

Ana Carolina de Souza Bierrenbach

O PROJETO DE MUNDO DA ARQUITETURA DE LINA BO BARDI

Lina Bo Bardi escreveu muito durante a sua vida. Alguns de seus textos permanecem inéditos, outros foram publicados em revistas e jornais nacionais e internacionais. A intenção deste artigo é procurar, entre os seus escritos, pistas que indiquem a compreensão da sua arquitetura. A partir dos seus textos, pretende-se apontar como a sua arquitetura concebe o mundo, como estabelece relações com os homens e natureza.

Lina Bo Bardi comenta que é através da observação cuidadosa dos pequenos cacos, fiapos e restos que é possível reconstruir a história (BARDI, 1993, p.8). Sigamos a sua recomendação e procuremos atentamente, nos seus escritos, as pistas que conduzam à compreensão da história da sua arquitetura. Indaguemos, a partir dos rastros deixados nos seus textos, o modo como sua arquitetura concebe o mundo, como instala relações com os homens e com a natureza.

Observemos um texto que pode começar a nos situar nas concepções de mundo geradas pela arquitetura de Lina:

Temos a vontade (...) de tocar a realidade, aquela de todos os dias, aquela de todos e cujo problema principal é: fazer as coisas do melhor modo possível. (...) Se fosse necessária uma definição de arquitetura (...) seria talvez a de aventura à qual o homem é convidado a participar como ator, intimamente; (...) uma aventura estritamente ligada ao homem, vivo e verdadeiro. (BARDI, 1958b, s/p)

Lina sugere que o indivíduo é o verdadeiro protagonista da aventura arquitetônica. Não o homem ideal, mas o homem real, com necessidades vitais, que participa cotidianamente da experiência arquitetônica. Mas de que modo a arquitetura atua para responder a essas exigências humanas fundamentais? Como essas questões interferem na criação arquitetônica?

Ao longo dos textos de Lina aparecem freqüentemente algumas palavras que podem nos auxiliar a entender não só suas ações criativas, mas também os próprios objetos arquitetônicos concebidos. Entre essas palavras que surgem repetidamente no seu discurso duas são fundamentais: forma e espaço. Lina conceitua essas palavras, e a sua compreensão sobre elas possibilita que também se estabeleça o seu entendimento sobre a arquitetura e sobre a atuação dos arquitetos. Mas para captar a sua noção de arquitetura é também importante apreender a sua conceituação de arte.

Forma

Lina compreende que a noção de forma deve estar intrinsecamente conectada com a solução dos problemas humanos mais elementares. Ao longo do seu discurso, a resposta formal às questões humanas assume dimensões diferentes, partindo de uma forma mais rigorosa, que se configura preliminarmente, a uma forma mais

livre, que não está predeterminada. De fato, nos seus últimos escritos, Lina já não se preocupa em explicar qual deve ser o aspecto formal da arquitetura.

O texto *“Lina Bo Bardi sulla lingüística architettonica”* faz uma crítica contundente às formas que são aparentemente livres, mas que, para Lina, parecem estar intimamente conectadas com lógicas comerciais muito distanciadas da justiça social. Considera que a forma deve responder às necessidades humanas. O texto é publicado em um momento delicado no Brasil, que passa por uma severa ditadura. Nessas circunstâncias, a arquiteta sublinha a importância de que as formas sejam portadoras de *“conteúdos que tenham uma importância verdadeiramente subversiva e revolucionária.”* (BARDI, 1974, p.261)

Lina está atenta ao clima de agitação política e social vigente e se manifesta em outras ocasiões sobre a questão da forma. Seu discurso se torna mais veemente e cada vez mais distante dos assuntos especificamente formais, afirmando que, antes de tudo, a arquitetura deve prestar atenção aos conteúdos humanos e preocupar-se em solucionar as carências humanas básicas. Ela se pergunta se é *“lícito ocupar-se exclusivamente de ‘problemas formais’ até que um só homem no mundo reclame seu direito à existir?”* Para ela, *“o julgamento lingüístico define a forma, mas deixa (...) incompreendido o conteúdo, que não pode ser eliminado por simples esquecimento.”* (BARDI, 1967a, p.23)

A arquiteta procura transmitir, no exterior, a difícil situação social, econômica e política pela qual passa o Brasil e as inumeráveis manifestações de pequenas resistências que podem ser encontradas no território nacional. Entretanto, não é compreendida. O próximo texto é uma carta que escreve a Bruno Zevi, manifestando seu descontentamento pela indiferença de alguns jovens arquitetos italianos pelas mais veementes questões da sua disciplina:

Escutei os estudantes rindo na projeção de algumas esculturas nordestinas, algumas de um valor expressivo considerável no quadro da arte moderna, e tomar (...) a vista do Unhão no pôr-do-sol ou à noite por simples representações (...) dos pores-do-sol sul-americanos, sem supor nem minimamente de presenciar uma tentativa (por mais que não seja bem sucedida) de uma realização arquitetônica que não partia de um formalismo cultural mas de um 'conteúdo real', que afrontava situações existentes, uma realidade, e buscava expressá-la através de conteúdos humanos, 'comprometendo-se' e 'comovendo', criando 'situações' e não 'formas'. Uma tentativa modesta, mas estimável. (BARDI, apud SIQUEIRA, 2004, p. 344 – texto original em italiano)

É nesse mesmo sentido que censura a proliferação do Estilo Internacional, com a sua arquitetura complacente, desvinculada de uma idéia de justiça social e vinculada a mecanismos comerciais perversos. De fato, Lina clama por uma arquitetura que recupere seu sentido autenticamente crítico:

Desenvolvimento histórico não significa, com efeito 'conciliação', e sim exame crítico profundo e sempre presente, no caso da arquitetura, indispensável para não se cair na abstração formalística. Superada que foi, desde vários anos, a posição de vanguarda, e havendo a arquitetura moderna, como que chegado a um formalismo cômodo, (...) é preciso (...) explicar claramente ao estudante (...) que o internacionalismo não significa cosmopolitismo, não sendo a linguagem internacional abstrata que pode resolver os problemas, mas antes a

consideração, baseada num método rigoroso, dos problemas dos vários países, problemas reais que devem ser resolvidos com meios efetivos e não com os da crítica abstrata. (BARDI, 1957, p.69-70)

