

Prática da arquitetura na obra de Lina Bo Bardi, diálogos para o cotidiano do canteiro

Dra. Arq. Marina M. Grinover

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP¹



Lina provavelmente no escritório do Solar do Unhão, s data

*"O arquiteto é um operário qualificado
que conhece o seu ofício
não só prática como teórica e
historicamente; e tem precisa
consciência que a sua humanidade
não é fim em si mesma
mas se compõe, além
da própria individualidade,
dos outros homens e da natureza".*

Lina Bo Bardi, 1958²

Este artigo procura examinar a particularidade do processo criativo da arquiteta Lina Bo Bardi (1914-1992) a partir de sua decisão, nos anos 1970, de trabalhar junto ao canteiro de obra. Desde 2010 estive envolvida em pesquisas cuja temática versou sobre a prática da arquitetura. Para falar sobre o trabalho de Lina Bo Bardi procurei explorar os significados expressivos desta estratégia operativa de estabelecer um campo de diálogo entre quem desenha e quem constrói arquitetura. Desde suas experiências em Salvador nos anos de 1958 a 1964 para restaurar o Solar do Unhão e montar o Museu de Arte Popular, Lina Bo Bardi experimentou modos de fazer a arquitetura em resposta ao contexto de suas encomendas, procurando dissimular a forma idealizada e imposta pelo estilo moderno e, ao mesmo tempo, elaborando um sentido concreto para sua formação racionalista italiana. A obra mais importante desta experiência criativa é o Centro de Lazer e Cultura, Sesc Pompéia (1977-1986).

"Eu não tenho escritório. Trabalho resolvendo os problemas de projeto de noite, quando todo mundo dorme, quando o telefone não toca e tudo é silêncio. Depois eu monto um escritório junto com os engenheiros, os técnicos, os operários, no próprio canteiro. Assim, a vivência de uma obra é muito maior e a colaboração entre todos esses profissionais é total. Isso acaba também com a dicotomia

¹ Texto preparado para o catálogo da Mostra LINA BO BARDI - ENSEIGNEMENTS PARTEGÉS em setembro de 2017 na École Nationale Supérieure D'Architecture De Paris-Belleville.

² Aula sobre Teoria e Filosofia da arquitetura. Manuscrito editado da 1ª aula no curso de arquitetura da Faculdade de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia em 1958. In: RUBINO, S.; GRINOVER M. Lina por escrito, textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009 pg.81

ridícula entre engenheiros e arquitetos, além de se poder verificar de perto as despesas, as negociações e as eventuais negociações... A obra é realizada com menos gastos do que se você estivesse num escritório com três secretárias, telefonista, recepcionista e muitos assistentes."

Lina Bo Bardi, 1990.³

Lina Bo Bardi foi uma arquiteta atuante em vários campos da profissão na Itália e no Brasil durante cinco décadas no século XX. Desde seus primeiros trabalhos, como arquiteta, esteve ligada às revistas de difusão e debate sobre o movimento moderno na arquitetura. No conjunto de sua obra escrita foi possível reconhecer suas ideias de arquitetura e em suas obras, as possibilidades de realização destas ideias. Seu pensamento se transformou, se aprofundou e decantou na medida em que sua experiência profissional se consolidou no Brasil. A contundência de seus escritos pode ser avaliada dentro do campo de temas modernos: como o âmbito dos significados do trabalho em arquitetura, ou a função do arquiteto na sociedade, ou ainda a função da arquitetura na cultura moderna e contemporânea, que era essencialmente urbana. Reconheci as suas estratégias para (re)conexão de um universo plástico artificial e o homem, cunhado pelos pioneiros modernos. A arquitetura descrita em seus textos, era também transformação da natureza, era o continente de um saber sedimentado na cultura e na natureza humana e ao mesmo tempo mobilizadora e sensível para os caminhos da emancipação social, papel atribuído à arte como ação para a liberdade e a qualidade de vida.

