...” Com essa frase, Seu Fernando, conhecido como Fernando da Ilha do Ferro, mostra sua perspicácia.

Morava no povoado de Ilha do Ferro, no município de Pão de Açúcar, em Alagoas. Analfabeto, depois do ofício de sapateiro na infância, aos 70 anos começou a esculpir em galhos de árvore e troncos que encontrava no mato. Rapidamente sua fama se espalhou pelo Brasil e no exterior.

Fazia banquinhos e cadeiras, muitas vezes com inscrições e histórias da sua imaginação. Humilde, com sua simplicidade impôs ao povoado uma mudança crucial – outros passaram a criar inspirados por ele, de tal maneira que hoje, em território brasileiro, não existe alguém que nunca ouviu falar da Ilha do Ferro. O povoado transformou-se rapidamente em ponto turístico, graças à sua localização à beira do rio São Francisco.

O artista participou de exposições importantes, como a da inauguração do Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba. Na mostra havia uma sala com cadeiras dos Irmãos Campana e do Seu Fernando.

Infelizmente, não o conheci pessoalmente. Sua obra, sim, conheço há mais de vinte anos, e agora senti que estava na hora de mostrá-lo em São Paulo em uma individual. Seu Fernando é conhecido por arquitetos renomados que não hesitam em colocar suas esculturas nas residências mais sofisticadas. A escolha do arquiteto Guilherme Wisnik foi natural. Jovem, cabeça aberta, optou pelo trabalho de curadoria, o que tem feito com muito êxito.



Girassóis, sem data | Sunflowers, undated

Madeira | Wood

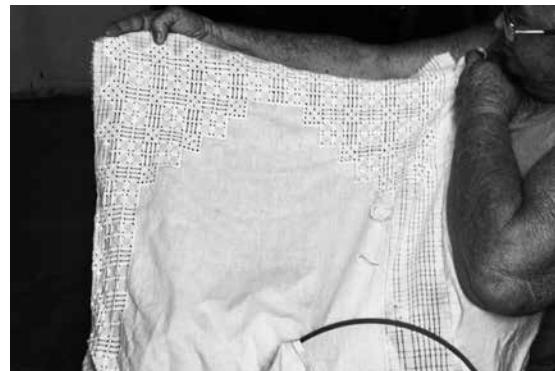
45 x 15 x 13 cm, 42 x 15 x 20 cm, 34 x 08 x 12 cm |

17.71 x 5.90 x 5.11 in, 16.53 x 5.90 x 7.87 in, 13.38 x 3.14 x 4.72 in

Fernando Rodrigues dos Santos (1928-2009), ou simplesmente “Seu Fernando”, como era conhecido, trabalhava com madeiras que encontrava em seu cotidiano, construindo tanto peças rústicas de mobiliário (bancos, mesas e cadeiras) quanto esculturas de bichos que povoavam a sua imaginação. Pegava tocos de pau, como dizia. Isto é, restos de troncos e galhos, mas também raízes, que encontrava ali mesmo, nas imediações do povoado da Ilha do Ferro, em Alagoas, região do Baixo São Francisco, onde nasceu e viveu. Madeiras que, muitas vezes, eram também trazidas pelo próprio rio em suas enchentes, e encontradas por Fernando em suas margens, ou no seu leito, quando saía para pescar. São, em geral, madeiras moles e curvilíneas, ou retorcidas, típicas da vegetação da caatinga, como o umbuzeiro e o mulungu, e às vezes presentes também em áreas alagadas, como os mangues, tal como no caso da craibeira. No vídeo *Fernando Rodrigues, o guardião de memórias* (2007), de Maria Amélia Vieira e Dalton Costa, o artista conta que em 1982, por conta da construção de uma estrada que passa próximo à Ilha do Ferro, ele se viu obrigado a cortar um pé de mulungu, e, com isso, acabou decidindo aproveitar essa madeira para outros fins, começando assim a sua produção de móveis e, depois, de esculturas.