O mesmo tom crítico aparece nas suas opiniões sobre as transformações que acontecem na arquitetura moderna brasileira, que vai gradualmente perdendo a sua capacidade de responder efetivamente às demandas sociais, sujeitando-se a fatores econômicos e perdendo-se em devaneios meramente formais. Nesse sentido, fala sobre a arquitetura que Oscar Niemeyer está realizando para Brasília. Comentando um texto no qual Niemeyer faz um balanço do seu trabalho anterior e estabelece novos parâmetros para a sua arquitetura¹, Lina o acusa de estar conectado, embora sem querer, com os dispositivos comerciais promotores de injustiças sociais. As transformações formais propostas por Niemeyer não convencem Lina, que segue opinando que sua arquitetura não responde efetivamente à problemática social existente. Entretanto, embora sua crítica seja especialmente contundente, Lina nunca deixa de dirigir algumas palavras de admiração a Niemeyer. Efetivamente, seu posicionamento torna-se ainda mais compreensível quando é tomado em relação aos elogios anteriores à sua arquitetura:

Por essas obras [as de Brasília] o arquiteto Niemeyer está procurando soluções compactas e geométricas, simples e elementares, à realização das quais se dedica com extremo cuidado. O depoimento acaba citando como a própria essência da arquitetura a antiga definição de Le Corbusier: 'l'architecture est le jeu, savant, correct et magnifique des volumes, assemblés sous la lumière', e confirmando que o fim da sua obra será o de comunicar um pouco de 'emoção e beleza'. Mas o que é arquitetura, senão o meio mais eficaz para combater com o exemplo a mesma injustiça social que obrigou o arquiteto Niemeyer a contribuir e alimentar (dada a sua popularidade e ascendência sobre a juventude), no campo da arquitetura, aquela mesma injustiça que tanto o feria? Não é o arquiteto moderno construtor de cidades, bairros e casas populares, um combatente ativo, no campo da justiça social? (...) A posição de revolta do arquiteto Niemeyer, ao fazer ao contrário daquilo que ele teria podido fazer, enfrentar a especulação imobiliária para servir-se dela como uma arma, contra a própria especulação (a sua celebridade o teria permitido) é uma posição de artista desligado de problemas sociais, uma posição de "l'art pour l'art", esta posição é reafirmada pelo seu depoimento que põe como base da arquitetura moderna a já citada definição de Le Corbusier pelo mesmo, aliás, hoje superada. Onde está o humano no depoimento de Oscar Niemeyer? Sufocado pelas formas pelas composições, pela evolução das praças monumentais européias, obras de gênios ao serviço dos Papas e dos Grandes da humanidade, testemunhas de um tempo desaparecido para sempre. A injustiça social existe, mas os problemas não se resolvem, passando sobre eles e esquecendo-os. (BARDI, 1958c, s/p)²

Mas o pensamento de Lina sobre a questão formal é distinto no início da sua atividade profissional. Nos textos que escreve e edita na Itália, há uma preocupação maior em fixar alguns critérios que orientem a definição formal. Em *Architettura e Natura – la casa nel paesaggio*, Lina indica que a obra arquitetônica é criada respondendo convenientemente à relação entre estética, técnica e função. Deve seguir severas leis de funcionalidade e essencialidade, que geram formas espontâneas e primordiais. No seu entender, tanto a arquitetura moderna como a arquitetura primitiva seguem essas leis. (BO, 1943a, p.464)

Em outros textos, escritos durante 1944, Lina dedica-se a proporcionar aos leitores soluções práticas para os problemas mais relevantes da casa, que afetam a vida cotidiana dos seus moradores. Segue afirmando a necessidade da busca de uma forma que evidencie as funções, que seja clara e simples. Que deve haver, sobretudo, uma adequação entre a forma, as necessidades vitais e as peculiares características de vida dos homens contemporâneos (BO, 1944b, p.314).

No artigo *Alla ricerca di una architettura vivente*, Lina publica extratos do livro *In searching of a living architecture*, escrito por Albert Frey. Na edição que elabora, Lina adiciona algumas imagens de composições realizadas por Max Bill. O texto afirma que as formas materializam uma idéia. Na sua formulação, as formas são geradas em virtude de uma causa. Quando esse fator primordial estiver solucionado, a atenção pode ser posta na melhoria da aparência. No momento em que não existe uma causa que justifique a forma, essa decai e desaparece (BO, 1943b, s/p).

Nos seus primeiros anos no Brasil, Lina segue apostando numa eleição formal rigorosa, de caráter geométrico. Exemplo disso é a admiração que expressa, nesse momento, pelo trabalho de Max Bill. Em 1951, Lina escreve artigos sobre a exposição que o MASP dedica ao suíço. Suas palavras são de entusiasmo. Para a arquiteta, o trabalho de Bill se baseia em uma severidade geométrica e em uma precisão matemática que propiciam resultados extremamente controlados, exatos e não originais. Considera que seus precisos jogos abstratos formais constituem a profecia de um novo tempo, no qual a arquitetura responde com determinação às necessidades elementares dos homens. Mas Lina lamenta que o público que visita a exposição não tenha sido capaz de compreender o valor humanístico presente nas esculturas do suíço (BARDI, 1952a, p.76).

Mas Lina detecta a existência de muitos arquitetos que produzem um tipo de arquitetura que escapa desse rigor. Estariam, assim, desvirtuando a arquitetura moderna, transformando-a em um jogo simples, de caráter extravagante. Considera que esses arquitetos são simples produtores de formas estranhas:

O postulado base de qualquer construção: no espaço arquitetônico, não é a forma que estabelece os motivos, mas é a função que se traduz em forma. É um princípio de bom senso milenário, válido na Groenlândia, em Paris e na Patagônia. O critério da forma bela e da forma não bela é um equívoco deletério. (...) O conhecimento da propriedade dos materiais, aliado ao bom senso e ao espírito de observação, desmente sempre quaisquer previsões, quaisquer caprichos geometrizarantes; desclassifica as atencipações figurativas e todo o estéril prazer de levantar paredes em triângulo, seções romboidais ou espiralóides sem sentido (BARDI, 1952d, p.15).

