

LINA BO BARDI. A RESIDÊNCIA DO ADMINISTRADOR DO UNHÃO O PAVILHÃO E O RECINTO

Em uma ilustração para contos infantis, produzida em 1942, Lina Bo Bardi retratou, no mesmo desenho, um conjunto de formas-tipo – uma construção arquivada aberta ao exterior, um cercado, uma praça e um brinquedo para crianças – as quais Lina nomeou, respectivamente, como “o pavilhão”, “o recinto para os animais”, “a piazzale de esculturas” e “o carrossel”.¹ (Figura nº 1).

O pavilhão e o recinto desenhados em 1942

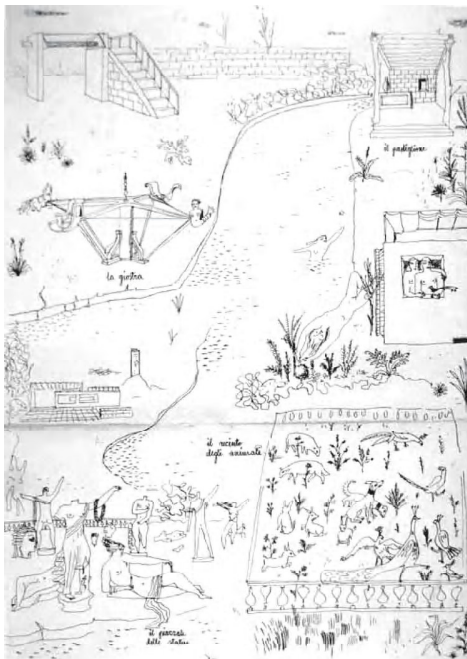


Figura nº 1: O desenho publicado em *Illustrazione Italiana*

O desenho foi publicado na revista *Illustrazione Italiana*, quando Lina vivia na Itália e começava sua carreira de arquiteto, ao mesmo tempo em que a Europa estava em guerra: a Segunda Guerra Mundial.

Porém as circunstâncias da guerra permitiram que Lina participasse da resistência, e desenvolvesse outras profissões, fundamentais para a sua formação de arquiteto, como ilustrador e editor de revistas de arquitetura, de costumes ou de diversos temas que pudessem, naqueles anos, resistir à guerra, isto é, propor outros caminhos, contrários à destruição.

O começo da guerra, logo depois da Trienal de 1940 – onde colaborei anonimamente na qualidade de as-

istente de Ponti – colocou outros problemas: não mais se podia construir, o campo da “Prática” se abandonava pelo da “Teoria”. Tinha um escritório profissional em Milão, mas o pequeno número de encargos, que se haviam tornado problemáticos em virtude mesmo dos bombardeios aéreos, levou-me a desenvolver também a atividade de ilustrador de revistas e jornais milaneses importantes, entre eles a revista “Stile”, fundada por Gio Ponti que, nessa época, deixara a direção da “Domus”.

Desenvolvi, de 41 a 43, uma intensa campanha jornalística, colaborando em revistas populares semanais, como "Tempo", "Grazia" e "Vetrina". Editava também a coleção "Quaderni di Domus", onde realizava atividades de pesquisa e estudo sobre Artesanato e Desenho Industrial. E comecei a trabalhar para "Illustrazione Italiana".²

A construção arquitetada, o pavilhão, desenhada por Lina em Illustrazione Italiana, seria reprojeta por ela no Brasil, em 1951, na residência que ela projetou para si própria e P.M. Bardi, a Casa do Vidro, situada em São Paulo.

O pavilhão (Figura nº 2), apoiado sobre uma base levemente elevada do solo, sobre o qual os degraus se desdobravam em um dos lados da base, era uma construção de pórtico e pérgola em madeira, um pequeno salão ou templo, de onde se podia observar a natureza.

O salão da Casa de Vidro (Figura nº 3) era igual ao pavilhão do desenho, ambos definidos por um teto, abertos lateralmente e elevados sobre o solo. Até mesmo a estrutura do salão, nos desenhos de projeto, era formada por troncos cujas bases assemelhavam-se à raiz de uma árvore, aproximando-se ainda mais ao pavilhão do desenho, ainda que, na versão construída, os troncos fossem substituídos por finas colunas metálicas, pintadas de verde.