Apesar do nome, a Ilha do Ferro não tem ferro, e também não é uma ilha, e sim um pequeno povoado situado na margem esquerda do Rio São Francisco, que conta com pouco mais de 450 habitantes, e pertence ao município de Pão de Açúcar. Essa região do Baixo São Francisco conserva tradições artesanais importantes, que remontam a influências ibéricas longínquas. Refiro-me justamente ao rico trabalho artesanal sobre madeira, por um lado, e à longa tradição do bordado sobre linho, por outro.¹ E se a região como um todo mantém viva essa tradição do bordado, atraindo admiradores e compradores de fora em número cada vez maior, a comunidade da Ilha do Ferro, especificamente, é responsável pelo desenvolvimento de um ramo muito celebrado dessa tradição têxtil: o bordado Boa Noite, nome que homenageia uma flor da região. Trata-se de uma técnica que primeiro desfia o tecido para depois preenchê-lo com tramas geométricas formando quadrados. E, como o preenchimento não é total, constrói arranjos sutilmente leves e vazados, ainda que intensamente adornados.

Esse conhecimento artesanal, transmitido de geração em geração entre avós, mães e filhas, é, em grande medida, o equivalente feminino de uma outra tradição também importante na região, cultivada entre os homens, de trabalho manual sobre a madeira, que visa a construção de objetos utilitários. Trabalho de carpintaria desenvolvido para a construção de barcos e carros de boi, como é fácil imaginar, mas também de tamancos para os pés. Sim, tamancos de madeira e couro, próprios à cultura sertaneja, e que eram de uso corrente na região do Baixo São Francisco até o momento em que as novas sandálias de borracha dominaram o mercado, a partir, mais ou menos, dos anos 1960, tornando obsoleto esse conhecimento manual. Filho de tamanqueiro, Seu Fernando aprendeu o ofício com o pai, e chegou a trabalhar no ramo em sua juventude. Talhando a madeira, também





construiu móveis, como camas e berços, além de selas para a montaria em cavalos e jegues (cangalha).

Quando o fotógrafo Celso Brandão e a museóloga Carmen Lúcia Dantas visitaram a Ilha do Ferro, no início da década de 1980, se encantaram com alguns singelos bancos de madeira existentes num botequim do vilarejo, feitos pelo Seu Fernando.² Eram peças maciças, diretamente escavadas em troncos, com corpos de perfis sinuosos arrematados por bases e assentos sólidos, lembrando a pureza essencialista de algumas esculturas de Brancusi (embora concebidas longe dessa referência). Como está claro, eram objetos de uso cotidiano bastante distintos desses que se tornaram conhecidos hoje como sendo o mobiliário maduro de Fernando Rodrigues, com aspecto essencialmente orgânico, contorcido e instável.

Como explica Walter Benjamin, a história da arte desde as pinturas rupestres paleolíticas até o século XX descreve um arco que se desloca de uma concepção mágica do mundo (a arte como “valor de culto”) a uma concepção de mundo laica, materialista e, muitas vezes, consumista (a arte como “valor de exposição”).³ Com efeito, no caso das culturas ditas populares, de base artesanal, e afastadas dos cânones da arte ocidental erudita, a produção artística está, em geral, muito mais próxima de um “valor de uso”, já que não existe, ou não predomina, nessas culturas, a separação rígida entre as artes aplicadas, ou decorativas, e as belas-artes, ou as artes do espírito, necessariamente desligadas de qualquer sentido utilitário. É o que permite a Fernando Rodrigues, assim como a muitos outros mestres artesãos do interior do Brasil, fazer mó-



Sem título, sem data | Untitled, undated
Madeira | Wood
56 x 52 x 55 cm | 22.04 x 20.47 x 21.65 in
149 x 44 x 63 cm | 58.66 x 17.32 x 24.80 in

Sem título, sem data | Untitled, undated
Madeira | Wood
50 x 80 x 45 cm | 19.68 x 31.49 x 17.71 in
47 x 46 x 34 cm | 18.50 x 18.11 x 13.38 in

veis e esculturas sem mudar de registro mental ou material. Pois, pensando nas peças mostradas nesta exposição, por exemplo, tanto cadeiras e bancos quanto esculturas de girassóis de madeira ou de animais fantásticos têm estatuto semelhante. Fortemente geometrizados, e presos a bases que lhes dão apoio, os girassóis – que simbolizam o sol, a luz – se assemelham, de certa forma, a luminárias de mesa, isto é, a objetos utilitários. Já alguns bancos, por outro lado, cuja estrutura é feita de galhos muito ramificados, ou de raízes fasciculadas e aéreas, se assemelham a bichos com muitas patas ou tentáculos, transcendendo em muito a mera função de apoio. Arte e artesanato, portanto, não se separam claramente.