Em 1953, Bill faz uma conferência na FAU-USP³ que gera uma polêmica entre os arquitetos brasileiros, que se sentem diretamente atacados pelas suas palavras. Nas páginas de *Habitat*, Lina transcreve a conferência, clamando para que o discurso de Bill não seja tomado como uma ofensa, mas sim como uma apelação pela arquitetura moderna. Na sua conferência, o suíço aponta que a arquitetura brasileira corre o risco de cair em um terrível academicismo anti-social. Sugere que a arquitetura nacional está aplicando fórmulas descabidas: a forma-livre, as fachadas de vidro, os *brises-soleil* e os *pilotis*. Segundo Bill, esses elementos estão sendo usados indiscriminadamente, sem responder adequadamente aos contextos nos

quais se situam. As arquiteturas resultantes são consideradas como pura desordem. Para Bill, a arquitetura deve ser a mais funcional possível, e a sua beleza surge dessa funcionalidade.

A discussão em torno das palavras de Bill perdura. Em outro número da revista, é publicada uma entrevista na qual o suíço reafirma seus pontos de vista. Os arquitetos brasileiros novamente se sentem concernidos pelo seu discurso e passam a atacá-lo diretamente.⁴ Lina não deixa passar a ocasião para reprovar ironicamente a atitude de seus conterrâneos:

Antes – Max Bill: um sujeito formidável, uma flor, um grande arquiteto, um grande pintor, etc. Depois (...): um sujeito cacete, um chato, um arquiteto que não vale nada etc. Mas o interessante é que Max Bill, antes e depois da opinião dos meios intelectuais, continua Max Bill, isto é, uma das verdadeiras personalidades da arte de hoje. (BARDI, 1953, p.92)

Ao abrir espaço na revista que edita aos argumentos de Bill, é possível perceber que Lina ainda valoriza suas colocações e acredita que devam ser levadas em consideração. Ela valoriza a moralidade dessa arquitetura gerada sem excessos. Entretanto, sua postura com relação a esse assunto altera-se no princípio dos anos 60. Nesse momento, Lina já vislumbra a questão das formas severas e precisas a partir de outro ponto de vista. Considera que as concepções artísticas de Bill se baseiam em uma lógica interna meramente formal, que conduz a uma ruptura completa da comunicação com os seres humanos. Lina pondera que o trabalho de Bill desvincula a técnica da arte, perdendo, assim, grande parte da sua potencialidade estética e emotiva. Adverte que, ao dirigir-se a um “positivismo científico”, a arte de Bill está perdendo seu verdadeiro destino: acolher a significação existencial do homem. É nesse sentido que formula uma crítica às ponderações de Bill.

Lina também se posiciona no debate sobre as formas livres, características da arquitetura brasileira dos anos 40 e 50, divulgadas principalmente por Oscar Niemeyer. Aponta que está surgindo uma nova fase da arquitetura racionalista, relacionada justamente com as possibilidades plásticas do concreto armado:

A exigência plástica dessas formas novas é sentida instintivamente por Oscar Niemeyer, que se afasta sempre mais da estrutura da “gaiola”. (...) Permanece o problema da arbitrariedade: uma forma livre é arbitrária quando julgada no âmbito das formas geométricas definidas, mas não é mais arbitrária se projetada na possibilidade infinita das formas livres. (BARDI, 1951b, p.8-9)

Desse modo, é possível notar que a compreensão formal de Lina passa por mudanças substanciais no transcorrer da sua atividade profissional. Nos textos mais recentes, nota-se que todas as formas, livres ou rigorosas, são aceitáveis. Em todos os casos, as formas não podem ser definidas em um ato puramente introspectivo, mas sim numa ação extrovertida. As formas têm a obrigação de corresponder às necessidades humanas físicas e espirituais mais elementares. Para Lina, assim como o homem é um enlace entre corpo e alma, a arquitetura é uma conjunção entre forma e conteúdo, não sendo possível separar um do outro.

Espaço

No discurso de Lina, a questão formal costuma estar acompanhada pela espacial. E ambos os termos experimentam transformações de sentido semelhantes ao longo de seu discurso. O espaço também deixa de ter características pré-determinadas e passa a ser configurado com maior liberdade a partir da sua íntima conexão com a realidade humana e com o contexto ambiental. Posteriormente, o termo quase não aparece no seu discurso.

Nos anos 40, a questão espacial está muito presente nos debates arquitetônicos. É possível vislumbrar o entusiasmo de Lina com respeito às novas possibilidades espaciais, como no texto *Sistematizazione degli interni*. Para a arquiteta, as estruturas independentes oferecem uma maior liberdade projetual e um maior rendimento do espaço interior. Além disso, proporcionam uma conexão mais efetiva com o espaço exterior. O espaço interior pode prolongar-se no espaço exterior (BO, 1944b).

O tema do enlace entre interior e exterior também segue aparecendo em outros artigos escritos em território brasileiro. Lina encontra, na arquitetura popular, uma unificação intensa entre os espaços internos e externos. Essa conexão não se baseia na utilização de transparências, como na arquitetura moderna. Embora essa arquitetura seja feita com materiais opacos, existe uma imersão da casa no seu ambiente, que se dá através do uso dos materiais naturais modelados pelo próprio homem, pela assimilação da casa no âmbito da natureza circundante.

