

ARQUITETURA ESCRITA DE LINA BO BARDI: UM DISCURSO PATRIMONIAL CONSTRUÍDO ENTRE PALAVRAS, PROJETOS E VIVÊNCIAS

Daniela José da Silva¹ (daniijdesigner@gmail.com)

Resumo:

Este trabalho trata da questão da arquitetura feita com palavras e imagens. Busca entender e associar as construções de Lina Bo Bardi sobre a questão patrimonial, voltando nosso olhar para os textos escritos e publicados pela arquiteta descrevendo e justificando suas ações e intenções projetuais no centro histórico de Salvador entre os anos de 1987 e 1991. Totalizando três obras onde a primeira, escrita em 1987, trata sobre o projeto denominado “Barroquinha” que abarcava a região no entorno do Teatro Castro Alves, incluindo obras no mesmo, e as segunda e terceira obras referem-se as intervenções na Ladeira da Misericórdia, uma publicada em São Paulo, em 1990, a outra em Salvador no ano seguinte, 1991. Estas obras nos mostram que arquitetura também se faz por escrito e foi justamente a partir do Modernismo que a arquitetura escrita sofreu uma grande transformação, pois no século XX, a produção textual se tornou mais volumosa, se constituindo numa importante ferramenta para as tomadas de posições, inclusive projetuais, entre os arquitetos em todo o mundo. Lina Bo Bardi se enquadra no grupo de “arquitetos-escritores” do século XX não só pela quantidade, mas pela relevância e pelos veículos que utilizava para propagar sua produção escrita. Assim, este estudo, permite a construção de um panorama sobre seu discurso acerca da questão patrimonial e os conceitos a ela atrelados. Um discurso que, em virtude do formato e do veículo utilizado leva a discussão para além dos ambientes acadêmicos e da data e local de publicação, atingindo muito mais que o público especializado e aproximando Lina e suas ideias do homem comum, um dos seus objetos e público mais valiosos.

Palavras-chave: Lina Bo Bardi; Patrimônio; Discurso; Arquitetura escrita.

¹ Designer gráfica e arquiteta e urbanista. Mestranda do Programa de pós-graduação da FAU – UnB. Artigo extraído da pesquisa realizada para a elaboração de dissertação de mestrado.

1. Introdução

Quando se trata de arquitetura, num primeiro momento tem-se em mente a questão do objeto construído, imóvel. Porém, mesmo sendo o desenho a ferramenta básica do arquiteto e a obra edificada, a materialização do projeto, o fazer arquitetônico sempre esteve acompanhado do texto, um elemento que contribui, juntamente com a obra construída, para a divulgação, definição, consolidação e transformação de discursos, conceitos e ideias ao longo do tempo.

Tal relação pode ser observada desde a antiguidade clássica, pois tão antigo quanto o aqueduto romano é o Tratado de Vitruvius², o primeiro grande documento escrito na história da arquitetura ocidental que fundamentava teoricamente a arquitetura romana da época, definindo conceitos e permitindo sua expansão e conhecimento. Ao longo da história da arquitetura outros documentos escritos foram importantes para a transformação da mesma. Ainda no exemplo dos grandes tratados temos, no Renascimento, o documento elaborado por Alberti³, que seguindo os moldes do trabalho vitruviano, trazia à luz as ideias sobre a arquitetura com conceitos e ideias que iam muito além da relação materialista e espacial que a arquitetura possui, sendo peça fundamental para a consolidação e difusão das ideias renascentistas para além dos limites da Itália.

A Revolução Francesa é outro momento marcante dentro da história do Ocidente, pois além das mudanças político-sociais acarretou, talvez, o surgimento de uma nova questão e disciplina dentro da arquitetura ocidental: a questão patrimonial e o acréscimo da ideia de bem público, pertencente a um ideal nacional e ao conceito de patrimônio. Este alargamento no entendimento sobre o patrimônio tem sua origem nos preceitos iluministas de razão, liberdade, conhecimento e bem estar social⁴, termos comuns à já citada Revolução. O Iluminismo marca também a questão da identidade, pois é neste período que ocorre uma importante ruptura com o passado. Surge, então, o sujeito cartesiano⁵, uma figura racional, liberta de dogmas e que se supunha capaz, graças às revoluções científicas, de investigar e decifrar os mistérios da natureza.

O século XX é marcado por uma vasta produção textual nas mais variadas áreas dentro do campo da arquitetura e do urbanismo. Motivado talvez pela escassez de recursos financeiros do período entre guerras e principalmente no pós II Guerra Mundial, além da busca por uma mudança de postura cultural e social após os estragos que foram maiores que a destruição das cidades atingidas, muito da difusão e consolidação dos preceitos culturais do

2 O tratado De Architectura libri decem, elaborado pelo arquiteto romano Vitruvius no século I a.C. traz reflexões sobre a disciplina da arquitetura e sua prática profissional na Roma do Imperador César Augusto.

3 De Re Aedificatoria, elaborado por Alberti e publicado em 1486 é considerado o primeiro Tratado de arquitetura dos tempos modernos. Alberti também foi o responsável pela publicação do tratado de Vitruvius no século XV, apresentando-o para a Era Moderna.