Através dos textos da arquiteta e das editoriais estudados na pesquisa de 2010, foi possível perceber um fio ético de cunho humanista, materialista que se consolidou em conteúdos estéticos, em sua linguagem formal de suas obras construídas. Esta hipótese me levou a pensar nos valores de uma estética urbana onde a arquitetura, a paisagem, o ambiente interior estão relacionados entre si e, organicamente fundidos à vida dos cidadãos. Este projeto de *'arquitetura urbana'*, que relaciona o significado da cidade, da casa, dos utensílios à cultura cotidiana moderna, às tradições e aos valores humanos individuais fortalecendo o valor de bem estar coletivo, no sentido democrático solidário, fundou-se na Itália mas foi experimentado e aprofundado no Brasil. Podemos apontar, principalmente, os projetos e as construções do MAM-BA, do MASP, do SESC Pompéia e da Igreja E. Sto. do Cerrado como laboratórios deste raciocínio intelectual colocado em prática.

A veemência ao lidar com a realidade sociocultural do Brasil, desmontando-a e transformando-a também esteve presente. Uma estratégia urdida nos valores orgânicos filosóficos da cultura italiana moderna: entre arcaico e moderno, popular e erudito, em diálogo com autores como Bruno Zevi, Ernesto Rogers e o filósofo Antônio Gramsci. O orgânico era a atitude intelectual e artística para geração de nova forma, sem apagamento de raízes ou sobreposição do novo, mas uma construção interna à vivência.

A construção deste conceito de aderência, de continuidade e de transição para o novo sem ruptura fundou na obra arquitetônica de Lina Bo Bardi um continente ético e estético. Suas buscas por materiais naturais e soluções técnico construtivas populares ou arcaicas, ou mesmo seus arranjos formais geométricos, racionais e acomodados às circunstâncias do lugar, revelaram a consciência de que a forma nova poderia surgir da desconstrução e reconstrução, do diálogo entre as tradições e o

³ Depoimento sobre o trabalho no Sesc Pompéia. In: Uma aula de arquitetura. Revista Projeto, n. 149, 1992, pp. 60-64. Edição especial Lina Bo Bardi.

novo contexto. Neste sentido, seu trabalho no Brasil incorporou e (re)construiu a cultura italiana filosófica na qual foi formada, aplicando-a à realidade nacional de um país à espera, em estado de futuro, por fazer e por pensar o fazer, como escreveu Mario Pedrosa.

Não é coincidência a arquiteta ter escolhido o Brasil como lugar desta prática, o discernimento destas relações criativas não estava consolidado deixando aparecer um campo experimental aberto. Muitas vezes Lina Bo Bardi desmontou contextos sociais ou espaciais e remontou em novo arranjo e forma, nos impondo um outro olhar sobre aquilo que imaginávamos compreendido e assimilado, como a resignificação do Solar do Unhão para o Museu de Arte Moderna da Bahia ou a Fábrica na Pompéia para o SESC.



Lina no canteiro do restauro do Solar do Unhão, 1962



Lina e equipe de arquitetos e engenheiros no escritório de obra do SESC Pompéia, 1980

Outro ponto importante para compreendermos sua estratégia de trabalhar no canteiro, é a sua noção de '*popular*'. No Brasil modernista este tema era uma bandeira nacional. A valorização da cultura popular representou a possibilidade de emancipação social e estava urdida às hipóteses de uma origem formal moderna. Lina Bo Bardi esteve atenta à posição da vanguarda modernista brasileira colocada por autores como Mario de Andrade e Lucio Costa. Ela colaborou reforçando o valor das técnicas construtivas plenas de saberes para fundação de uma cultura presente e consciente, legítima e autóctone.