Tradicionalmente, a cultura artesanal é reiterativa, isto é, se baseia na repetição de procedimentos transmitidos de geração em geração, e que se mantêm razoavelmente estáveis ao longo do tempo, mudando muito pouco. Podemos perceber essa prática reiterativa em muitos dos móveis construídos por Seu Fernando, sobretudo nas cadeiras, todas com braços laterais, encostos vazados, com barras horizontais, e de perfil curvo, arrematados no alto em forma triangular. E, ainda, com bases também em formato triangular, que se apoiam no chão em apenas três pés, e não em quatro, como é mais comum, em razão da maior estabilidade. O que requer uma amarração também triangular entre os três pés, de modo a impedir que o peso da pessoa sentada os faça abrir. Assim, no caso das cadeiras, que são belíssimas, me parece haver uma certa padronização formal que se remete à prática reiterativa da cultura artesanal, que, por sua vez, está na origem histórica da serialização industrial e do design. E, pensando na recorrência do triângulo em vez do quadrado na estrutura formal dessas peças, caberia refletir sobre a importância (ou não) da trindade cristã no imaginário visual dessas culturas ribeirinhas do Nordeste do Brasil, e seu impacto nos trabalhos de Fernando Rodrigues. Algo que requereria uma pesquisa mais aprofundada.

No caso dos bancos, contudo, a situação é diversa. Objetos menores e mais simples, eles se prestam a variações inventivas mais intensas, nos fazendo percebê-los como peças únicas – quase indivíduos, com personalidades próprias. Alguns mantêm a estrutura triangular das cadeiras, chegando ao chão em três pontos. Outros, no entanto, apresentam pés que são verdadeiras galhadas de raízes que se ramificam organicamente, como árvores de mangue – e algumas o são, efetivamente – semelhantes também à forma dos facheiros e mandacarus, tão característicos da paisagem da Ilha do Ferro. Pés que às vezes se alongam lateralmente demorando-se a chegar no chão, e transformando esses bancos em verdadeiras esculturas que se abrem no espaço, ou que abrem o espaço. Esses pés são ainda galhos. Ou melhor: galhos “anarquistas”, como os dos cajueiros nordestinos, que crescem deitados, ao contrário dos cajueiros plantados pelos portugueses na Guiné-Bissau em pelotões retilíneos, na imagem feita por João Cabral de Melo Neto, e que parecem querer desfilar militarmente para a autoridade.⁴

Essa variação formal muito rica que vemos nos bancos, assim como nas esculturas, se deve em grande medida ao fato de que Fernando Rodrigues não trabalhava com madeiras padronizadas. Encontrados na caatinga, ou trazidos pelo rio, esses “tocos de pau” retorcidos são, por suas próprias formas específicas, verdadeiros ativadores da imaginação do artista alagoano. Uma imaginação fértil, e muito mais animista do que cartesiana, como está claro. Isto é, uma imaginação que se coloca aquém dos processos de “desencantamento do mundo”, e por isso percebe as formas de vida que atravessam todas as coisas. Galhos e raízes que reexistem como móveis, ou como seres não exatamente reconhecíveis no mundo ordinário (chamado também de mundo existente). Criaturas fantásticas que convivem com a gente, e que por isso são homens e mulheres também, de alguma forma, como diz Fernando. Algo que se percebe lindamente no registro audiovisual chamado *Desvirando bicho*, captado por Celso Brandão



com o artista em seu local de trabalho. Ali, ao narrar histórias que atravessam os modos de aparição e desaparecimento desses seres, ligados a feitiços e encantamentos, Fernando Rodrigues conta como humanos e bichos se transmutam um no outro, um pouco como nos relatos mitopoéticos de vários povos ameríndios, assim como no conto “Meu tio o lauretê”, de Guimarães Rosa, por exemplo.