Entretanto, nos artigos dos anos 50, aponta a existência de um discurso que limita essas conquistas:

O espaço, esta verdade tangível de todos os dias, tornou-se uma entidade metafísica desconhecida a ser conquistada. (...) Espaço, euclidiano, não euclidiano, figurativo, não-figurativo, fisiológico e psicológico; o espaço é a condição de existência do homem, sua única condição de vida. (...) Um dos exemplos mais afortunados e mais inteligíveis dos últimos tempos diz: “a definição mais precisa que se pode dar hoje da arquitetura é aquela que leva em consideração o espaço interno.” Mas a definição de espaço interno não encerra a aventura arquitetônica do homem. (BARDI, 1958b, p.2-3)

Sua crítica se dirige especialmente ao conceito de espaço interno e externo proposto por Zevi⁵. Para Lina, essa diferença é limitante. Para a arquiteta, só existe um espaço total, interno e externo. Um espaço cujo verdadeiro protagonista é o homem. Assim o confirma em outra conferência que realiza em Salvador, quando se manifesta em um encontro sobre dança e arquitetura:

Nós queremos sair da dança profissional (...) para chegar a estabelecer uma relação entre a dança e a vida. (...) Chamaremos a definição Arquitetura = espaço interno insuficiente (...) e afirmamos achar a arquitetura estritamente ligada ao homem, ao fato humano, e chegamos a dizer que o caráter peculiar da arquitetura não é somente a existência do espaço interno como aquilo que poderíamos chamar ainda de utilitas, a última essência, a ligação estreita que ela tem com o homem. Um templo, o Parthenon, ou uma igreja barroca existe em si por seu peso, sua estabilidade, suas proporções, volumes, espaços, mas até que o homem não entra no edifício, não sobre os degraus, não possui o espaço numa “aventura humana” que se desenvolve no tempo, a arquitetura não existe, é frio esquema não humanizado. O homem cria, com o seu movimento, com os

seus sentimentos. Uma arquitetura é criada, “inventada de novo” por cada homem que nela anda, percorre o espaço, (...) é um tomar contato íntimo e ao mesmo tempo criar “formas” no espaço, expressar sentimentos. (...) O homem perdeu o sentido da sua harmonia interior, estranho num mundo por ele criado, as situações fogem das mãos dele. (...) Subir uma escada, levantar a cabeça para olhar uma forma, abaixá-la não são mais gestos conscientes, mas uma triste rotina que não desperta mais no homem a maravilha, a felicidade. (...) Queremos apenas apontar na dança (...) aquela capacidade de autocontrole, de “tudo ver” de “saber perceber” e “saber se entregar”, (...) que [é] a base de um novo humanismo. (BARDI, 1958a, p.1-8)

Aqui, mais uma vez, encontramos o mesmo fluxo nos pensamentos de Lina Bo Bardi. Suas definições sobre o espaço, assim como as suas noções sobre forma gradualmente deixam de ser tangíveis, para se tornarem cada vez mais intangíveis.

Arquitetura e arquitetos

Mas a arquitetura não se limita a questões formais e espaciais. Está fundamentalmente conectada a esses conceitos, mas vai além deles. Há outros assuntos que aparecem entre as palavras de Lina e que revelam a profundidade da sua concepção arquitetônica.

Lina promove um “Novo Humanismo”. Em repetidas circunstâncias, afirma que a arquitetura está sendo submetida a uma suposta racionalidade científica, alheia não só aos verdadeiros problemas dos homens, mas também aos seus desejos e sonhos. Opina que a “tecnocracia idealista” passa a dominar a arquitetura, atuando em uma esfera completamente afastada da vida cotidiana. A mesma lógica também domina o panorama urbano, que vai ajudando a transformar a humanidade em uma massa apática, sem personalidade.

Para Lina a arquitetura está se desvinculando cada vez mais dos homens de carne e osso e vinculando-se progressivamente a homens fictícios e idealizados. Para ela, é fundamental que a arquitetura volte a se relacionar com uma escala humana real e palpável, que se flexibilize e se adapte aos homens verdadeiros. Ao observar seu discurso durante a etapa italiana e nos primeiros anos da fase brasileira, é possível perceber que a arquiteta já aponta a necessidade de se efetuar uma aproximação da realidade humana.⁶ Durante esse período, Lina já considera que os meios mais adequados para aproximar-se da existência humana são os racionais. Posteriormente, adverte que esse instrumento está sendo usado inadequada e irresponsavelmente, afastando-se dos verdadeiros interesses humanos e conectando-se perigosamente aos donos do poder econômico, político e social. Daí a necessidade de se defender um racionalismo que, de fato, seja eficaz para o estabelecimento do “Novo Humanismo”.

Lina manifesta sua atração pela arquitetura popular desde a época em que trabalha na Itália. No Brasil, o seu interesse preliminar se acentua quando entra em contato com as produções arquitetônicas locais. Considera genuínos todos os arquitetos improvisados, que conseguem superar todas as suas limitações para realizar verdadeiras jóias arquitetônicas. Encontramos uma série de artigos dedicados às experiências de pessoas humildes, desprovidas de recursos materiais, que são capazes de realizar autênticas arquiteturas. Os arquitetos espontâneos atuam

de um modo instintivo e, com inteligência, conseguem encontrar soluções extremamente lógicas, úteis, econômicas e belas. Conseguem, através das suas construções, estabelecer uma relação de intercâmbio cuidadoso com o seu entorno. Lina sublinha que, em muitas ocasiões, esses legítimos arquitetos conjugam a necessidade com o prazer de planejar e construir casas.⁷

Lina sugere que, inicialmente, a arquitetura moderna brasileira toma a arquitetura popular como exemplo: não como fonte de imitação, mas sim de inspiração. Atua seguindo a mesma lógica racional que busca uma convivência adequada entre a técnica e a estética. Sublinha que, quando a arquitetura moderna brasileira dá seus primeiros passos, os efetua com a mesma honradez e modéstia que a arquitetura popular. Percebe também que a vertente mais popular da arquitetura vernácula luso-brasileira também persegue os mesmos propósitos. Comenta que esse caráter de domesticidade e comedimento também está presente em algumas arquiteturas de Lúcio Costa e Niemeyer (BARDI, 1957, p.70).