A Casa de Vidro possuía também uma zona recolhida, que agrupava dependências de serviço e dormitórios, porém em todos os croquis que Lina realizou para a Casa de Vidro ela retratava apenas a zona aberta, que correspondia ao pavilhão. Os espaços íntimos da casa eram como os espaços resguardados do templo, ao qual tanto se assemelhava "o pavilhão".

O pavilhão da ilustração foi redesenhado por Lina não apenas na Casa de Vidro, mas no edifício de exposições para a comemoração do IV Centenário de São Paulo (Figura nº 4) e no Museu de São Vicente, também em São Paulo, que não chegaram a ser construídos.

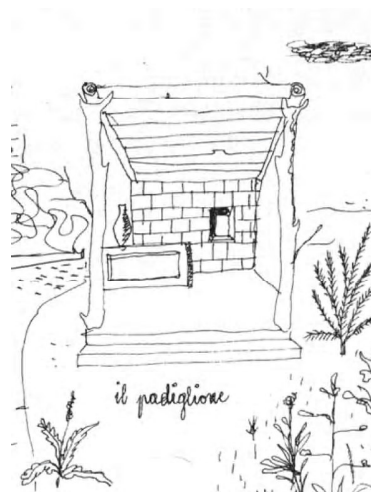


Figura nº 2: O " pavilhão"



Figura nº 3: A Casa de Vidro



Figura nº 4: O pavilhão de exposições para o IV Centenário de São Paulo

O Museu de São Vicente (Figura nº 6) erguia-se sobre pilotis, assim como a Casa de Vidro (Figura nº 5). Porém essa última estava apenas parcialmente elevada do solo, justamente o módulo tipo pavilhão da casa. No seu lado posterior, a construção apoiava-se na cumeeira do terreno, ainda que as fotos publicadas por Lina oferecessem à vista uma construção que pairava sobre o solo: um pavilhão.

Em um artigo escrito em 1944, em co-autoria com Carlo Pagani, com quem editou alguns números da revista *Domus*, Lina Bo Bardi realizou uma espécie de declaração de intenções sobre as casas-pavilhão. O artigo intitulava-se "Case sui Trampoli", ou seja, casas pernaltas, palafitas, apoiadas sobre pernas-de-pau, o que lhes proporcionava ganhar altura, afastando-se do chão.³



Figura nº 5: A Casa de Vidro

O artigo, que também prenunciava a Casa de Vidro, reunia uma mostra de diferentes projetos de casas-pavilhão: uma casa com loggia, a *Ville Savoye* de Le Corbusier, a casa de Albert Frey sobre estrutura de aço, e a casa

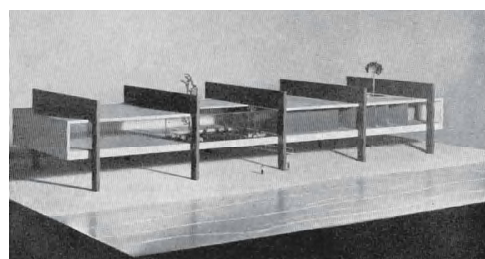


Figura nº 6: O Museu de São Vicente

sobre pilotis de Luigi Figini em Milão. Além dessas, a residência de um pescador, presente no artigo, sobre palafita e na beira de um lago, consistia em uma construção idêntica à do Museu de São Vicente, o Museu à Beira do Oceano, projetado por Lina Bo Bardi alguns anos depois⁴. Segundo Lina, aquela residência era "uma casinha à beira do lago Maggiore [...] sobre pilotis, construída por um pescador, posta sobre a grama como um objeto... Protegida da inundação e da umidade"⁵.



Figura nº 7: Lina Bo Bardi na Casa de Vidro



Figura nº 8: Lina Bo Bardi na Casa de Vidro

Lina Bo Bardi voltaria ao tema em um artigo publicado no primeiro número da revista Habitat, dirigida por ela, no qual se referia às palafitas no estado do Amazonas, no Brasil, como "botequins flutuantes das ruas líquidas de Manaus"⁶. Essas cabanas com pernas seriam retratadas em vários artigos publicados em Habitat.