Embora, Atuleimado, Cunhudo são alguns dos curiosos nomes de esculturas em forma de bichos presentes nesta mostra. Pássaros de chão, cães bigodudos, ameaçadores ou abobalhados, compõem um universo metamórfico de seres que também se misturam com as palavras escritas, muitas vezes talhadas ou pintadas em seus corpos de madeira. Analfabeto, ao mesmo tempo que um prolífico contador de histórias, Fernando Rodrigues amplia o sentido narrativo de seus trabalhos escultóricos acrescentando-lhes palavras, que atuam como se fossem tatuagens, mensagens cifradas presas à carne das criaturas.

Entre o final dos anos 1950 e o início dos 60, quando se mudou para a Bahia, Lina Bo Bardi se encantou com o pré-artisanato do Nordeste, “rico de seiva popular”, em suas palavras, porque carregado de um sentido de urgência, em tudo oposto à “consolação dos gadgets” de consumo que começavam a colonizar o país e o mundo.⁵ Conhecimento manual que poderia indicar o caminho para um desenho industrial singularmente brasileiro, porque aderente às necessidades reais do país – tal como vemos, no caso da arquitetura, na belíssima escada do Solar do Unhão em Salvador (1959), projetada por Lina, em que uma rigorosa geometria moderna se combina aos preciosos encaixes de madeira dos carros de boi do sertão. Hoje sabemos que essa foi uma aposta derrotada historicamente, e que um verdadeiro design brasileiro nunca chegou a se formar nesses termos, como uma reinterpretação da nossa cultura popular. Mas ao olharmos para os trabalhos de Seu Fernando voltamos a vislumbrar essa

ideia, segundo a qual a combinação de recursos escassos a uma criatividade fecunda não é sinal de exotismo, e sim o testemunho de uma arte que está muito perto da necessidade diária das pessoas, e que, por isso, reinventa as formas de vida. No caso de Fernando Rodrigues, com uma organicidade expressiva e um sentido de instabilidade controlada que nos lembram o quanto a nossa existência é múltipla e variada. Pois entre o ordinário e o fantástico não há, no fundo, fronteiras intransponíveis.

Notas

1. O Espaço de Memória Artesão Fernando Rodrigues dos Santos, na Ilha do Ferro, é um pequeno museu de arte popular da Universidade Estadual de Alagoas que reúne as produções de bordado e artesanato em madeira do lugar.

2. Ver o texto de Carmen Lúcia Dantas no livro *Rio São Francisco: um ninho de culturas*, organizado por ela própria em parceria com Douglas Apratto Tenório. Maceió: Edufal, 2010.

3. Ver Walter Benjamin, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: L&PM, 2013 (tradução de Gabriel Valladão Silva). Organização de Márcio Seligmann-Silva. O ensaio é de 1935-36.

4. João Cabral de Melo Neto, "Os cajueiros da Guiné-Bissau", in *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 567.

5. Lina Bo Bardi, *Tempos de grossura: o design no impasse*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994, p. 11.



Atuleimado, sem data | Undated
Madeira | Wood
66 x 35 x 90 cm | 25.98 x 13.77 x 35.43 in



Emboral, sem data | Undated
Madeira | Wood
115 x 30 x 30 cm | 45.27 x 11.81 x 11.81 in





Cunhudo, sem data | Undated
Madeira | Wood
120 x 55 x 53 cm | 47.24 x 21.65 x 20.86 in





Cadeira, sem data | Chair, undated
Madeira | Wood

126 x 53 x 46 cm | 49.60 x 20.86 x 18.11 in
116 x 67 x 67 cm | 45.66 x 26.37 x 26.37 in

129 x 46 x 46 cm | 50.78 x 18.11 x 18.11 in
131 x 47 x 51 cm | 51.57 x 18.50 x 20.07 in





Sem título, sem data | Untitled, undated
Madeira | Wood
57 x 56 x 32 cm | 22.44 x 22.04 x 12.59 in

FERNANDO RODRIGUES SEU FERNANDO

VILMA EID

“My art has an intelligence that only artists of nature can understand ...”

With this phrase, Seu Fernando, known as Fernando da Ilha do Ferro, shows his perspicacity.

He lived in the village of Ilha do Ferro, in the municipality of Pão de Açúcar, Alagoas State. Being illiterate working as a shoemaker since his childhood, at the age of 70, he started sculpting on tree branches and trunks that he found in the bush. His fame quickly spread throughout Brazil and abroad.