Progressivamente, Lina vai percebendo que a arquitetura moderna, por ela divulgada e apoiada desde os seus primeiros artigos na Itália, está deixando de observar esses preceitos fundamentais. As formas vão sufocando os homens pouco a pouco e se transformam em mera retórica.⁸

No seu discurso passa a questionar a validade de determinadas concepções arquitetônicas que estabelecem regras projetuais de um modo apriorístico. A arquiteta gradualmente percebe que as diretrizes que guiam os projetos não podem ser fixadas preliminarmente, baseadas em uma série de invariáveis reaplicadas incessantemente, independentemente das condições específicas de cada elaboração arquitetônica. Ao contrário, a arquitetura deve ser concebida seguindo as circunstâncias reais de cada projeto. Assim, os acidentes, os erros que ocorrem ao longo do processo também podem ser considerados como fecundos, e é possível aproveitá-los. A idéia de “anti-perfeccionismo” passa a ser prolífica. Mas isso não quer dizer que o projeto esteja completamente descontrolado, já que necessariamente responde a um determinado rigor.

É possível observar que essa articulação entre flexibilidade e rigor deve estar presente ao longo de todo o processo criativo, inclusive durante a obra. Lina considera fundamental que o arquiteto participe dessa fase, para que seja capaz de aproximar-se das condições concretas da sua realização, que se vinculam necessariamente às circunstâncias reais do local do projeto. Para tanto, nada mais apropriado que se aproximar fisicamente ao local das obras:

Monto um escritório específico para cada obra, em meio ao próprio canteiro onde se realizam os trabalhos. (...) A gente enfrenta os problemas e está junto do cenário para qual se destinaram os desenhos, projetos e toda a concepção. (...) O arquiteto que se isola acaba desligando-se da realidade, com todos os prejuízos decorrentes dessa condição. (BARDI, apud ESPINDOLA, 1982, p.7)

Desse modo, a idéia de “anti-perfeccionismo” se relaciona não só com as condições intrínsecas a cada projeto, mas também com as extrínsecas. Cada concepção arquitetônica se conecta obrigatoriamente ao seu contexto específico. No que se refere à mão de obra, suas limitações e suas potencialidades devem ser levadas em consideração no momento de executar um projeto. Lina considera positivo o

intercâmbio de experiências profissionais e também pessoais com os trabalhadores. É fundamental que a arquitetura manifeste as suas participações, que deixe entrever o valor e a dignidade de cada uma das pessoas implicadas na sua criação. Deve-se estabelecer um contato fecundo entre companheiros de trabalho.

Para Lina, a perfeição e a imperfeição podem se manifestar conjuntamente, sem que se estabeleça uma contradição entre ambas. A prática científica e a poesia podem e devem coexistir, e possibilitar que se conforme uma poderosa conexão entre o mundo intrínseco e o extrínseco à arquitetura:

A ciência exclui do discurso o significado (isto é, o significado da cientificidade da ciência), a metafísica e o senso comum, para reter somente a razão e a verificação. Isto a respeito do Idealismo e da ciência, julgada pelo Idealismo que acaba reduzindo a ciência a um tipo paralelo de Idealismo. (BARDI, s/d)

A arquitetura possui essas duas dimensões, a poética e a científica, e ambas se constituem através de um movimento interno que possui conexões com dinâmicas externas, com o que existe de concreto e palpável no mundo. Lina Bo Bardi considera que, ao vincular a poesia e a ciência, a arquitetura alcança seu verdadeiro sentido: acolher às necessidades físicas e espirituais dos homens.

Arte

Para compreender o que Lina entende por arquitetura é necessário averiguar a sua opinião sobre a arte. Ela mesma nos explica que arquitetura e arte são a mesma coisa⁹, e, conseqüentemente, o arquiteto deve ser considerado um autêntico artista. Revisemos alguns textos seus onde ela aclara esse ponto de vista, publicados, sobretudo, na revista *Habitat* e nos textos escritos na Bahia.

Em um artigo publicado na *Habitat*, esclarece seu conceito de obra de arte:

A obra de arte (...) é um mundo já concluído em si mesmo, tanto mais ativo em nosso espírito, quanto mais abandonada a sua função poética específica. No entanto, este mundo – tão concluído (...) pode ter infinitos laços espirituais com outras manifestações artísticas. (...). A obra de arte não nasce na solidão; mas brota de situações espirituais complexas, nas quais estão ativos referimentos, reações e influências. Se toda obra prima é universal e em si mesma concluída, é também certo que cada obra-prima pode ser ligada às demais por um comum clima espiritual. (BARDI, 1951c, p.86)

Lina está conectada com os debates artísticos da sua época sobre a idéia de autonomia da obra de arte. A arte é vista como um mundo independente, com características próprias, intrínsecas. Entretanto, esse mundo possui canais de conexão com outras manifestações artísticas, estabelecendo um importante diálogo com elas. E os enlaces com sua dimensão exterior não são apenas esses, como veremos mais adiante.

A partir das reportagens publicadas na *Habitat*, é possível vislumbrar que a compreensão de Lina sobre o fenômeno artístico é ampla. Sigamos um texto no qual manifesta que a condição de existência de uma verdadeira obra de arte está relacionada com o “espírito abstrato”:

Esse espírito “abstrato” que é a condição mesma à existência da obra de arte, esse espírito sempre existiu. (...) Este impulso espiritual que faz com que o “espírito abstrato” da obra venha à superfície de modo visível, (...) ansioso por comunicar desde logo a sua mensagem de infinita liberdade e espiritualidade, (...) além de ser expresso “fisicamente” em forma livre, pode também sê-lo por outros meios “físicos” e outras formas, porque em si mesmo, não é um meio novo de expressão. (...) Assim, uma obra de arte que empregue meios de expressão ditos “realistas” pode se equivaler (...), a uma outra corretamente considerada “abstrata”. (...) A pintura popular, as obras infantis, têm no mais alto grau a potencialidade do “espírito abstrato”, porque não são travadas pelo espírito rotineiro e burguês da chamada “experiência artística”: por isso a sensibilidade atual orienta-se para os primitivos, os loucos, as crianças. (...) A propaganda do abstrato pelo abstrato é idêntica à adoração do realístico. (...) A posição do adorador das formas abstratas por abstratas, é reacionária e nociva ao progresso do espírito humano, tanto quanto aquela dos fanáticos da pintura “igualzinha”. (BARDI, 1952c, p. 36)

Essa não é a única vez que Lina se manifesta sobre a necessidade de superação da dicotomia existente entre a arte realista e a abstrata.¹⁰ Para a arquiteta, ambas as manifestações são possíveis enquanto subsista a liberdade criativa dos artistas, sua capacidade de manifestar com total independência e imaginação seu mundo interior e exterior.