4 Para o entendimento sobre o Iluminismo foi utilizada a explicação do verbete "ILUMINISMO" disponível em Dicionário de Filosofia. (ABBAGNANO, 1998)

5 Concepção de sujeito forjada a partir dos postulados de Descartes sobre a "mente" e a "matéria" que vai culminar na conhecida expressão "Penso, logo existo". Assim, o sujeito cartesiano é racional, pensante, consciente e está situado no centro do conhecimento (mente). (HALL, 1999)

Modernismo suas variadas escolas e estilos ao redor do mundo se deram graças às obras escritas. Foram produzindo manifestos que se tornaram verdadeiros guias, introduzindo novos paradigmas e às vezes negando e discutindo os anteriormente estabelecidos, como, por exemplo, o Manifesto Futurista, escrito pelo poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti e publicado no jornal francês *Le Figaro* em 20 de fevereiro de 1909. Com seus 11 itens proclamando a ruptura com o passado e a identificação do homem com a máquina, a velocidade e o dinamismo do novo século. Ou os manifestos Dada, publicados e escritos por Hugo Ball ou Tristan Tzara no final da primeira década do século XX.

No campo da arquitetura também não foi diferente, houve uma grande produção intelectual e parte da discussão travada pelos arquitetos modernistas se deu por escrito, através de textos elaborados pelos próprios arquitetos na forma de Cartas, manifestos, livros e artigos, pois “foi por escrito que os arquitetos modernos se municiaram de um novo vocabulário e mudaram o modo de falar sobre arquitetura” (RUBINO, 2008. p. 22). Além disso, estes objetos possuem uma facilidade de transporte, divulgação e reprodução que a obra arquitetônica construída não possui. Assim, dentre o rol de arquitetos escritores do século XX, um dos nomes que merece destaque é o de Lina Bo Bardi, arquiteta ítalo-brasileira nascida em Roma em 1914 onde também se formou em Arquitetura em 1939. No ano seguinte se muda para Milão onde colaborou, até 1943 com Giò Ponti na revista *Lo Stile*, entre outras publicações, sempre escrevendo, ilustrando e diagramando. O ato de trabalhar arquitetura com palavras sempre esteve presente em sua carreira, desde o início, ainda na Itália, como ela deixou registrado em seu *Curriculum Literário*:

Sentíamos que era preciso fazer alguma coisa para tirar a arquitetura do pântano. Começamos a pensar, então, sobre uma revista ou um jornal que estivesse ao alcance de todos e que pautasse sobre os erros típicos dos italianos... Levar o problema da arquitetura ao viver de cada um, de modo que cada um pudesse chegar a se dar conta da casa na qual deveria viver, da fábrica onde deveria trabalhar, das ruas onde deveria caminhar. (BO BARDI, *apud* FERRAZ, 1993, p. 11)

Lina escreveu para jornais, revistas (especializadas ou não em arquitetura), catálogos, livros e editoriais, produzindo mais de 400 textos ao longo de sua carreira, dos quais, cerca de dois terços foram publicados no Brasil durante os 46 anos que viveu no país entre os anos de 1946 a 1992, quando veio a falecer. Parte destas obras, realizadas principalmente entre as décadas de 1950 e 1960, foi publicada em veículos de comunicação de propriedade de Assis Chateaubriand, ou de alguma forma financiados por ele.

Chateaubriand foi um jornalista, empreendedor, mecenas e político brasileiro que criou e dirigiu uma das maiores cadeias de imprensa da história do Brasil, os Diários Associados. O conglomerado chegou a ser composto por 34 jornais, 36 emissoras de rádio, 18 estações de televisão, uma agência de notícias, uma revista semanal (*O Cruzeiro*), uma mensal (*A Cigarra*), várias revistas infantis e uma editora, além de ser, junto com Pietro Maria

Bardi, marido de Lina, o fundador do Museu de Arte de São Paulo. Chateaubriand se aproveitou do momento em que o país vivia entre as décadas de 1920 e 1930 para construir um verdadeiro império jornalístico, apoiando e sendo apoiado, primeiro pela oligarquia cafeeira paulista e depois por Getúlio Vargas.

Dentre os vários aspectos que marcaram a relação entre Vargas e Chateaubriand, um deles era, certamente a vontade do Estado de construir uma memória e identidade da nação brasileira, baseado num ideal nacionalista que buscava a legitimação do Estado através de questões socioculturais. Assim, preocupado em estabelecer a imagem de uma sociedade unificada e identificada com a nação, seus símbolos, líderes, heróis e sua história, Vargas se utilizou da arte e da cultura como agentes de coesão social e estreitou as relações entre cultura e política, baseando-se bastante no exemplo europeu que se caracterizava por uma “obsessão pelas origens (que) aconteceu no século XIX atendendo às necessidades de legitimidade cultural do Estado-Nação burguês pós-revolucionário, em fase de acelerada modernização.” (HUYSEN, 2000, p. 54). Este fato vai permitir a valorização dos monumentos nacionais bem como da ideia de identidade cultural de cada nação.

Com isso durante o governo Vargas esta questão será trabalhada em duas frentes de ação:

A do Ministério da Educação (Gustavo Capanema) e a do Departamento de Imprensa e Propaganda DIP - (Lourival Fontes). Entre estas entidades ocorreria uma espécie de divisão do trabalho, visando atingir distintas clientelas: o ministério de Capanema voltava-se para a formação de uma cultura erudita, preocupando-se com a educação formal; enquanto o DIP buscava, através do controle das comunicações, orientar as manifestações da cultura popular. (VELLOSO, 1987, p.04)