Figura nº 9: "O recinto"

Porém, a obra de Lina Bo Bardi é também recinto ou cidadela. Olhando o conjunto das formas na ilustração, essa forma-tipo corresponde àquele outro elemento que Lina desenhou ao lado do pavilhão: o "recinto para animais" (Figura nº 9). O cercado ou paliçada do desenho concentram a idéia de cidadela. E o recinto como sinônimo de cidadela aparecerá em diversas obras de Lina.

O recinto está presente no projeto de Lina Bo Bardi para a Casa Cirell, realizado em 1957, alguns anos após o projeto do Museu de São Vicente e da Casa de Vidro.

A Casa Cirell (figura nº 10) era como o recinto desenhado por Lina na ilustração: um espaço resguardado e murado, que se protegia como uma fortaleza, uma pequena cidadela rodeada pelo muro que se confundia com seu entorno.



Figura nº 10: Casa Cirell

agrupava distintos projetos com pátio, abordando, segundo ela, "soluções diversas de um mesmo problema", confrontando três soluções da casa com pátio central.⁹

No entanto, na Casa Cirell, o recinto não correspondia a um pátio, ou seja, um espaço cercado e aberto zenitalmente. Na obra de Lina Bo Bardi, o recinto é um espaço circundado de muros e coberto, que agrega, assim mesmo, uma abertura zenital, a qual não se estende em todo o perímetro murado, e sim equivale a uma clarabóia.

Como o recinto na obra de Lina Bo Bardi possui teto, ou melhor, a abertura zenital do recinto responde apenas a uma pequena porção da área interior, Lina constrói um pátio ou jardim sobre o teto: todo o coroamento interior do cinturão é ocupado por vegetação na Casa Cirell. Portanto, a sua vista desde o exterior é de um perímetro murado que guarda uma mata em seu interior (Figura no 12).

Já se nota essa mistura entre as duas formas-tipo, o pavilhão e o recinto, no desenho realizado por Lina de uma construção prismática murada, com uma pequena janela quadrada sobre a qual se debruçam dois personagens (figura nº 13). O recinto, composto por paredes grossas, parece esconder atrás

dos muros um pátio. No entanto, o que desponta do interior da construção é um toldo plissado e sustentado por uma fina armação. Essa tenda está disposta também como coroamento da edícula, rematando-a. Aqui, o que Lina desenha sobre o recinto é um pavilhão.

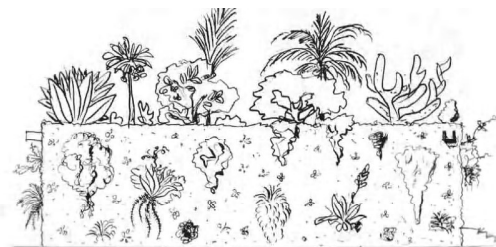


Figura nº 11: Estudo para a Casa Cirell

Lina Bo Bardi utilizou frequentemente o termo cidadela, e também "fortinho", para referir-se à sua arquitetura.⁷ Assim como o recinto, essa forma consistia em cercar e proteger um espaço interior.

O pavilhão e o recinto, esse último como sinônimo de pátio, são encontrados em diversas obras modernas.⁸ De fato, além do texto sobre as casas "sui trampoli", ou pavilhões, Lina escreveu a resenha de um livro que

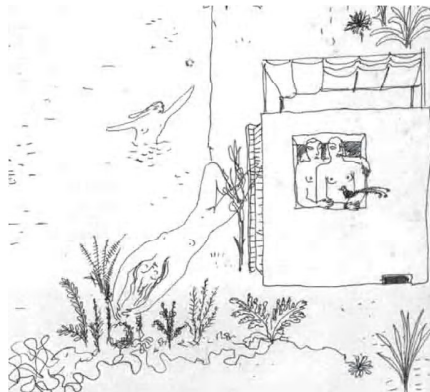


Figura nº 13: Casa híbrida em *Illustrazione Italiana*

O desenho da fortaleza-pavilhão fazia parte da mesma ilustração para contos infantis, em que Lina propôs a coleção das formas-tipo. Lina não o nomeou, mas o colocou justamente numa posição central na borda do riacho que conecta os desenhos do "pavilhão" e do "recinto". O desenho anunciava que o pavilhão no recinto e o recinto no pavilhão já eram precocemente temas da arquitetura de Lina Bo Bardi.