Lina utiliza, em muitas circunstâncias, sua veia irônica, para indicar a falácia de muitas manifestações artísticas “abstratas”. Para a arquiteta, em várias ocasiões, os artistas não-figurativos atuam sem seguir um dos pressupostos fundamentais para criar uma obra de arte. Procedem sem liberdade e sem fantasia, contendo a manifestação dos seus mundos interiores e exteriores. Para a arquiteta, a arte abstrata está se limitando, cada vez mais, a manifestar fatos perceptivos, desprovidos de transcendência.

Mas, a quem Lina está se referindo quando critica os pintores abstracionistas? Não menciona especificamente os artistas que está reprovando. Entretanto, em um texto de 1960, aclara o seu posicionamento. Trata-se de um texto que justifica uma exposição realizada no Museu de Arte Moderna de Salvador, intitulada “Desenho Concreto”. Mas o que se vê, nessa exposição, são painéis com diagramas e sinais de radar. Lina afirma que sua intenção é provocar nos espectadores uma reflexão sobre os problemas do “Humanismo Técnico”. Assim, encontra um modo de enfatizar as questões técnicas em detrimento de conteúdos verdadeiramente artísticos. Para a arquiteta, é fundamental que as duas instâncias estejam intimamente conectadas. No caso de estarem separadas, a arte perde seu verdadeiro sentido, sua conexão com os homens, seu conteúdo vital. Torna-se algo puramente formal, sem conteúdo (BARDI, 1960, s/p).

A partir dos seus textos, é possível compreender que, para Lina, a arte não deve ser entendida como um fenômeno completamente autônomo, cujas características estejam determinadas de antemão e que devam simplesmente ser manifestadas ou captadas pelos homens. Para que a arte seja válida, tem de contar não só com a firme implicação do artista, mas também com a participação ativa do espectador, que não pode ser considerado como um ser passivo diante de um fato físico previamente estabelecido.

O argumento da racionalidade, que se situa contra a emotividade, volta a aparecer com toda a força no período em que Lina entra efetivamente em contato com o universo artístico popular brasileiro. Na etapa em que atua na Bahia, suas intuições artísticas preliminares se tornam ainda mais contundentes. Para a arquiteta, a arte é um meio de expressão básico para os seres humanos. Os homens têm o direito de se manifestar esteticamente, independentemente dos juízos que possam ser feitos sobre suas obras. Os artistas populares brasileiros são homens normais e correntes, que, apesar de todas as suas dificuldades materiais, mantêm intacta a sua faculdade inventiva, sua capacidade de expressão estética. São capazes de realizar produtos artísticos carregados de “eletricidade vital”, que conseguem comunicar com os demais seres humanos sua posição no mundo.

Seu discurso vai se tornando cada vez mais crítico, com uma arte que se pretende autônoma, desvinculada das conexões com o mundo vivido, de todos os dias. Vislumbra que a arte está se tornando uma falácia. Sua suposta independência em relação ao mundo exterior revela, entretanto, sua íntima conexão com ele. A arte extremamente racionalizada e intelectualizada se relaciona com uma sociedade que se move na mesma sintonia. Trata-se de uma arte cujas características de produção e as pretensões de recepção têm como objetivo manter o *status quo*, garantir que os homens se mantenham inoperantes diante de um mundo já cristalizado. Para Lina, é necessário que a arte rompa esse imobilismo.

Outra vez encontramos as mesmas transformações nos pensamentos de Lina Bo Bardi. Se, em algum momento, é importante considerar os aspectos intrínsecos das manifestações artísticas, isso vai deixando de ser uma prioridade. Para a arquiteta, a Arte ensimesmada passa a ser um instrumento nas mãos do poder político, econômico e social para a sua auto-preservação. A arte autêntica equivale à Poesia, e se refere à capacidade que os homens têm para expressar esteticamente a sua posição no mundo, e assim se comunicarem com os seus semelhantes. Aí radica a verdadeira importância da arte – e, conseqüentemente, da arquitetura...

O projeto de mundo da arquitetura de Lina Bo Bardi

Nos textos de Lina, é possível perceber que a sua compreensão sobre a arquitetura não permanece intacta, mas passa por mudanças graduais. O processo de geração arquitetônica se modifica ao longo do seu discurso, mas o substrato da sua concepção permanece fundamentalmente o mesmo. E esse se refere à capacidade de a arquitetura situar o homem no mundo, de acolher suas necessidades físicas e espirituais.

A arquitetura não pode sucumbir à indiferença aos homens e ao entorno que nos abriga. Deve dar uma resposta tangível aos problemas socioeconômicos e desvincular-se dos mecanismos que geram estruturas sociais excludentes e dominadoras. Tem de se manter afastada dos dispositivos que destroem o contexto urbano e o meio ambiente. Só através de um compromisso com as causas humanas mais elementares e com o contexto urbano e ambiental é que a arquitetura pode alcançar o seu verdadeiro significado, que vai além de resultados estéticos. A arquitetura tem de se vincular a um novo humanismo.

