
marco a castillo
a casa do decorador:
o futuro já não é
curadoria livia debbane

são paulo
8 de abril – 28 de abril, 2026

Uma tensão subjaz à exposição *A Casa do Decorador – O futuro já não é*: obras de um artista cubano crítico do socialismo habitam o projeto de um arquiteto brasileiro filiado ao comunismo.

Marco Castillo nasceu em Cuba, em 1971. Viveu uma infância alegre e rodeada de amigos na província de Camagüey. Nenhuma situação incomum despertava sua atenção, a não ser menções do pai a algum tipo de vigilância, e o pedido de que as conversas familiares não saíssem de casa. Quando tinha 17 anos, Castillo foi convocado para uma entrevista em um posto do governo na região onde vivia. Lá, questionaram-no sobre sua tia, que havia deixado o país. O pai, disseram-lhe os oficiais, se comunicava com a irmã, e a Marco foi solicitado que revelasse o conteúdo das conversas. Diante de sua perplexidade com o pedido, os oficiais concluíram que ele era apenas um jovem que deveria ser reformado, e o alistaram para o serviço militar. Um deles, no entanto, um sujeito que ele já tinha conhecido em outra ocasião, surpreendeu-o com um telefonema e conselho subsequentes: “Saia daqui”. Castillo, que tinha acabado de ser aceito no Instituto Superior de Arte (ISA), em Havana, decidiu antecipar sua mudança e acampou no campus da universidade até que as aulas começassem. Estamos no fim da década de 1980; logo cairia o bloco soviético. Órfão, o governo cubano passa a afrouxar suas diretrizes autoritárias, e Marco nunca mais é procurado.

João Vilanova Artigas nasceu em 1915, em Curitiba. Em 1945, já morando em São Paulo, filiou-se ao Partido Comunista do Brasil (PCB), que acabava de ser legalizado após o fim da era Vargas, e participou da fundação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Na capital paulista, projetou a primeira residência para sua família; apelidada de “casinha”, o local tornou-se ponto de encontros do partido. Ao retornar de uma viagem de quase dois meses à União Soviética, em 1953, Artigas viveu um período de intensa reflexão sobre seu papel social enquanto arquiteto, e produziu pouco nos anos seguintes. No final daquela década, todavia, uma série de encomendas públicas – duas escolas e três centros de lazer – incentivaram o novo percurso de sua prática, semente do que seria a Escola Paulista. O golpe militar e consequente inquérito policial na USP, bem como suas relações com o PCB, levaram-o à prisão por 12 dias, e na sequência ele se refugia no Uruguai. Volta ao Brasil, mas vive na clandestinidade, ainda sob a aposentadoria compulsória. Só retornaria a lecionar na faculdade anos depois. Em 1974, projeta a casa Domschke para o amigo engenheiro e sua família. E, nela, segue a missão de “reeducar moralmente a burguesia”.

...

A Casa do Decorador reúne um conjunto de obras produzidas ao longo dos últimos sete anos, provocadas pelo reencontro de Marco Castillo com a estética que marcou sua infância. Por meio do colecionismo, pesquisa e restauração de móveis projetados em um período de virada histórica em Cuba – os anos 1950 e 1960, nos quais a ditadura pró-americana de Fulgencio Batista foi substituída pelo comando do revolucionário Fidel Castro –, descortinou-se para o artista um passado a ser revisitado. Aqueles móveis registravam anos marcados por otimismo e efervescência cultural, nos quais a arquitetura e o design foram convocados a construir uma identidade moderna, comprometida com a produção de uma sociedade

escaneie para ver mais
sobre a exposição



mais igualitária. Nomes como Gonzalo Córdoba, María Victoria Caignet e a internacionalmente célebre Clara Porset foram comissionados a criar escolas, hotéis, equipamentos públicos e governamentais – como as Escolas Nacionais de Arte e o Palácio da Revolução, em Havana –, incentivados por Celia Sanchez, uma das primeiras mulheres a se unir à *guerrilla* e figura fundamental do novo governo. Este período fecundo – em que nasceram indústrias e a primeira escola superior de design no país – foi precocemente interrompido, quando coincidem o estreitamento das relações entre Cuba e a União Soviética na Guerra Fria (de onde se importaram, por exemplo, elementos de arquitetura pré-fabricada), o falecimento de Sanchez e, finalmente, a dissolução da URSS.