Figura nº 14: Casa Cirell

Projetada em 1958, quase simultaneamente à Casa Cirell, a Casa do Chame-Chame, construída na Bahia, repetia os elementos essenciais daquela: muros coroados por jardins.

No processo de projeto da Casa do Chame-Chame, um pátio foi definido como o centro da casa em algumas versões do projeto. Num dos desenhos finais, toda a casa se encurvava para circundá-lo. A construção se identificava a um recinto no qual a parte construída

correspondia ao muro, e o centro, ao pátio. Porém o tamanho do pátio foi se reduzindo progressivamente e, no último momento, deixou de existir. Sua referência permaneceria no terraço-jardim.

Durante toda a transformação do projeto da Casa do Chame-Chame, desde as primeiras propostas, com pilotis e terraços, até o projeto de casa murada ou casa-fortaleza, as versões de pavilhão e recinto se alternam e se miscigenam, anunciando a improbabilidade da persistência de um pátio central e tradicional. A operação aporta em uma casa-recinto híbrida, cujo pátio corresponde ao teto: o teto-jardim.¹⁰

O projeto da Residência do Administrador do Unhão

O pátio sobre o teto da Casa do Chame-Chame, isto é, o teto-jardim, apareceria em outro projeto de Lina realizado na Bahia. Trata-se do projeto da Residência do Administrador do Unhão, praticamente desconhecido, já que, quando foi realizado o catálogo das obras completas de Lina Bo Bardi, o projeto da residência não aparecia.¹¹

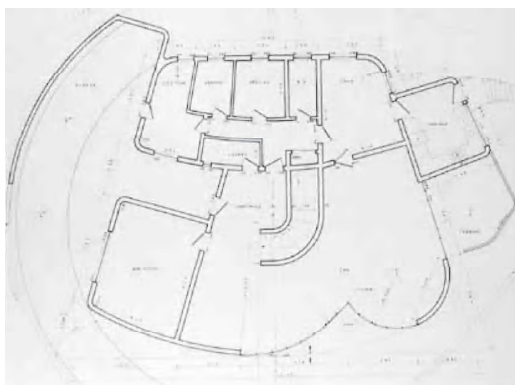


Figura nº 15: Estudo para a Casa do Chame-Chame



Figura nº 16: A Casa do Chame-Chame

É possível supor que Lina não tivesse os desenhos da residência consigo quando o catálogo da sua obra completa foi publicado em 1993, assim como, atualmente, o projeto não foi localizado em seu arquivo. Provavelmente, Lina nunca chegou a recuperar os desenhos do projeto, que permaneceram na Bahia após a sua saída do estado.

Quando realizou o projeto da Residência do Administrador do Unhão, Lina Bo Bardi residia na Bahia, ocupando-se da restauração do Conjunto do Unhão, onde funcionaria o Museu de Arte Popular e dirigindo o Museu de Arte Moderna da Bahia.

Os desenhos encontrados para a residência apresentavam um estágio avançado de desenvol-

vimento, o que permite pensar que sua construção fosse iminente. Além disso, segundo um dos arquitetos encarregados de desenhar os planos da casa, Antônio Calmon de Brito, o projeto da Residência do Administrador do Unhão foi o último trabalho que Lina teria encarregado aos seus colaboradores na Bahia para desenvolver e desenhar.¹²

No entanto, a partir de abril de 1964, com o golpe militar que depôs o governo do país, Lina começou a ser ameaçada pela presença de militares, a fazer incursões ao museu à sua procura.¹³

Ora, nessa época, Lina implantava, no Conjunto do Unhão, nada menos que um Museu de Arte Popular, e pretendia fundar uma Universidade Popular, os quais provavelmente ameaçavam a força militar que ocupava o poder. Foi quando os militares solicitaram as instalações do Museu de Arte da Bahia, dirigido por Lina, para montar uma exposição contra a subversão. Lina Bo Bardi não pôde recusar a solicitação, sob o risco de ser encarcerada como subversiva.