Lina salienta que a arquitetura – assim como a arte – também tem a obrigação de atender às necessidades humanas imateriais. Deve ser fundada sob o signo da liberdade e da fantasia. Nesse sentido, considera que a arquitetura é poesia. E, como tal, possibilita que nos aproximemos do mundo, que percebamos seus aspectos mais inusitados e mais surpreendentes. A arquitetura também possui a capacidade metafórica de nos levar além da sua existência material, de submergir-nos na diversidade da realidade humana, de possibilitar que vislumbremos os aspectos inusitados das coisas e do contexto natural.

A arquitetura assinala a presença humana no mundo, registra as marcas do trabalho, da fadiga cotidiana do homem, de seus sofrimentos e de suas lutas, evoca suas feridas; imprime também as marcas do prazer de viver, do intercâmbio existencial entre os homens. A arquitetura destaca nossa característica de seres inseridos em uma comunidade humana. Tem a capacidade de nos reunir, de nos fazer sentir menos sós.

É possível notar, nos seus primeiros textos escritos na Itália e no Brasil, uma tendência a buscar critérios que orientem com maior precisão sua atividade projetual. A atenção se dirige para a constituição interna do objeto arquitetônico, que deve responder adequadamente ao vínculo entre função, técnica e estética. As formas e os espaços que são gerados têm de oferecer uma resposta contundente a essa relação e acabam assumindo algumas características específicas, simples e racionais. Entretanto, seus primeiros escritos já assinalam que o objeto arquitetônico não deve ser gerado em isolamento total com o mundo exterior. Desde o princípio das suas observações, Lina afirma que é necessário estabelecer um contato entre a arquitetura e as dimensões contingentes que a rodeiam. Não oferece uma solução absoluta, e aceita diversas opções que respondam com lógica e eficácia às circunstâncias de cada projeto. Desde os seus primeiros textos, deixa claro que sua proposta arquitetônica não pretende recriar fielmente a aparência de algum aspecto do mundo natural e humano. Não tenta reproduzir situações existentes, mas produzir uma nova realidade, vigorosa por si mesma.

Seus escritos vão, gradualmente, mudando de ênfase. Pode-se perceber que mantém a convicção de que a formulação do projeto deva responder a umas necessidades intrínsecas, que conciliem a utilidade com a aparência. Entretanto, ao longo do seu discurso, seu interesse se translada dessas questões mais internas ao projeto a assuntos externos. Desloca-se de uma posição mais intelectual a uma de caráter mais instintivo.

Sua concepção projetual vai se implicando cada vez mais com as eventualidades mundanas. A ênfase na geração da arquitetura vai se deslocando ao longo do processo: já não se define completamente nas etapas preliminares, mas vai se estendendo no decorrer da construção do projeto e mesmo depois da sua conclusão. O projeto vai se desfazendo ao longo da construção, incorporando os incidentes e os equívocos encontrados pelo caminho, assumindo plenamente a idéia de anti-perfeccionismo. Deixa de haver indicações claras de que as formas e os espaços possam ser preconcebidos. Assim, a arquiteta vai descartando a possibilidade de ter um plano fixo que conduza o seu trabalho. Conta, cada vez mais, com as contribuições que são feitas por todos aqueles que participam da concepção do projeto. Ajusta, cada vez mais, a sua arquitetura a cada circunstância, buscando que se acomode às peculiaridades dos destinatários dos projetos, às particularidade

de cada contexto. Suas palavras indicam que sua arquitetura vai se envolvendo progressivamente com o mundo que está a seu redor. Lina percebe que a arquitetura possui a capacidade de nos aproximar do mundo, aquele mais próximo ou aquele mais distante. Entretanto, a arquitetura não reproduz o mundo de um modo imitativo, mas apresenta-o dentro de uma dimensão poética.

Nos seus textos, Lina não nos propõe uma concepção arquitetônica única, mas múltipla. Nota-se que sua idéia de arquitetura desliza de uma idéia de maior autonomia para uma de maior heteronomia. De um conceito de arquitetura que se estabelece a partir de mecanismos mais intelectivos a outro que se configura a partir de dispositivos mais intuitivos e emotivos. Da mera presença física do objeto arquitetônico à sua complexa presença física, que ultrapassa sua própria materialidade. De uma ênfase na concepção abstrata a uma ênfase em uma idéia “mimética” (mas não imitativa)¹¹ de arquitetura. Em todo caso, seu pensamento é complexo, embaraça esses dois pólos em diversos momentos e, de algum modo, os torna compatíveis.¹²

Arquiteta (FAU-MACKENZIE 1993) e historiadora (FFLCH-USP 1995), mestre (FAU-UFBa 2001), orientada pelo Prof. Dr. Pasqualino Magnavita e doutora (ETSAB-UPC, 2006), orientada pelo Prof. Dr. Antoni Ramón i Graells. Bolsista CAPES no mestrado e no doutorado. linabiba@yahoo.com

Notas

¹ Trata-se de uma declaração que Niemeyer publica em fevereiro de 1958, na qual faz um balanço da sua atividade profissional até então (NIEMEYER, 2003; 238-240).

² Ortografia atualizada em todas as transcrições de textos de Lina Bo Bardi.

³ Transcrição de uma conferência de Max Bill realizada em 9/06/1954. (BILL, 1954; s/p.)

⁴ A conferência de Bill repercute imediatamente no Brasil. Lúcio Costa e Oscar Niemeyer saem em defesa da arquitetura brasileira. (COSTA, 2003; 181-184) e (NIEMEYER, 2003; 184-188)

⁵ Refere-se ao livro no qual Bruno Zevi se manifesta sobre a questão do espaço interior (ZEVI, 1998).

⁶ Sobre esse assunto ver Siqueira, 2004.

⁷ Ver: BARDI, 1952b; BARDI, 1952d; BARDI, 1979; BARDI, 1985.

⁸ Ver: BARDI, 1951^a, BARDI, apud SABBAG, 1986.

⁹ Ver: BARDI, apud ROQUE, 1983.

¹⁰ Ver: Habitat 46;56-57 e Bardi, 1951d; 55.