Em seu revisionismo histórico-estético, Castillo se apropria de símbolos e modos de produção da época. Abrindo o percurso da exposição, a escultura de parede concêntrica faz referência a uma luminária que Córdoba projetou para jovens domicílios, de produção em massa. Mas ela remete, também, a equipamentos instalados no país caribenho para interceptar dados de satélites estadunidenses, como o da base de inteligência Lourdes, que dá nome à escultura. Alguns passos adiante, sobre a rampa de acesso ao primeiro andar da casa, está Lam e, logo depois, na sala de jantar, pendem do pé-direito duplo três obras da série *María Victoria*. Este conjunto de trabalhos reverencia a intenção dos designers cubanos de criar, dentro de uma linguagem moderna e universal, um lastro local; móveis adaptados ao clima, que usavam madeiras nativas, técnicas e referências vernaculares afro-caribenhas e indígenas, como o vime e a palhinha trançados. A disposição espacial dos componentes das *María Victoria*, por sua vez, remete a uma “vista explodida”, tipo de desenho técnico que detalha as partes de um conjunto. Em alguma medida, essa composição pode ser lida como um projeto que implodiu. O signo do “projétil”, tão típico ao design gráfico soviético e amplamente utilizado em sua propaganda, também informa a obra de parede situada na copa, da série *Bas Reliefs*. Em formato de cartaz, os baixo-relevos constroem topografias em uma pilha de papel, que é invadida pelo corte que se projeta do fundo à frente. Ainda neste setor da casa, na pequena varanda iluminada pelo vidro do teto ao chão, está *Gunstocks*, obra que bebe da arte cinética latinoamericana com seus elementos idênticos, repetidos e ritmados, mas que dissimula as coronhas do arsenal militar que a compõem. Castillo, como todos os meninos e meninas de sua geração, aprendeu a manusear armas na adolescência, no que se chamava “classe preparatória”.

Já neste percurso inicial, há muito da arquitetura defendida por Artigas. Um dos elementos do projeto político do PCB foi a reeducação moral da burguesia. Nesse sentido, as casas unifamiliares do período – de Artigas, mas também de Paulo Mendes da Rocha ou de Joaquim Guedes – incorporam elementos do desenho urbano, como se a esfera doméstica pudesse preparar o cidadão para o convívio social. Nas casas de Artigas, os espaços afetam um ao outro através de aberturas e meios-níveis, como no conjunto do hall de entrada, sala de jantar, terraço, copa e cozinha da casa Domschke. A circulação se dá por rampas e passarelas, elementos típicos de prédios públicos. A cozinha, situada na parte

frontal do lote e não nos fundos, conecta-se por uma abertura zenital ao escritório, no andar de baixo. Quem ali trabalhasse ouviria algumas das atividades que sustentam o cotidiano, como a preparação dos alimentos. As casas voltam-se para o interior do terreno, criando em si uma microesfera cidadina. Em um texto inspirado de Lina Bo Bardi, lemos: “A casa de Artigas, que um observador superficial pode definir como absurda, é a mensagem paciente e corajosa de quem vê os primeiros clarões de uma nova época: a época da solidariedade humana”.

Adentrando a área íntima, sob a estante à meia altura que corre ao longo do corredor dos dormitórios, *Notebooks* é uma série de livros recortados em baixo-relevo. À primeira vista, as formas são apenas abstratas mas, ao fazer o caminho inverso, a sequência de contracapas revela letras que formam a palavra “Dictadura”. Dispersa e oculta de tal modo entre os volumes, a mensagem faz pensar em tudo que se vive por dentro sem se dar conta – seja uma narrativa de ficção ou um regime autoritário –, e que apenas a distância agencia algum tipo de reflexão crítica.

Na sala da lareira, encontramos o mesmo jogo entre frente e verso de livros. Cada letra inscrita no verso gradualmente se projeta e se transmuta, página a página, em outra letra na capa, num percurso igualmente inverso. As palavras formadas por cada conjunto de livros não são exatamente contraposições, mas instauram campos de tensão e debate: *Whites-Nation*, *Precolombino-Antropocenos*, *Mesmo-Outro*, *Paradoxo-Esquerda*, *Palabras-Problema*. Elas nos lembram como contradições podem conviver em um só corpo ou uma só ideologia, de como ideal e realidade se confundem a todo tempo.

Dois vídeos completam o conjunto de obras da exposição. O roteiro ficcional de *Casa Negra* (2022) compila falas e situações reais que o artista encontrou em filmagens disponíveis no Youtube. Em *Generación* (2019), curadores, arquitetos, escritores e artistas cubanos contemporâneos encenam um dia de encontro entre amigos nos anos 1970, em uma casa modernista, ao som da voz melancólica da cantora Beatriz Marquez.

Tanto Artigas quanto Castillo viveram sob regimes autoritários, vigilantes e punitivos. Enquanto os cubanos ensaiaram realizar sua utopia, no Brasil ela simplesmente não encontrou terreno, restringindo-se a experiências pontuais. Artigas poderia muito bem ter sido um dos arquitetos a forjar o novo modo de viver em Cuba. Resta a dúvida do porquê tal projeto sucumbiu, se pela opção política interna ou pelo asfixiamento econômico externo, que ainda é seu presente. Marco não tem dúvida. “É preciso viver a utopia e a experiência da comuna para entender que, na prática, ela não é viável — nem mesmo do ponto de vista da natureza humana. A imposição da igualdade e a perseguição econômica acabam gerando miséria, e empoderando apenas um setor da população: aquele que administra o bem comum.” Em uma famosa frase, Kafka diz: “Existe esperança, esperança infinita – mas não para nós”. Será o homem ocidental moderno, entre suas capacidades imaginativa e a de realmente agir, capaz de viver numa sociedade igualitária?

– Livia Debbane