Fernando made stools and chairs often containing inscriptions and stories from his imagination. Through his humility and simplicity, he fostered a crucial change in Ilha do Ferro. Other in the village started to be creative due to his inspiration. Today in Brazil, there are few who have not heard of Ilha do Ferro. The village quickly became a tourist destination, thanks to its location on the banks of the São Francisco River.

The artist participated in important exhibitions, such as the opening of the Oscar Niemeyer Museum in Curitiba. At the show, there was a room with the Campana Brothers and Seu Fernando chairs.

Unfortunately, I didn't know him personally. Yes, I knew of him for more than twenty years. I now felt it was time to show his work in São Paulo in a solo exhibition.

Seu Fernando is known by renowned architects who do not hesitate to place his sculptures in the most sophisticated homes. The choice of architect Guilherme Wisnik was natural. Young, open-minded, he opted for curatorial work which he has done very successfully.

THE FANTASTIC IN EVERYDAY LIFE

GUILHERME WISNIK

Fernando Rodrigues dos Santos (1928-2009) or simply “Seu Fernando”, as he was known, worked with the wood he found in his local surroundings, building both rustic pieces of furniture (e.g., benches, tables and chairs) and sculptures of animals that filled his imagination. He used stumps, as he said, which is to say the remains of trunks, branches and also roots that he found in the vicinity of the village of Ilha do Ferro, in Alagoas, the region of Baixo São Francisco where he was born and lived. Wood that in many cases was brought by the river when it flooded and then found by Fernando on its banks or in the river bed when he went out to fish. In general, they are soft and curvilinear or twisted woods typical of caatinga vegetation such as umbuzeiro and mulungu,¹ and are sometimes present also in flooded areas of mangroves, as in the case of craibeira. In the video by Maria Amélia Vieira and Dalton Costa named *Fernando Rodrigues, o guardião de memórias* (*Fernando Rodrigues, the guardian of memories*) from 2007, the artist says that in 1982, due to the construction of a road that was to pass close to Ilha do Ferro, he was forced to cut a mulungu, and because of this he decided to use the wood for other purposes. This was the start of his production of furniture and later of sculptures.

Despite its name, Ilha do Ferro has neither iron nor is it an island but rather a small town located on the left bank of the São Francisco River. With just over 450 inhabitants, it belongs to the municipality of Pão de Açúcar. This region of Baixo São Francisco is a bastion of important handicraft traditions which date back to distant Iberian influences. I am referring precisely to the rich handmade work with wood, on the one hand and the long tradition of embroidery on linen, on the other.² The region as a whole keeps the tradition of embroidery alive attracting admirers and buyers from abroad in increasing numbers. The community of Ilha do Ferro, specifically, is responsible for the development of a much celebrated branch of

this textile tradition: the Boa Noite embroidery, a name that honors a flower from the region. It is a technique that first unravels the fabric and then fills it with geometric threads forming squares. Since the pattern is not fully complete, it constructs a subtle arrangement of light and hollow spaces although intensely adorned.

This artisanal knowledge passed down from generation to generation between grandparents, mothers and daughters is, to a large extent, the female equivalent of another tradition also important in the region. This is the cultivation of manual wood working among the men with the aim of building more utilitarian objects. Carpentry developed through the construction of boats and ox carts, which is easy to understand, but also with the making of clogs for the feet. Yes! Wooden and leather clogs typical of the rural culture were in common use in the Baixo São Francisco region until the 1960's when newly designed rubber sandals dominated the market making this manual craft obsolete.

The son of a clerk, Seu Fernando learned to work with wood from his father and worked in the business in his youth. In addition to carving wood, he also built furniture such as beds and cribs, as well as saddles for riding horses and donkeys (cangalha).

When photographer Celso Brandão and museologist Carmen Lúcia Dantas visited Ilha do Ferro in the early 1980s, they were enchanted by some simple wooden benches in a village bar, made by Seu Fernando.³ They were massive pieces directly carved in logs of bodies with sinuous profiles topped by solid bases and seats. They were reminiscent of the essential purity of some Brancusi sculptures (although conceived far from this point of reference). Unmistakably, they were objects for daily use quite different from those that are known today as being the later works of furniture by Fernando Rodrigues with characteristics that are essentially organic, contorted and unstable.