Pode-se dizer então que mesmo tardiamente, já que a chamada Era Vargas e auge deste período de criação identitária nacional havia se encerrado em 1945, o casal Bardi, Lina e seu marido Pietro Maria Bardi, que chegou ao Brasil em 1946 e começou a contribuir com Chateaubriand em 1947, acabou por se inserir neste contexto, produzindo trabalhos voltados para a popularização e difusão da cultura erudita, para a crítica à erudição exagerada e para a valorização da cultura popular, numa corrente que, apesar dos precedentes acima apresentados estava também enraizada em questões políticas do pós-guerra, sobretudo o Comunismo, já que Lina, ainda na Itália, integrou a resistência à ocupação alemã durante a II Guerra e sempre se identificou como tal. Neste sentido vale ressaltar que suas maiores contribuições no Brasil tenham se dado a partir da década de 1950, começando com a criação no final do ano de 1950 da revista “Habitat”, vinculada ao MASP, museu fundado e financiado por Chateaubriand, passando pelas nove edições das “Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais”, página dominical dirigida por Lina Bo Bardi durante o ano de 1958 e publicada no Diário de Notícias em Salvador, um jornal que pertencia ao conglomerado de Chateaubriand.

Já no final de sua carreira, principalmente a partir da década de 1980, reconhecida e de certa forma estabilizada no cenário arquitetônico brasileiro, Lina começa a publicar seus projetos, sempre acompanhado de textos descritivos, justificativos e ideológicos, em revistas especializadas em arquitetura, como as revistas “Arquitetura e Urbanismo” e “Projeto”. Isto denota certa mudança de direção em sua carreira, já que até então a maioria da sua arquitetura escrita havia sido publicada em veículos dirigidos, criados e editorados por ela, ou Pietro, ou por pessoas a eles vinculados.

A formação na Itália, seus posicionamentos políticos e a condição de estrangeira conhecendo outra realidade em um novo país sem ruínas de guerra foram alguns dos motivos que levaram Lina a valorizar a arquitetura feita pelo povo, pelo homem do sertão, chegando a afirmar que:

A arquitetura contemporânea brasileira não provem da arquitetura dos Jesuítas, mas do ‘pau a pique’ do homem solitário, (...), provém da casa do ‘seringueiro’, (...), possui, em sua resolução furiosa do fazer, uma soberbia e uma poesia, que são a soberbia e a poesia do homem do sertão, que não conhece as grandes cidades da civilização e os museus, que não possui a herança de milênios, mas suas realizações(...) fazem deter o homem que vem de países de cultura antiga. (BO BARDI, 1951, p. 03. Trecho do artigo “Bela Criança” publicado na 2ª edição, jan-mar, da revista Habitat.)

Estes elementos eram para a arquiteta objetos valiosos, por isso também, Lina não mantinha sua produção escrita exclusivamente voltada para o ambiente acadêmico e intelectual. Escrevia em jornais e em revistas, nem sempre especializados em arquitetura, contribuindo assim para ampliar a abrangência das ideias e conceitos que defendia, no campo do patrimônio e da cultura, levando ao conhecimento de uma parcela maior da população este vocabulário arquitetônico e erudito que era traduzido ou até mesmo uma tradução de suas obras construídas, como ela deixou claro em uma conferência que foi transcrita para a edição 133 da Revista Projeto em 1990: “[...] pessoalmente, só fiz duas ou três casas para amigos [...]. Eu trabalho para o poder público, não acredito em iniciativa particular, mesmo num país capitalista: já tive muita dor de cabeça com ela.” (BO BARDI, 1990, p. 104)

Esta ação, expressa principalmente em páginas de jornais e revistas brasileiros, ajudou a consolidar pensamentos e práticas, ou seja, um discurso sobre a preservação do patrimônio edificado brasileiro. Trouxe à superfície e garantiu o reconhecimento de bens e características culturais muitas vezes desprezados e desconhecidos. Além de ter permitido uma maior discussão entre as teorias da conservação e do restauro, dando sua contribuição à ampliação de conceitos relacionados ao patrimônio dentro do cenário cultural brasileiro da segunda metade do século XX.

2. A construção do discurso patrimonial no decorrer da história arquitetônica

Um dos primeiros significados atribuídos a palavra patrimônio refere-se aos bens privados que são transmitidos de pais para filhos. Os séculos XVIII e XIX vão marcar o

acréscimo de uma significação oposta à palavra, o de bem público, pertencente a um ideal nacional. Esse acréscimo, por um lado completamente antagônico, do entendimento sobre o patrimônio e a consequente democratização dos bens nacionais tem suas origens nas ideias iluministas de razão, liberdade, conhecimento e bem estar social e na Revolução Francesa. Já que naquele momento, após o caos provocado pelos saques e vandalismos que pretendiam destruir e apagar os símbolos da monarquia deposta, o Estado, agora republicano, assume a proteção legal dos bens artísticos e culturais, que são então instituídos como símbolos de uma nova nação que se levanta, de sua história e de sua identidade, sendo, portanto, caracterizados como públicos e memoriais. Assim, os edifícios passam a assumir um valor que é principalmente imaterial se tornando retratos edificadas de uma memória coletiva e pertencentes à identidade de um povo.

Este novo significado permitiu que tanto a ideia de patrimônio nacional, quanto os monumentos que a representassem fossem construídos. Com isso a noção de valor, como aponta Argan em seu livro “Arte Moderna” (1992), se refere à pesquisa em que ele consiste, como se gera e transmite, se reconhece e se usufrui, se torna distinta da obra de arte, pois elas são coisas às quais está relacionado um valor, sendo possível uma preocupação pelas coisas onde se busca sua identificação, classificação, conservação, restauro, exibição, compra e venda. Neste caso, principalmente quando se trata do valor fundado em um sentimento de pertencimento a um povo, uma cultura esta ideia se torna intimamente ligada ao patrimônio, onde os valores históricos ou artísticos são utilizados, desde o século XVIII, como instrumentos para a construção de uma representação de nação.