Também na Itália, a discussão da cultura popular frente ao modernismo fundamentou-se, no campo estético, entre tradição e novo, percorreu desde o ecletismo neoclássico até a arquitetura menor das pequenas vilas camponesas, porém com diversos matizes. Os arquitetos da época discutiram a questão do gosto moderno, por exemplo, dentro da dicotomia qualidade-quantidade e do trabalho técnico enquanto um valor de orgulho e modéstia, como para Giuseppe Pagano. Ou estudaram o tema da universalidade seja estética e cultural, seja dos valores humanos, incluindo o âmbito social no debate estético do movimento moderno, como apontou Edoardo Persico. Ou ainda trouxeram os estudos dos pioneiros modernos, como fez Pietro M. Bardi com Le Corbusier e Gio Ponti com Walter Gropius. Este último, colaborou para valorizar as transformações formais dos objetos e equipamentos na arquitetura interior valorizando o ambiente da casa e fundando o desenho industrial moderno na Itália. Bruno Zevi e Ernesto N. Rogers apontaram para o sentido da História enquanto pesquisa operativa para o trabalho do arquiteto integrado à vida e ao indivíduo, no caso do primeiro, e o valor da pré-existência no planejamento urbano e dos modos produtivos da arquitetura no caso do segundo.

Foi dentro da construção desta 'nação italiana modernista' que Lina Bo Bardi trabalhou nos primeiros anos de formada. Seu trabalho voltou-se para o conceito racionalista de simplicidade: preocupada com a transformação dos costumes a partir dos objetos renovados, a arquiteta escrevia reinserindo o valor do antigo e do novo nas tarefas e objetos dentro da casa. Discutia também um novo lugar para a mulher, que enfrentava a circunstância da guerra para cuidar da família. Seu discurso e sua arquitetura apoiavam-se em valores populares igualitários, de revolução do gosto e dos hábitos da casa para todos os homens e mulheres sem distinção de classe. A arquiteta valorizou o tema da pré-fabricação na arquitetura e a democratização desta estética para o público em geral, escrevendo em periódicos femininos.

É com esta energia de transformação do espaço doméstico e urbano que Lina Bo Bardi desembarca no Brasil no final de 1946, acompanhada de seu marido Pietro Maria Bardi.

Nos primeiros dez anos de trabalho no Brasil foi possível perceber a estratégia de integração das idéias do casal Bardi no cenário nacional, pois, como exposto a cima, havia um paralelo entre o debate vivido na Itália nos anos da guerra e aquele no Brasil colocado pela vanguarda construtiva nacional. As ambiguidades e divergências decorrentes deste contato mostram por onde transitou a idéia de arquitetura de Lina Bo Bardi até seu contato com a cultura nordestina na década de 1960. Empenhada em difundir o projeto construtivo nacional, a arquiteta colaborou para, ao mesmo tempo, incluir a produção nacional no debate internacional e definir uma individualidade brasileira, tanto do ponto de vista da discussão estética quanto da função social. Lina Bo Bardi também fez sua crítica, transitando entre a definição de uma racionalidade construtiva e uma poética formal com o objetivo de estruturar um significado para a arquitetura enquanto arte coletiva e em nome das urgências sociais do país.

O contato com a concreta realidade do artesanato popular no nordeste brasileiro, direcionou o trabalho da arquiteta para a documentação e educação cultural urbana, visando claramente uma mudança de gosto. Na curadoria do acervo para o Museu de Arte Moderna da Bahia e da escola de desenho industrial, através da criação do Museu de Arte Popular, fortaleceram-se seus preceitos de uma arte ligada à indústria, de recuperação do significado da simplificação formal, da noção de cultura como fato útil, da técnica artística que se revela porque há o trabalho valorizado, e então, uma chave de progresso. Lina Bo Bardi pretendeu derrubar uma distância social que aparecia

também no produzir dos objetos cotidianos no Brasil.