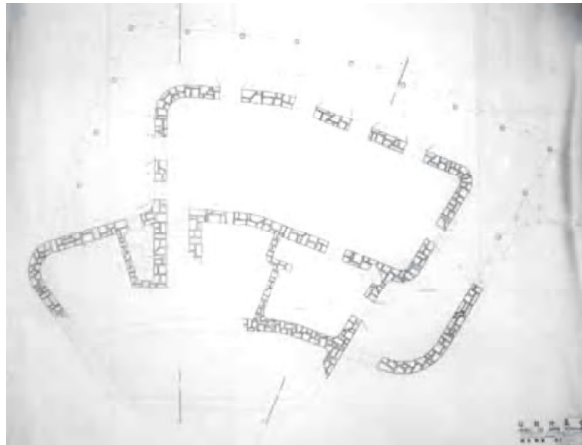


Figura nº 17: Projeto para a Residência do Administrador do Unhão

pôde recolher os planos da Residência do Administrador do Unhão, os quais ela provavelmente nunca recuperou, o que se desprende da sua ausência em seu arquivo particular.

No entanto, nos arquivos do Museu de Arte Moderna da Bahia, cinco dos planos originais foram preservados, com numeração 1, 2, 4, 5, 6, todos em escala 1/20. O plano de número 1 corresponde à planta baixa; o segundo plano, de número 2, à planta do pavimento superior; o plano de número 3 não foi encontrado; o quarto corresponde às seções A e B; o quinto, à planta de cobertura; e finalmente, no sexto plano, desenhou-se a fachada oeste.

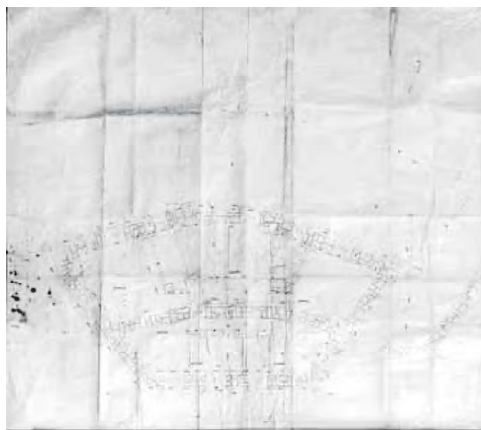


Figura nº 18: Projeto para a Residência do Administrador

Assim, no dia seguinte à inauguração da exposição mlitar contra a subversão, Lina demitiu-se do museu e abandonou imediatamente a Bahia. O projeto da Universidade Popular e a construção da Residência do Administrador do Unhão nunca seriam executados.

Com sua retirada imediata da Bahia, Lina não

A Residência do Administrador do Unhão encerrava-se entre muros de pedra robustos, que formavam entre eles três vãos. Estes se organizavam em escalões assentados sobre um terreno inclinado. O primeiro vão correspondia ao andar inferior, o segundo agregava mais um andar e conectava a planta baixa ao andar superior; e o terceiro vão situava-se na cota do andar superior.