O modo como cada sociedade entende sua cultura possibilita que os patrimônios históricos e artísticos de cada nação sejam os mais variados, como igrejas, palácios, fontes, pinturas, artesanatos, e os caracterizados como patrimônios imateriais, como músicas, lendas e saberes diversos, só para exemplificar. Essa heterogeneidade de bens também pertence a linguagens distintas e cumprem funções diferenciadas na vida da sociedade as quais pertencem. Assim eles adquirem, enquanto patrimônio, um valor simbólico, pois há uma motivação de base cultural para sua construção. A partir desta função de simbolizar um povo soberano, se desenvolvem os principais valores atribuídos aos bens patrimoniais: o histórico e o artístico, com isso o patrimônio adquire, definitivamente, o sentido de herança cultural nacional.

A criação dos monumentos nacionais pelos Estados europeus no século XIX foi de fundamental importância para a construção da ideia de memória, identidade e de individualidade cultural de cada nação. A partir do século XX o monumento passa a ser “[...] tratado como objeto, [...], como escultura estética. Porém ele também é dotado de uma dimensão pública, definida por James Young como o caráter dialógico no espaço memorial.” (HUYSEN, 2005, p.83)

Assim, o patrimônio histórico passa a ser um dos elos entre o indivíduo e a memória, a identidade e a cultura coletivas. Um tema relevante, quando o assunto é a questão patrimonial em Lina Bo Bardi é o reconhecimento dos outros como outros. Uma questão imprescindível para que haja identidade, pois quando não há memória não há o reconhecimento da diferença, do outro, não há identidade, além de impossibilitar a tolerância para com outras identidades pessoais, culturais, políticas e nacionais. Nesta relação, que muitas vezes pode ser encarada de forma negativa, tendo o outro como um elemento ameaçador de uma identidade nacional predominante, Georges Balandier (1999), aponta que o problema com o outro está justamente na definição das identidades pessoais e coletivas e que estas são constituídas e sustentadas por mitos, símbolos, ideologias e valores.

Sobre a relação do indivíduo com a coletividade, Maurice Halbwachs em seus estudos realizados durante as primeiras décadas do século XX, chegou a seguinte conclusão sobre a formação da memória individual:

Haveria então, na base de toda lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual que - para distingui-lo das percepções onde entram elementos do pensamento social - admitiremos que se chame intuição sensível. (HALBWACHS, 2006, p.41)

Porém, para ele, a memória individual era construída a partir das referências e lembranças do grupo ao qual o indivíduo pertence, assim, ela se refere, a “um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 2006, p.55), acreditando que as lembranças poderiam, a partir da vivência em grupo, ser reconstruídas ou simuladas sendo então:

[...] uma imagem engajada em outras imagens, [...] é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada (HALBWACHS, 2006, p. 75-78)

Esta visão em muito se aproxima da intenção brasileira, principalmente a partir da década de 1930 e durante o Estado Novo de Getúlio Vargas, de forjar uma memória nacional coletiva, onde procurava-se criar e principalmente difundir por todo país uma ideia, até então pouco explorada, de uma cultura e identidade nacional que propiciasse a identificação dos cidadãos com a nação, através de seus símbolos, líderes e heróis. Unificando o povo brasileiro em um grupo mais amplo do que aquele local e regional em que até então a população estava inserida, posição esta que foi bastante questionada por Lina, principalmente após sua experiência no nordeste brasileiro entre os anos de 1958 e 1964, agregando este novo conhecimento àquele ao qual já estava inserida na Itália na década de 1940, antes de vir ao Brasil, um discurso que via nas peculiaridades regionais o valor cultural e patrimonial.

3. O discurso patrimonial de Lina Bo Bardi

Assis Chateaubriand foi de certa forma, responsável pela vinda e instalação do casal Bardi no Brasil. Convidado pelo magnata das comunicações para fundar e gerir um museu de arte no país Pietro e sua esposa, Lina Bo Bardi, chegaram ao país em 1946, se

instalando neste primeiro ano no Rio de Janeiro, uma cidade que cativou Lina assim que entraram na Baía de Guanabara:

Chateaubriand convida Pietro para fundar e dirigir um Museu de Arte no Brasil: Rio ou São Paulo. Torci pelo Rio, mas o dinheiro estava em São Paulo. Disse a Pietro que queria ficar, que reencontrava aqui as esperanças das noites de guerra. Assim ficamos no Brasil. (BO BARDI, *apud* FERRAZ, 1993, p. 12)

Assim, no ano seguinte o casal fixa residência em São Paulo, local escolhido para a instalação do hoje conhecido Museu de Arte de São Paulo (MASP) e onde fundam três anos depois, em 1950, a revista Habitat, com assuntos voltados para a questão cultural. Onze anos depois de se instalar em São Paulo, em 1958, Lina vai pela primeira vez para a Bahia, saindo assim do principal eixo econômico e cultural brasileiro, em uma época onde os olhos arquitetônicos estavam voltados principalmente para uma Brasília em construção. Em Salvador, Lina atuou em várias frentes, enquanto escrevia em uma página dominical do Jornal Diário de Notícias em Salvador, de propriedade do conglomerado de Chateaubriand, trabalhava para o poder público estadual, restaurando edifícios e criando museus, além de lecionar na faculdade de arquitetura local, produzindo assim, arquitetura de vários tipos.