Mas a história nacional do golpe militar desmontou tal romantismo. Entretanto, estava germinada ali outra chave que a arquiteta articulou nas décadas seguintes, 70 e 80: o valor da experiência como fato sensível, a fusão entre pensar e fazer como ação criativa. O foco não mais no objeto mas no contexto e na assimilação de um conhecimento no fazer, no trabalho, na prática.

No Brasil, a arquiteta experimentou um modo particular, propício, para ajustar suas idéias força à sua forma de expressá-las. De um lado, recolocou o racionalismo funcional moderno que impunha uma geometria clássica à forma e que lhe dava ordem e método ao projeto; de outro, montou uma circunstância de ocorrência para o desenho do projeto e da produção da obra em si num Brasil desigual, que foi montar o escritório de projeto no canteiro, durante a construção. Sua visão era original, de arquiteta nascida na cultura italiana que possuía uma compreensão da noção de ambiente como um lugar forjado pelo homem e capaz de ser sentido com toda a capacidade sensorial e intelectual. Lina Bo Bardi aprendeu a fazer uma arquitetura que estivesse inserida num tempo e num espaço físico e simbólico, histórico em fim. Colocando-se contemporaneamente à perversidade da exploração do trabalho artístico e técnico e tentando diminuir as diferenças, acolhendo as singularidades de todos aqueles que estão ali para projetar e construir, mantendo a sua posição de mestra; expondo sua consciência de que a arquitetura é fato urbano e coletivo, e com a cidade deve relacionar-se concretamente.

Lina Bo Bardi montou uma estratégia para enfrentar uma tensão que encontrava no exercício da arquitetura no Brasil mas que de fato ocorreu em toda arte contemporânea a partir dos anos 1960. Uma crise de sentido que pedia por um lado uma revisão dos valores sociais da arte e, de outro, um rompimento dos sistemas tradicionais de percepção e exposição da obra na relação com o público com o advento da cultura de massa e da propaganda. Ela foi ao encontro de um outro processo, de um outro tempo para fazer e incluir os valores estéticos e sociais: projetar na obra.

O processo que fundiu criativo e construtivo nos apontou as qualidades de nossa cultura híbrida, desencantada do romantismo arcaico porque valorizou seus aspectos úteis para a vida prática. Úteis para a construção, elaboração, consciência de uma nação mais igualitária e humanista. Nos apontou que as formas criadas são uma possibilidade e ao mesmo tempo uma limitação do universo real, e principalmente que seria no diálogo com as diferentes visões diante dos desafios técnicos que o desenho e a construção se concretizariam. Esta atitude artística criou lugares onde o 'espírito publico' se exercita de modo muito democrático e liberto como no Sesc Pompéia.

Em seu projeto cultural de realização da arte e divulgação de seus pressupostos éticos a arquiteta cunhou entre nós os valores do léxico popular, não como bandeira nacionalista, não como oposição a racionalidade abstrata, não como universo de tradições cristalizadas no tempo, não como descontinuidade, mas como fatos de uma existência para além das diferenças sociais, como formas prenes de um saber que se construiu do trabalho e do desejo de sobrevivência, amalgamando arte e vida. Aliou a isto a consolidação da cultura moderna com sua 'racionalidade científica', como ela gostava de escrever, própria da natureza humana.

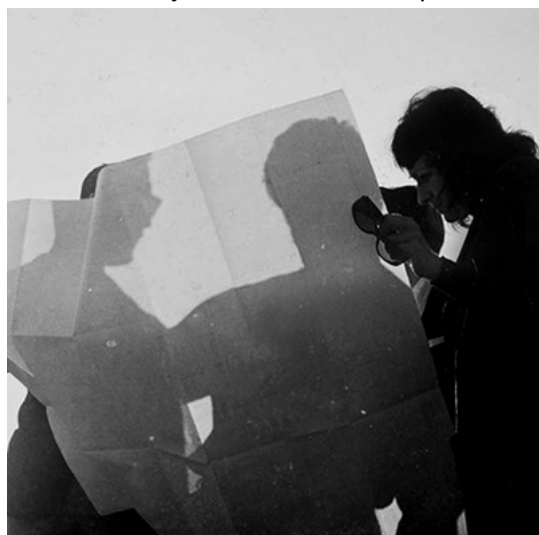
O tema da Integração Homem-Obra foi abordado por toda a cultura moderna e permeou a obra de Lina Bo Bardi desde seus primeiros trabalhos na Itália. Disposta a consolidar os valores da cultura moderna difundidos nas vanguardas européias dos anos 20 na vida do cidadão comum italiano e da crescente classe média urbana, a arquiteta passou a escrever e projetar o arranjo interno dos ambientes. Para este novo espaço foram valorizadas a 'racionalidade, eficiência,