Um pórtico em madeira rodeava toda a frente e laterais do primei-

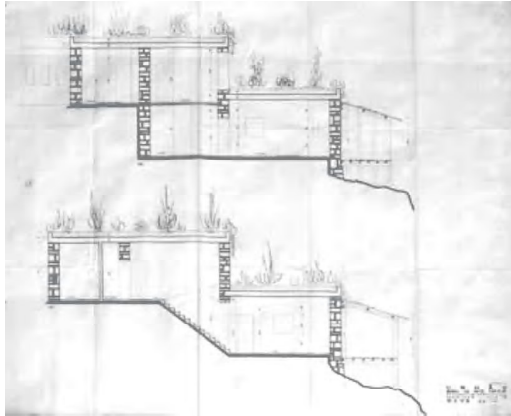


Figura nº 19: Projeto para a Residência do Administrador

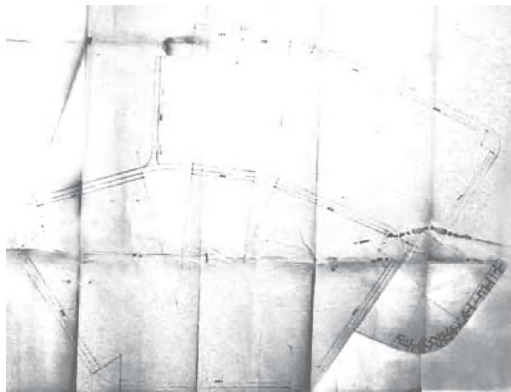


Figura nº 20: Projeto para a Residência do Administrador

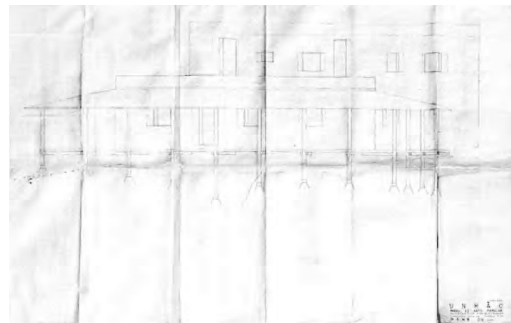


Figura nº 21: Projeto para a Residência do Administrador

ro vão, abrigando uma galeria exterior. Elevada do chão, a galeria era como aquelas casas sobre pilotis, definidas por Lina em um artigo publicado na revista Domus como casas "sui trampoli", isto é, apoiadas sobre pernas-de-pau.¹⁴ A galeria "sui trampoli" situava-se duplamente nas alturas, pois, além de elevar-se sobre o terreno, pairava no alto da encosta que pendia para o mar.

Essa posição de atalaia fazia do pórtico de madeira um lugar de observação do entorno, localizado na proa da casa. Como o sítio de implantação do Conjunto do Unhão era um terreno enladeirado na beira da Baía de Todos os Santos, é provável supor que o pórtico funcionasse como um balcão sobre o mar. De fato, o pórtico dirigia-se frontalmente ao oeste, ou seja, estava de frente para a Baía de Todos os Santos. Não é estranho que Lina situasse a casa nessa posição de atalaia: esta faz recordar o pseudônimo com o qual Lina assinava os editoriais do caderno publicado por ela ao chegar na Bahia, em 1958: "Olho sobre a Bahia".¹⁵

O pórtico ou galeria da Residência do Administrador do Unhão era uma edícula definida por um teto e aberta late-

ralmente. Além disso, elevava-se sobre o solo como o pavilhão desenhado por Lina na ilustração de 1942.

Porém, apesar da abertura ao exterior da galeria, os muros da casa eram definidos por uma alvenaria de pedra, de 55 centímetros de espessura, que protegia o interior, fechando-o como uma concha marinha. A própria disposição interior da casa organizava-se em vãos cuja configuração se assemelhava aos compartimentos de uma caverna, ou de uma concha do mar, com seu interior formado pela estrutura espiralada que define os habitáculos interiores.

O muro de pedra constituía uma envolvente sólida, ao mesmo tempo em que o pórtico dianteiro possuía a estrutura leve de um pavilhão. O pórtico era como um baldaquino, efêmero se comparado ao bloco perene, resultante do muro de pedra. A estrutura que sustentava o baldaquino era formada por colunas de madeira que, na sua ancoragem à escarpa, eram rematadas por blocos de concreto arredondados e toscos, similares a um pedregulho.

A base das colunas permitia a ligação da madeira como o terreno e recordava a forma e a função da raiz de uma árvore. As próprias colunas em madeira assemelhavam-se a troncos, cuja copa era substituída pela cobertura em sapé da galeria.

Essa semelhança do pórtico com os elementos do pavilhão da ilustração, desenvolvidos também na Casa de Vidro, contrastavam com o caráter de fortaleza da residência, o qual a aproximava ao recinto para os animais, da mesma ilustração.