Com a instalação da Ditadura Militar no Brasil, Lina voltou para São Paulo e chega a passar temporadas fora do país, diminuindo consideravelmente sua produção arquitetônica, escrita ou edificada. E assim como o início do governo ditatorial marca a saída da arquiteta de Salvador, o fim do mesmo representa a volta de Lina para a cidade baiana, desenvolvendo projetos urbanos e arquitetônicos de intervenção sobre o patrimônio histórico da região central de Salvador.

Os postulados teóricos sobre a arquitetura e o restauro, apresentados durante o século XX, mais próximos a formação e a produção de Lina Bo Bardi influenciaram consideravelmente seu discurso. E talvez pela associação entre os vários saberes, a teoria do Restauro Crítico, difundida principalmente por Brandi com a publicação em 1963 de suas ideias no livro “Teoria da Restauração” e a Carta de Veneza de 1964 sejam algumas das obras que mais abarcam as questões abordadas e defendidas por Lina, pois seu interesse não está apenas voltado a obra arquitetônica em si, mas também em suas relações com a história, a cidade, a memória, a identidade e as pessoas. Lina Bo Bardi mostra sua contemporaneidade com tais essas ideias chegando a afirmar, cinco anos antes da publicação de Brandi, que:

A conservação de um monumento antigo não significa a conservação de uma vitrina de museu, mas a integração do antigo na vida de hoje. Nesse sentido um edifício não tem que ser isolado, monumentalizado, ao contrário tem que ser humanizado. [...] A integração do antigo na vida de hoje e a valorização cuidada das correntes autenticamente populares, separadas do folclore barato, são os problemas fundamentais do homem moderno. (BO BARDI, 1958, *apud* PEREIRA, 2007. p. 188)

Tratando especificamente da produção textual é consenso quase geral que, “para Lina é na casa de pau a pique, do seringueiro, na arquitetura vernacular” (RUBINO, 2008, p.34) que reside a identidade brasileira. Assim, para Lina o outro estava no presente, no povo

simples do sertão brasileiro, onde o popular passa a ganhar todos os créditos e méritos, quando se trata de uma cultura e uma tradição identitária brasileira. Porém, de certo modo, seu discurso, neste caso, apresentava traços de uma postura do estrangeiro, que com toda sua bagagem cultural, tenta conhecer e reconhecer os mitos e a identidade de uma sociedade distinta da sua com uma postura antropológica, antes de qualquer coisa. E a construção deste novo vocabulário memorial e identitário, guiado pelos textos de Lina Bo Bardi, fica evidente quando voltamos nosso olhar para os projetos de intervenção urbana no centro histórico de Salvador, desenvolvidos pela arquiteta na segunda metade da década de 1980. Ao analisar os artigos publicados é possível fazer uma leitura para além do projeto e da obra construída chegando ao entendimento do discurso de Lina, se valendo assim dos textos, desenhos e fotografias utilizados na publicação das propostas urbanas, tratando, assim como a variedade de formas de expressão apresentadas, de temas abrangentes em uma verdadeira construção crítica sobre a cultura e a sociedade brasileira, acompanhando o discurso da arquiteta no tocante a questão cultural, nacional, regional e patrimonial brasileira em um âmbito maior e para além da academia.

4. Três lados da obra urbana de Lina em Salvador

Entre os anos de 1987 e 1991, o Brasil vivia um período político extramente conturbado, partindo para uma abertura política, o fim do governo ditatorial, a promulgação de uma nova constituição, situações que culminaram em 1992 no impeachment de um presidente eleito democraticamente, o primeiro da história da América Latina, enquanto vivia uma grave crise econômica. Neste contexto sociopolítico Lina tem sua produção escrita voltada exclusivamente para a publicação de projetos por ela desenvolvidos em revistas especializadas. Das três obras publicadas e aqui analisadas apenas uma, a última, não seguiu tal padrão, sendo publicada no Jornal da Bahia, na edição de 25/04/1991. As outras duas, publicadas em 1987 e 1990 apareceram, a primeira na revista Arquitetura e Urbanismo (AU) e a segunda na Projeto, ambas publicações especializadas em arquitetura e urbanismo e presentes no mercado até a atualidade. Nestes artigos, mesmo com as diferenças temporais e de suporte (duas revistas de arquitetura e um jornal de veiculação diária), textos, desenhos e fotografias se unem para construir uma arquitetura impressa, onde as questões abordadas se complementam permitindo visualizar o discurso de Lina sobre a arquitetura e a questão patrimonial, assim como as partes que compõem o edifício e a cidade com suas aproximações, diferenças e usuários.

Os três artigos fazem parte de um todo maior, um projeto que começou a ser desenvolvido em 1986, quando a arquiteta elaborou, a pedido do governo baiano, um complexo e gigantesco plano de recuperação do centro histórico de Salvador, que envolvia projetos urbanísticos, arquitetônicos, culturais e sociais. Uma proposta que não foi

completamente executada, apenas algumas ações pontuais foram feitas, principalmente nas áreas próximas a Praça da Sé e Castro Alves. E são justamente sobre algumas das etapas executadas e concluídas que tratam os três textos aqui apresentados, uma no Teatro Gregório de Mattos, na Praça Castro Alves, e a outra na Ladeira da Misericórdia, nas imediações da Praça da Sé.