¹¹ A expressão *mimesis*, tal como é entendida neste artigo, aproxima-se mais da concepção de Walter Benjamin: refere-se a uma capacidade inerente aos seres humanos de produzir e reconhecer semelhanças. Ver: BENJAMIN, 1993 e BENJAMIN, 1997.

¹² Este artigo é parte de um capítulo da minha tese doutoral. Ver: BIERRENBACH, 2006.

Referências

- BO, Lina. Architettura e natura – la casa nel paesaggio. *Domus*. Milão: n. 191, nov. 1943a. p. 464-71
- BO, Lina. Alla ricerca di una architettura vivente. *Domus*, Milão: n. 192, dez. 1943b.
- BO, Lina. Sensibilità dei materiali. *Domus*, Milão: n. 201, 1944a. p. 314-9
- BO, Lina. Sistemazione degli interni. *Domus*, Milão: n. 198, jun. 1944b. p. 199-208
- BARDI, Lina Bo. Bela criança. *Habitat*, São Paulo, n. 2, jan/mar 1951a. p. 3.
- BARDI, Lina Bo. Duas construções de Oscar Niemeyer. *Habitat*, São Paulo: n. 2, jan/mar 1951b. p. 6-11.

- BARDI, Lina Bo; BARDI, Pietro. (Alencastro). SP 54. *Habitat*, São Paulo: n. 4, jul/set 1951c. p. 78
- BARDI, Lina Bo. Arte popular. *Habitat*, São Paulo: n. 5, out/dez 1951d. p. 55
- BARDI, Lina. Ver e compreender. *Habitat*, São Paulo, n.6, jan/mar 1952a. p. 76
- BARDI, Lina Bo. Construir é viver. *Habitat*, São Paulo, n.7, abr/jun 1952b. p. 3-9
- BARDI, Lina Bo. Enrico Bo. *Habitat*, São Paulo, n. 7, abr/jun 1952c. p. 36-7
- BARDI, Lina Bo. Construir com simplicidade. *Habitat*, São Paulo, n. 9. out/dez 1952d.
- BARDI, Lina Bo; BARDI, Pietro. (Alencastro). *Habitat*, São Paulo, n. 12, jul/set 1953. p. 89-96
- BARDI, Lina Bo. *Contribuição propedêutica ao ensino da arquitetura*. São Paulo: FAU-USP, 1957. 94p. (Tese apresentada à disciplina de teoria da arquitetura)
- BARDI, Lina Bo. *Arquitetura como movimento. Nota sobre a síntese das artes*. Salvador, 1958a. p. 1-8 (não publicado)
- BARDI, Lina Bo. *Primeira conferência na EBA-UB*. Salvador: 1958b. p.1-8. (não publicado)
- BARDI, Lina Bo. "arquitetura ou Arquitetura". *Diário de Notícias*. Salvador: s/p. 14 de setembro de 1958c.
- BARDI, Lina Bo. Técnica e arte. *Diário de Notícias*. Salvador: s/p. 24 de outubro de 1960.
- BARDI, Lina Bo. Arquitetura/Cuba. *Mirante das artes*. São Paulo: n.4, jul/ago 1967a. p. 23
- BARDI, Lina Bo. Lina Bo Bardi sulla linguística architettonica. *L'Architettura*. Roma: n. 4, 2 de agosto de 1974. p. 259-61
- BARDI, Lina Bo. Arquitetura e tecnologia. In: *Arquitetura e desenvolvimento nacional. Depoimentos de arquitetos paulistas*. São Paulo: IAB/USP/Pini, 1979.
- BARDI, Lina Bo. Lina Bo Bardi. In: *Conferência na FAU-Brás Cubas*. Mogi das Cruzes: s/p. 1985.
- BARDI, Lina Bo. Delicada fronteira estética. *A tarde Cultural*. Salvador: 23 de outubro de 1993. p.8
- BARDI, Lina Bo. *Sobre o conceito que deve ser substituído pelo significado*. São Paulo: ILBPMB, s/d. (não publicado)
- BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin – obras escolhidas. Magia, técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin – obras escolhidas. Rua de mão única*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1997.
- BIERRENBACH, Ana Carolina. *El caracol y el lagarto: abstracción y mimesis en la arquitectura de Lina Bo Bardi*. 2006. 275p. Tese (Doutorado em Arquitetura) ETSAB/UPC, Barcelona, Espanha.
- BILL, Max. O arquiteto, a arquitetura e a sociedade. *Habitat*, São Paulo, n. 14, jan/fev 1954.
- COSTA, Lúcio. Oportunidade perdida. In: XAVIER, Alberto. (Org) *Depoimentos de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 181-4.
- ESPÍNDOLA, Suzana. Pontos de vista. *Correio do Povo – especial*. São Paulo, 4 de setembro de 1982. p. 7
- FREY, Albert. *In searching of a living architecture*. Nova York: Architectural Book Publishing Company, 1939.
- HABITAT. Arteranato industrial. *Habitat*. São Paulo, n. 46, 1958. p. 34-47
- NIEMEYER, Oscar. Depoimento. In: XAVIER, Alberto. (Org) *Depoimentos de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 238-40
- NIEMEYER, Oscar. O problema social na arquitetura. In: XAVIER, Alberto. (Org) *Depoimentos de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 184-8
- OLIVEIRA, Olívia. *Sutis substâncias da arquitetura de Lina Bo Bardi*. 2000. 309p. Tese (Doutorado em Arquitetura) ETSAB/UPC, Barcelona, Espanha.
- ROQUE, Carlos. Eu acho que o Brasil não faz parte do ocidente. *Interview*, n. 63, 1983.
- ROSSETTI, Eduardo P. *Tensão moderno/popular em Lina Bo Bardi: nexos de arquitetura*. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- SIQUEIRA, Andréa Carvalho. *Aspiração à realidade na trajetória de Lina Bo Bardi, da Itália ao Brasil*. 2004. 344p. Tese (Doutorado em Arquitetura) ETSAB/UPC, Barcelona, Espanha.
- ZEVI, Bruno. *Saber ver la arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe, 1988.