As Walter Benjamin explains, the history of art from Paleolithic rock paintings to the 20th century describes an arc that moves from a magical conception of the world (art as a "cult value") to a secular, materialistic and often consumerist (art as an "exhibition value").⁴ Indeed, in the case of so-called popular cultures based on artisanal and removed from the canons of Western classical art, artistic production is generally much closer to a "use value", since it does not exist or does not predominate. In these cultures, the rigid separation between the applied or decorative arts and the fine arts or the arts

of the spirit necessarily disconnected from any utilitarian sense. This is what allows Fernando Rodrigues as well as many other master craftsmen, from the interior of Brazil, to make furniture and sculptures without changing their mental or material reference. Thinking about the works shown in this exhibition, for example, both chairs and benches as well as sculptures of wooden sunflowers or fantastic animals have a similar status. The sunflowers strongly geometrized and attached to bases that support them symbolize the sun or the light and resemble, in a way, table lamps that are utilitarian objects. Some benches, on the other hand, whose structure is made up of very dense branches or fasciculated and aerial roots, resemble animals with many legs or tentacles transcending a mere support function. Art and crafts, therefore, are not clearly separated.

Traditionally, artisanal culture is reiterative, that is, it is based on the repetition of procedures transmitted from generation to generation and which remain reasonably stable over time. We can see this reiterative practice in many of the furniture pieces built by Seu Fernando, especially in the chairs. All have side arms, hollow backs with horizontal bars and a curved profile topped in a triangular shape. They also have bases with a triangular shape which rest on the floor on just three feet not four, as is more common to achieve greater stability. This requires a triangular tie between the three feet, in order to prevent the weight of the seated person from separating them. In the case of the beautiful chairs, it seems to me that there is a certain formal standardization that refers to the reiterative practice of artisanal culture, which in turn, is at the historical origin of industrial serialization and design. Thinking about the recurrence of the triangle instead of the square in the formal structure of these pieces, it would be appropriate to reflect on the importance (or not) of the Christian Trinity in the visual imagery of these riverside cultures in Northeast Brazil and its impact on the works of Fernando Rodrigues. Something that would require further research.

In the case of the benches, however, the situation is different. They are smaller and simpler objects that lend themselves to more intense inventive variations; making us perceive them as unique pieces – almost individuals with their own personalities. Some maintain the triangular structure of the chairs reaching the floor at three points. Others have feet that are true antlers of roots that branch organically like mangrove trees. Some are in fact similar to the shape of the facheiros and mandacarus so characteristic of the landscape

of Ilha do Ferro. These are feet that sometimes stretch laterally and take a long time to reach the floor transforming the benches into true sculptures that open in space or that open the space. These feet are still branches. Or better yet: “anarchist” branches like those of the Northeastern cashew trees, which grow flat. They are unlike the cashew trees planted in straight lines by the Portuguese in Guinea-Bissau, in the image of João Cabral de Melo Neto that seem to want to parade before military authority.⁵

This very rich formal variation that we see in the benches, as well as in the sculptures, is largely due to the fact that Fernando Rodrigues did not work with commercial woods. Found in the caatinga or brought by the river, these twisted “stumps of wood” are by their own specific forms, true activators from the imagination of the artist from Alagoas. As clear a fertile imagination and much more animistic than Cartesian, this is an imagination that does not espouse the “disenchantment of the world” and therefore, recognizes the forms of life that go through all things. Branches and roots that come to life as furniture or as beings not recognizable in the ordinary world (also called the existing world). Fernando says these are fantastic creatures that live with us and that is why they are in some way men and women too. This is something that can be clearly seen in the audiovisual record called *Desvirando bicho* captured by Celso Brandão with the artist in his workplace. Fernando Rodrigues tells how humans and animals are transmuted into one another, a little like in the mythopoetic accounts of several Amerindian peoples, as well as in the tale “Meu tio o lauaeté”, by Guimarães Rosa. They are there when narrating stories that cross the modes of appearance and disappearance of these beings, linked to spells and enchantments.