O primeiro artigo, intitulado “Projeto Barroquinha”, foi publicado na edição número 11 da revista paulista Arquitetura e Urbanismo e é uma obra que pode ser dividida em duas partes e foca nas ações e projetos desenvolvidos para o Teatro Gregório de Mattos, que estava incluído no projeto de recuperação urbana do centro histórico de Salvador desenvolvido pela arquiteta. Neste ponto já é possível perceber que, para Lina, urbanismo e arquitetura, ou seja, cidade e edifício e sua história não podem ser separados, ambos se influenciam mutuamente e são fundamentais para a produção de espaços mais agradáveis para os usuários. Na primeira parte do artigo, dedicada a apresentação do projeto para o Teatro Gregório de Mattos, uma introdução mais literária do que técnica, é possível ver tal postura no seguinte trecho:

Teatro que sai nas praças, ruas, que invade a cidade, cadeiras e móveis que saem das casas, e gente, homens, mulheres, crianças [...] É neste sentido de liberdade que apresentamos hoje os princípios de nossa tentativa de recuperação do Centro Histórico da Cidade do Salvador na Bahia de Todos os Santos; escolhemos como marco da nossa tentativa o “Buraco das Cavernas”, isto é, a janela que abre sobre a Praça Castro Alves, sobre toda a Cidade da Bahia, para dizer que o “respeito histórico” pelos monumentos é um Passado que deve ser rigorosamente conservado. Mas Sempre. Passado. (BO BARDI, 1987. p. 24)

Especificamente no tocante a questão patrimonial o final deste texto deixa claro a visão e o discurso ideológico de Lina sobre o patrimônio e sua preservação, uma preservação que muito mais do que de materiais e técnicas, deve ser de sentido, de essência. Uma preservação atrelada muito mais na ideia de devolução do patrimônio para o uso da sociedade, uma reintegração do mesmo na vida atual, ou seja, para além da sua materialidade garantindo assim a sobrevivência do bem e sua presença na vida cotidiana dos usuários e não como um objeto engessado, imposto e sem conseguir criar vínculos com os usuários. E é mantendo uma coerência entre discurso e prática que ela pensa suas ações para o centro de Salvador e para o teatro.

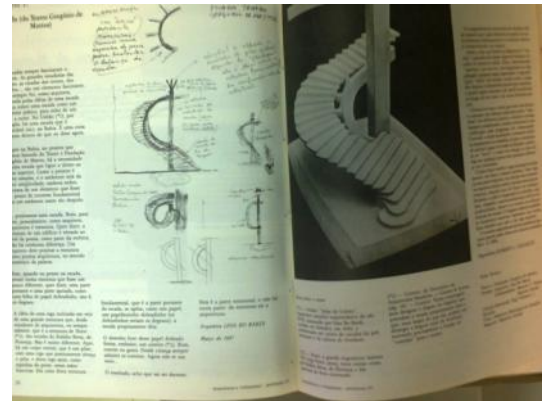
Bem, os senhores vão ver alguns exemplos de uso de materiais modernos na técnica estrutural usada como base da restauração, que permite o respeito integral pela essência histórica dos antigos edifícios, ao contrário da visão acadêmica do Restauro tradicional, que pensa somente nos monumentos e não nos Homens.

Espero que vocês aproveitem todos os espaços de uma cidade e que encontrem também, junto ao respeito rigoroso pelo passado, o moderno Teatro da Liberdade. (BO BARDI, 1987, p.24)

Mais uma vez aqui é possível ver um discurso que atrela sempre a cidade ao edifício sem deixar de respeitar a história, um passado que guarda consigo traços fundamentais para a construção e o conhecimento de uma identidade coletiva.

Já a segunda parte do artigo (Figura 1) é dedicada a um elemento que sempre se mostrou relevante dentro da arquitetura edificada e projetada por Lina: a escada. Neste caso em específico a escada que a arquiteta projetou para o interior do Teatro Gregório de Mattos. Este texto também é subdividido em duas partes, na primeira, que aparece na página da esquerda junto aos croquis está o texto de Lina, tratando de aspectos para além da técnica, numa construção textual mais livre, assim como sugere o desenho esboçado a mão com lápis e aquarela. A outra parte do texto, na página da direita, junto a imagem da maquete (mais técnica e precisa), possui o subtítulo de “Aspectos Estruturais” e é de responsabilidade do engenheiro Roberto C. Rochlitz, autor do cálculo e projeto estrutural para a reforma do teatro encabeçada por Lina.

Figura 1: Detalhe das páginas onde estão presentes o texto, os desenhos de estudo e a maquete da escada projetada para o interior do teatro.



Fonte: Daniela José, 2013.

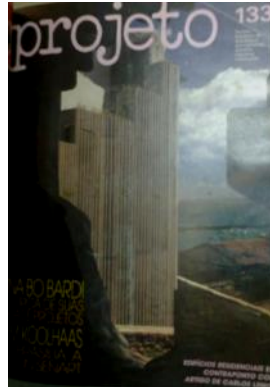
No texto produzido por Lina ela trata da escada explicando o partido adotado que se baseava em “uma folha de papel dobradinho” (BO BARDI, 1987. p.26) e o conceito por trás do projeto, mas apresenta também uma ideia de conceito de arquitetura para ela: “Bom, para mim pessoalmente, como arquiteto, arquitetura é estrutura. Quer dizer, a estrutura de um edifício é elevada ao nível de poesia, como parte da estética. Não há nenhuma diferença.” (BO BARDI, 1987. p. 26)

Nos dois textos seguintes, separados por um ano e publicados em plataformas e estados diferentes, se sai do interior do edifício, com sua escada monumental, pensando aqui o monumento como um elemento referencial, marcante dentro da estrutura urbana ou arquitetônica, e se parte para a dimensão urbana, que para Lina se encontra atrelada ao edifício. Apesar das diferenças que os cercam eles possuem muitas similaridades, já que ambos tratam do projeto executado na Ladeira da Misericórdia, uma ladeira que liga a cidade alta a cidade baixa de Salvador, próxima a edifícios importantes da cidade como a antiga Santa Casa de Misericórdia, o Elevador Lacerda, a Prefeitura de Salvador, o Mercado Modelo, entre outros. Os textos possuem também uma linguagem similar, não há, por parte de Lina, uma diferenciação entre termos empregados e nem no tom dos textos, mesmo que um seja publicado em uma revista especializada e o outro em um jornal de circulação diária.