simplicidade e funcionalidade'. Ao projetar a adequação dos espaços para as novas atividades domésticas ou de trabalho a arquiteta propôs uma nova posição para a mulher, principalmente. Os melhores exemplos estão nos artigos da Grazia, Domus, A e Habitat, já no Brasil.

Estas relações entre as mobílias e os afazeres domésticos se expande para as relações entre espaço e uso nos edifícios entre os espaços coletivos e os espaços privados na cidade, método válido para a arquitetura dos cômodos da casa ou da loja ou do museu em suas obras brasileiras. Depois, ganhou a escala da cidade e passou a balizar a relação entre as construções e os vazios, colocando um valor novo para a noção de monumentalidade no caso do Masp, para a noção de espaço público, de um lugar da vivência coletiva, de exercício da autonomia e da civilidade democrática como no SESC Pompéia.

Lina Bo Bardi colocou sua utopia sempre no plano do possível, desenhando obras realizáveis. Com este pensamento, em certa medida pragmático, abordou muitas vezes os modos pelos quais este novo ambiente seria construído. Este engendrar das idéias em forma, sempre foi visto como articulação de um saber arcaico, conseguido na sedimentação de fazeres (no caso da Itália) e no improviso da sobrevivência (no caso do Brasil). Um modo de fazer tradicional que deveria se transformar para fundir-se às novas tecnologias sem perder vínculos com a dimensão sensitiva, da memória, do suor inventivo do trabalho do homem.

Podemos ver a geometria do paralelepípedo do MASP em relação às virtudes do antigo belvedere, o piso de pedra usado nas ruas da cidade se estender pela praça coberta buscando ligações materializadas entre o existente e o novo. Podemos observar o concreto das intervenções no SESC Pompéia, com uma geometria regular, simples, permitir brotar uma flor de Mandacaru no ferro, um buraco nas janelas, uma massa que escorre e deixa a marca fativa.



Lina no canteiro do MASP 1967

Esta proposta de ambiente construído industrialmente lastreado pelas tradições da forma foi tema largamente elaborado por Walter Gropius na Bauhaus, Gio Ponti na universidade de Milão, F.L.Wright nos seus textos sobre arquitetura transcendental, Max Bill sobre a gute Form. Lina Bo Bardi elaborou sua idéia de técnica construtiva, de fazer a forma nova instrumentalizada por um saber não acadêmico, não 'manualístico' ou ilustrado, não somente racional produtivo, mas imbuído de uma poética da integração com a vida, com a memória, com a vitalidade de quem quer sobreviver às adversidades da natureza e compartilhar as conquistas com o próximo, uma simplicidade bruta.

Este processo Lina Bo Bardi chamou de arte popular, não folclore porque não enrijecido no tempo, não artesanato porque não se sedimentou em tradição em torno do fazer e nem ganhou caráter corporativo. Esta foi sua maior contribuição para nossa formação técnica e para o significado de nossa cultura autóctone. Lina Bo Bardi em suas incursões críticas debateu tanto obra quanto trabalho de arquiteto. Quem é este profissional, qual seu papel na cultura? Como ele trabalha? Enquanto experimentava sua ética no canteiro, difundia uma filosofia de pensar e fazer arquitetura, como arte da vida.