Figura nº 22: "O pavilhão"



Figura nº 23: "O recinto para os animais"

Portanto, a Residência do Administrador do Unhão possuía um caráter híbrido, ou duplo: havia um pavilhão, na vanguarda da casa, posicionado como uma atalaia, justaposto a um recinto, na retaguarda, o qual, ademais, se camuflava na paisagem.

Existe outro desenho realizado por Lina, até o momento inédito, pois estava misturado a outros documentos do seu arquivo pessoal, que contém detalhes para a Residência do Administrador do Unhão.¹⁶

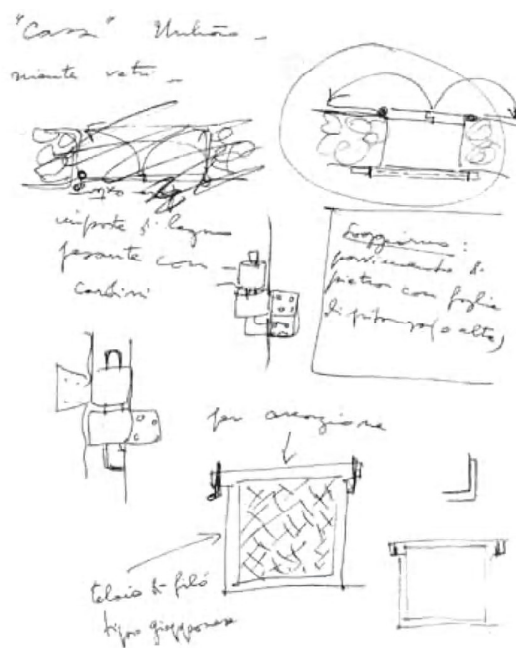


Figura nº 24: Desenho para a "Casa' Unhão"

É possível saber que o desenho se relaciona ao projeto da residência, já que, no canto esquerdo superior do papel, pode-se ler "Casa' Unhão" (Figura nº 23). Além disso, os croquis retratam um muro de pedras, idêntico ao da Residência do Administrador do Unhão.

Há uma frase escrita por Lina, "Niente vetri", anotada abaixo de "Casa Unhão". Essa expressão «niente vetri» indica que Lina não pretendia utilizar vidro na construção, contrariamente ao protagonismo que desempenhava o vidro, pela sua presença e não pela sua ausência, na casa projetada por Lina para si própria e para P.M. Bardi, seu marido, em São Paulo, chamada justamente de Casa de Vidro.¹⁷

No desenho, há dois detalhes com as esquadrias para as aberturas no muro de pedra. Em um dos esboços, a porta da esquadria se abate contra o vão da janela, e permanece contida na espessura do muro. No seguinte esboço, a porta se abate para o exterior, contra a fachada.

O primeiro esboço está riscado, provavelmente teria sido descartado por Lina, que preferia o segundo esboço, assinalado por um círculo.

No detalhe da esquadria escolhido, as duas folhas de fechamento das janelas com terminação macho-fêmea possuem uma espessura robusta, comparando-a com

os 55 cm de largura do muro, e estão fixadas a este por uma dobradiça. Os fechamentos seriam em madeira pesada: "imposta de legno pesante con cardini". A dobradiça também assumia uma importância no detalhe, ao ser desenhada por Lina duas vezes.

É possível notar, nos croquis, que a dobradiça deixaria uma fresta entre o fechamento e o muro de pedra. Portanto, a casa não seria hermética nem tão protegida ou cerrada, como a robustez do muro poderia insinuar.

Além disso, a ausência de vidros permitia que, quando as folhas das janelas e portas não estivessem fechadas, a casa fosse bastante permeável, não-protegida, aberta ao passo. A ausência de vidros determinava uma franca abertura da casa.

O vidro é um material que abre fechando. Ou seja, abre à visualização, à iluminação, ao mesmo tempo em que fecha a passagem, a entrada e a saída, o intercâmbio de olores, a intromissão de insetos, a presença indiscreta do mundo exterior no interior.

A Residência do Administrador do Unhão era, contrariamente, uma casa que fechava abrindo. Os seus muros pareciam uma barreira, e a opacidade dos fechamentos indicava uma dificuldade de perceber o interior desde o exterior. Porém, de repente a casa se abria, se mostrava desprotegida e não apenas nas esquadrias que deixavam frestas, mesmo na situação em que a casa parecia fechada, mas justamente na ausência de vidros.