O texto publicado em 1990, na edição 133 da revista Projeto (Figura 2) possuía o título “Ladeira da Misericórdia: Plano Piloto” apresenta o projeto elaborado em 1987 e que teve as obras concluídas em 1989, contendo fotografias e croquis, além do texto de Lina, quase um memorial que justifica suas tomadas de posições e o partido adotado. Na publicação também contém a transcrição de uma carta de João Filgueiras Lima à Lina, onde ele explicava o

sistema de pré-moldados desenvolvido por ele e que foi utilizado nas obras arquitetônicas executadas nos edifícios existentes na ladeira.

Figura 2: Capa da Projeto n. 133. A imagem da capa é uma fotografia tirada de dentro a partir da abertura de uma das “janelas buraco” do Restaurante Coaty, umas das obras realizadas na Ladeira.



Fonte: Daniela José, 2013.

Como outra peça de um todo unitário o artigo apresenta um discurso bastante similar ao anterior, tanto no tocante a relação edifício e cidade, o usuário e sobre o patrimônio e a restauração, como pode ser observado no seguinte trecho:

Outro problema muito sério, talvez mais importante do que a própria restauração arquitetônica, é o problema social. Em geral, as pessoas são tiradas das habitações, são providenciados outros abrigos nas periferias das cidades. Nos edifícios restaurados são instalados butiques para turistas, exposições, artesanatos feitos em São Paulo, etc. Agora, a ideia principal da recuperação em Salvador é justamente a de manter a população que mora nas casas que precisam ser restauradas, recuperadas. (BO BARDI, 1990. p.50. grifo meu)

Este texto, apesar de ter sido publicado em 1990, ou seja, depois da obra concluída, é datado de 1987 e foi elaborado para apresentar o “Plano piloto” para a Ladeira da Misericórdia, por isso ele ainda possui um caráter ideológico e pode ser inserido no campo das expectativas. Era este resultado, mais social e de integração, que Lina esperava alcançar com o trabalho. Porém o texto “Ladeira da Misericórdia”, publicado no ano seguinte, na edição do dia 25/04/1991 do Jornal da Bahia já mostra os resultados após a conclusão da obra e ocupação da mesma. Com isso ele mantém algumas similaridades ao texto publicado na revista Projeto, mas evidencia certa frustração de Lina, principalmente por não ter conseguido atingir o resultado social esperado e expresso na apresentação do projeto, como mostra o trecho grifado acima. O interessante é observar que tal frustração foi publicada em um jornal local, parecendo assim, uma tentativa de que os usuários vissem e passassem a entender o conceito do projeto e fizessem uso do mesmo conforme as intenções de Lina. Assim, enquanto no texto da revista paulista são apresentadas vontades, intenções, no do Jornal da Bahia são constatações pouco satisfatórias: “O projeto piloto da Ladeira da Misericórdia ainda não foi aproveitado por não ter sido compreendido como uma coisa realmente popular, feita para a população da área, não para os turistas.” (BO BARDI, 1991)

Mesmo evidenciando a não utilização da obra de acordo com as intenções da arquiteta é possível observar a constância dentro do discurso patrimonial de Lina, que sempre envolve materialidades e imaterialidades, passado e presente, edifícios, cidades e pessoas, mesmo que seu discurso se apresente, em praticamente todos os momentos como um manifesto, muito similar àqueles produzidos pelos artistas modernistas da primeira metade do século XX. Dando então a impressão, também pelo forte caráter ideológico que é um discurso de imposição, que não deixa muita margem para uma opinião contrária, ou visão oposta das ideias apresentadas e defendidas por Lina, que soam quase como verdades absolutas.

5. Conclusão

A arquiteta se fez e se faz com obras construídas, mas também com palavras, e foi munida desta ferramenta que Lina Bo Bardi ajudou a construir um vocabulário formal e conceitual sobre um dos grandes temas da arquitetura: a questão patrimonial e todo o universo que pertence a esta área específica da arquitetura e do urbanismo.

Quando se trata de patrimônio se torna quase impossível a não associação com as questões de memória, de identidade e de cultura. Podemos observar tal questão nas obras apresentadas, já que estes conceitos estão sempre atrelados de alguma forma em suas colocações. Mas para além destes conceitos, um merece ser evidenciado, mesmo que não apreça diretamente nas obras, o patrimônio imaterial, e as questões do saberes e dos modos de vida. Este é um conceito que só passa a ser estudado e valorizado dentro dos estudos patrimoniais a partir da segunda metade da década de 1990, ou seja, posteriormente aos trabalhos realizados por Lina. Porém a ideia da alma da cidade, o modo como as pessoas se apropriam do espaço urbano e arquitetônico, e os aspectos mais intangíveis da cultura sempre estiveram no foco de Lina quando o assunto é patrimônio e seus conceitos e significados. Com isso uma palavra merece destaque, “vida”, que permeou muito da obra de Lina, inclusive em suas ações e posicionamentos sobre a questão do patrimônio, por acreditar que mesmo um edifício antigo merece ser vivo, ser vivido e para que isto aconteça deve haver uma união entre materialidades e imaterialidades, assim como pode ser observado nas três obras aqui apresentadas e em outras arquiteturas escritas elaboradas por Lina na mesma época, como o que escreveu em 1986, ao tratar sobre a intervenção no SESC Pompéia: “(...) Monumento não se refere somente a uma obra de arquitetura, mas também às ‘ações coletivas’ de grandes arranques sociais”.