Apesar de sua formação revelar tanto na família quanto nas escolas técnicas e na faculdade uma formação conservadora do ponto de vista moral e social, foi em Milão com Gio Ponti, Ernesto Rogers, Bruno Zevi e aqui no Brasil com Giancarlo Palanti e Vilanova Artigas e depois com seus colegas de Salvador (a juventude ligada ao teatro, cinema e dança) que Lina Bo Bardi decantou seu marxismo. No final da vida lembrava Geoffrey Scott e o novo humanismo para definir o papel do artista técnico construtor, em fim do arquiteto⁴.

Quando o tema do trabalho tangia o universo da arte, Lina fazia questão de revelar os valores racionalistas, que carregou sempre em sua trajetória. Em 1968 falava da recuperação de um outro sentido para o racionalismo, ligado à ciência, ao método científico e não ao nacionalismo autoritário. Em Salvador, suas definições estéticas e os vínculos entre idealizar e fazer, a sedimentação dos valores populares arcaicos buscados nos anos de Milão, ganharam o contorno do improviso existencial do sertão mas a função era a mesma, fundamentar um diálogo entre o técnico ligado as novas tecnologias industriais e um arsenal de memórias formais do trabalho dando um sentido extremamente útil ao fazer artístico que somente o canteiro pode realizar. No fundo as pesquisas, originárias na Itália a cerca do artesanato tinham a tarefa de documentar um saber focado nos valores da utilidade e a beleza útil nasceria desta cultura e não da definição asséptica e congelada das academias.

Os desdobramentos deste método foram experimentados na relação do canteiro com o escritório nas obras da década de 70/80. Neste momento Lina Bo Bardi muito sintonizada com a vanguarda da arte ambiental e tendo em mente os textos de Giuseppe Pagano, Ernesto Rogers e F.L.Wright elaborou o processo de projeto na obra. Era muito atenta ao detalhe e isso revelava seu profundo conhecimento do fazer, uma herança Italiana de valorização do trabalho. Então, estar na obra era o melhor método para agenciar os detalhes, tirar partido de acasos e imprevistos que no 'tempo' da prancheta seria impossível controlar. Não podemos esquecer que para Lina Bo Bardi a construção de um todo permeia o racionalismo, não empírico, mas científico como ela definia, e que seria no diálogo com todos os pares do processo que a obra se realizaria de modo pleno, coerente e possível.

⁴ Em sua última aula na FAUUSP publicada na Revista Projeto n.149, Lina Bo Bardi citou o texto de 1914 de SCOTT, Geoffrey. "Arquitectura del Humanismo, un estudio sobre la história del gusto". Barcelona: Barral, 1970 [1914] lembrando a função do arquiteto na construção das catadrais, um trabalho silencioso e coletivo.

Bibliografia

- ARGAN, Giulio Carlo (org). *Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992
- DE FUSCO, Renato. *La idea de arquitectura - história de la critica desde Viollet-le-duc a Persico*. Barcelona: G.Gili, 1976[1968]
- GRINOVER, Marina. *Uma Ideia de Arquitetura, escritos de Lina Bo Bardi*. Dissertação de mestrado na FAUUSP, 2010
- GRINOVER, Marina. *Laboratório de Projeto e Construção, pratica na obra de Renzo Piano e João Filgueiras Lima*. Tese de Doutorado na FAUUSP, 2015
- MARCUSE, Herbert. *A sociedade como obra de arte*. In: Novos Estudos, São Paulo: Cebrap, 2001, p.45-52
- PEDROSA, Mário. *Acadêmicos e Modernos: textos escolhidos III*. São Paulo: EDUSP, 2004
- RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina. *Lina por escrito, textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009
- TAFURI, Manfredo. *Teoria e storia dell'architettura*. Bari: Laterza, 1968
- ZEVI, Bruno. *Historia dell'architettura moderna*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1950