Emboral, *Atuleimado*, *Cunhudo* are some of the curious names of sculptures in the form of animals present in this exhibition. Ground birds, mustachioed dogs, menacing or dumb; they make up a metamorphic universe of beings that also mix with written words, often carved or painted on their wooden bodies. Illiterate, at the same time a prolific storyteller, Fernando Rodrigues expands the narrative sense of his sculptural works by adding words, which act as if they were tattoos containing encrypted messages attached to the flesh of creatures.

Between the end of the 1950s and the beginning of the 1960s, when she moved to Bahia, Lina Bo Bardi was enchanted by the indigenous art of the Northeast. It was in her words “rich in popular

sap” because it was charged with a sense of urgency, opposed to the “consolation of consumer gadgets” that began to colonize the country and the world.⁶ It is a self-discovered knowledge that could point the way to a singularly Brazilian industrial design because it adheres to the real needs of the country. We see this expressed in architecture, on the beautiful staircase of Solar do Unhão in Salvador (1959) designed by Lina, in which she combines a rigorous modern geometry with the precious wooden inserts of the ox carts from the hinterland. Today we know that this was a historically defeated wager. A true Brazilian design never came to be formed in terms of a reinterpretation of our popular culture.

When we look at the works of Seu Fernando, we again see the combination of scarce resources and fruitful creativity, not as a sign of exoticism, but a testimony to an art that is very close to people’s daily needs and therefore, it reinvents life forms. Fernando Rodrigues has an expressive organicity and a sense of controlled instability that reminds us how much our existence is multi-faceted and varied. In the end, there are insurmountable boundaries between the ordinary and the fantastic.

1. Check the beautiful video *Fernando Rodrigues, o guardião de memórias* (*Fernando Rodrigues, the guardian of memories*) from 2007, with plot and script by Maria Amelia Vieira, and direction and photograph of Dalton Costa. As it is clear in its narrative, it was due to the construction of a road in 1982 that was to pass close to Ilha do Ferro that Fernando was forced to cut a mulungu and because of this he decided to use the wood for other purposes. This was the start of his production of furniture and later of sculptures.

2. The Espaço de Memória Artesão Fernando Rodrigues dos Santos, at Ilha do Ferro is a small museum of folk art of Alagoas State University that brings together the embroidery and handicraft productions with local wood.

3. See the text by Carmen Lucia Dantas in the book *Rio São Francisco: um nunho de culturas*, organized by her in partnership with Douglas Apratto Tenorio. Maceió: Edufal, 2010.

4. See Walter Benjamin, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: L&PM, 2013 (translation by Gabriel Valladao Silva). Organized by Márcio Seligmann-Silva. The essay is from 1935-36.

5. João Cabral de Melo Neto, “The cashew trees of Guinea-Bissau”, in *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 567.

6. Lina Bo Bardi, *Tempos de grossura: o design no impasse*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994, p. 11.

FERNANDO RODRIGUES 2021

ILHA DO FERRO

GALERIA ESTAÇÃO

Diretores

Vilma Eid

Roberto Eid Philipp

Curadoria

Guilherme Wisnik

Produção e desenho gráfico

Germana Monte-Mór

Secretaria de produção

Giselli Mendonça Gumiero

Rodrigo Casagrande

Fotos

João Liberato

Celso Brandão páginas 7, 11 e contra capa

Revisão de texto

Otacílio Nunes

Versão de texto para o inglês

Fernanda Mazzuco

Montagem

MIA - Montagem de instalações artísticas

Iluminação e apoio de produção

Marcos Vinícius dos Santos

Kleber José Azevedo

Assessoria de imprensa

Pool de Comunicação

Impressão e acabamento

Lis Gráfica

Agradecimentos

Celso Brandão, Galeria Karandash

Capa | Cover

Amigo de Lampião, sem data | Lampião's friend, undated

Madeira | Wood

115 x 65 x 60 cm | 42.27 x 25.59 x 23.62 in

Fotos de Celso Brandão

Folha de rosto | Title page

Sem título, sem data | Untitled, undated

Madeira | Wood

56 x 35 x 42 cm | 22.04 x 13.77 x 16.53 in

GALERIA  ESTAÇÃO

rua Ferreira de Araújo 625 Pinheiros SP 05428001

fone 11 3813 7253 galeriaestacao.com.br