Outros importantes pilares que sustentam seu discurso são a cultura, a coletividade e o popular, expressões carregadas de significados, que juntamente com a ideia de vida formam uma base essencial para se conhecer a identidade e a memória de uma sociedade e reconhecer seu patrimônio. Patrimônio este que é constituído não só por grandes monumentos

arquitetônicos, mas também por fatos, objetos e ações que vão além da obra construída e que conseguem, de alguma forma manter viva a cultura e a memória de uma sociedade, compondo sua identidade e conseguindo assim, atingir o status de monumento:

O monumental não depende das “dimensões” (...) A construção nazifascista (...) é elefântica e não monumental. (...) O que eu quero chamar de monumental não é questão de tamanho ou de “espalhafato”, é apenas um fato de coletividade, de consciência coletiva. O que vai além do “particular”, o que alcança o coletivo, pode (e talvez deve) ser monumental. (BO BARDI, 1967, *apud*. RUBINO, 2009, p. 126.)

Por estas relações criadas, Lina simplesmente não consegue conceber a ideia de passado, visto de certa forma como algo velho, morto e ultrapassado. A história é viva, ela é parte fundamental na construção de identidades e na manutenção do patrimônio e dos monumentos. Assim o passado era considerado por ela como presente histórico, algo ainda vivo que se bem apropriado ajuda a evitar a repetição de erros e contribui para a criação do presente atual.

Assim, fica claro que para Lina, que carregava consigo as ideias comunistas e a vivência da II Guerra Mundial, nada no Brasil era mais vivo que o povo, que possuía, a seu ver, a força necessária para o desenvolvimento de uma verdadeira cultura e identidade brasileiras. O popular possuía uma força tão grande, genuína e para além das imposições das elites sociais e culturais, que a salvaguarda dos bens e manifestações populares se tornaria uma das bases mantenedoras do patrimônio, bem como abriria as portas ao moderno, ao novo.

E se era o popular, a grande massa viva, um dos temas preferidos de Lina, era também para eles que ela construía, seja espaços urbanos, edifícios e arquitetura escrita. Pois ao publicar textos em periódicos também fora dos ambientes acadêmicos e especializados, era possível montar uma grande obra arquitetônica, escrita em português, sem grandes preconceitos expressos na forma e no conteúdo e para e com a ajuda do povo brasileiro, mostrando assim que arquitetura também se faz por escrito e que está disponível para a apreciação e a apropriação, assim como as cidades e os edifícios que experimentamos diariamente.

REFERÊNCIAS:

- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BALANDIER, Georges. **Dédalo: Para finalizar o século XX**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BARDI, Lina Bo. Projeto Barroquinha. **Revista AU**, São Paulo, n.11, 1987.
- . Ladeira da Misericórdia: Plano piloto. **Revista Projeto**, São Paulo, n. 133, 1990.
- . Ladeira da Misericórdia. **Jornal da Bahia**, Salvador, 25 abr. 1991.
- BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. **Os restauros de Lina Bo Bardi: inspirações para a preservação da arquitetura do movimento moderno**. In: DOCOMOMO BRASIL 5, 2003, São Carlos. Anais eletrônicos DOCOMOMO: arquitetura e urbanismo modernos. Disponível em:
<<http://www.docomomo.org.br/seminario%205%20pdfs/012R.pdf>> Acesso em 08/2010.
- BRANDÃO, C. A. L. **Linguagem e Arquitetura: o problema do conceito**. Interpretar Arquitetura, Belo Horizonte, v. 1, n.1, p. 1-8, 2001.
- FERRAZ, Marcelo (org.). **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1993.
- GADAMER, Hans-Georg. **Elogio da Teoria**. Trad. João Tiago Proença, Lisboa: Edições 70, 1983.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. 2ªed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- PEREIRA, Juliano Aparecido. **Lina Bo Bardi Bahia 1958-1964**. Uberlândia: EDUFU, 2007.
- PEREIRA, Miguel Alves. **Arquitetura, Texto e Contexto: o discurso de Oscar Niemeyer**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.
- ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. **Lucio Costa e Lina Bo Bardi: patrimônio e projeto moderno**. In: DOCOMOMO BRASIL 7, 2007, Porto Alegre. Anais eletrônicos DOCOMOMO: arquitetura e urbanismo modernos. Disponível em:
< <http://www.docomomo.org.br/seminario%207%20pdfs/019.pdf>> Acesso em 08/2010.
- . **Tensão moderno/popular em Lina Bo Bardi: nexos de arquitetura**. Arquitectos. Vitruvius. Janeiro de 2003. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/03.032/717>> Acesso em: 11/2013.
- RUBINO, Silvana. GRINOVER, Marina (org.). **Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987.
- ZEIN, Ruth Verde. **Habitat, Lina Bo Bardi y la critica de arquitectura no alineada**. Summa +, n. 101, 2009.