Na Residência do Administrador do Unhão, janelas e portas abertas não enganavam a visão como ocorre com as construções encerradas com vidro. Janelas e portas abertas se traduziam em uma liberdade de entrada.

Tudo parecia indicar que a Residência do Administrador era uma fortaleza, um refúgio protegido, uma espécie de esconderijo camuflado, mas a casa era todo o contrário: com as janelas abertas, situação mais normal durante o dia, e mesmo de noite, a casa estaria simplesmente desabrigada.

Até a cortina para as janelas era permeável: uma tela "per areazione", que pendia desde um tubo que se fixaria no muro. A cortina seria realizada em "telaio de filó tipo giapponese". A tela de filó, que à distância poderia aparentar-se espessa e sólida, adicionando textura à fachada, de perto era fina e translúcida, tal qual o jogo de aparências que, nas casas japonesas, é desempenhado pelas paredes de papel.

Não é casual a analogia das casas japonesas com a Casa Unhão. As casas japonesas se separam do exterior com sua envolvente formada por bastidores de madeira e paredes de papel, numa justaposição na qual a rigidez sustenta e dá forma à permeabilidade, aos intercâmbios, à presença do exterior no interior da casa.

Há uma intenção de Lina de propor um paradoxo, de contradizer as aparências, opondo um desenho ao outro, uma palavra à outra. No croqui, o muro de pedra, opaco, convive com a tela de filó, permeável. Reunidos no mesmo papel, uns materiais contradizem os outros, umas observações dissonam com as outras: ao mesmo tempo, Lina usa muros de pedra e anota "niente vetri"; utiliza madeira "pesante", densa, e uma tela de "filó tipo giapponese" sutil, insinuante, permeável, ou seja, tendente à desmaterialização.

Na obra de Lina Bo Bardi, essa combinação de extremos é freqüente, pois seu processo de projeto agrega uma matéria-forma e seu inverso, como o fechamento do muro de pedra e a abertura da ausência de vidro, a madeira densa e a tela japonesa, o exterior e o interior, o pavilhão e o recinto.¹⁸

Assim, o exterior penetraria no interior da Residência do Administrador do Unhão pelas frestas e pelas aberturas, através do véu de filó, apesar do muro de pedra.

De fato, a própria pedra do muro não poderia ser uma barreira contra o exterior, pois o muro possuía a mesma materialidade da escarpa de pedra que circundava a casa. O muro não era senão uma presença do entorno no interior.

Ainda no croqui, Lina definia o "pavimento de pietra con foglie de pitanga o altre" para o interior da Casa Unhão. O pavimento que Lina cria é o mesmo chão da paisagem exterior, é igual à escarpa de pedra coberta de vegetação que circunda o Conjunto do Unhão, na beira da baía.



Figura nº 25: O Conjunto do Unhão e seu entorno

O projeto da Residência do Administrador do Unhão se relaciona ao projeto de Frank Lloyd Wright para a Casa Herbert Jacobs II (1948), conhecida como Casa do Hemiciclo Solar, citada por Lina em sua tese realizada para concorrer à cátedra de Teoria da Arquitetura da Universidade de São Paulo, intitulada Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura¹⁹, escrita em 1957, ano anterior à sua ida à Bahia.²⁰

A Casa do Hemiciclo Solar também se encerrava, assim como a Residência do Administrador do Unhão, por muros de pedra. Além disso, o projeto de Wright, comparado à arquitetura precedente do arquiteto, parecia mais clausurada e robusta, assim como a Residência do Administrador do Unhão aparentava-se mais encerrada em relação às obras anteriores de Lina Bo Bardi.



Figura nº 26: Fotografia da Casa do Hemiciclo Solar, estampada em Contribuição propedêutica

No entanto, ainda que, por um lado, a casa de Wright pudesse assemelhar-se a uma fortaleza, a sua outra fachada era completamente aberta à entrada da luz solar, daí ser chamada de Casa do Hemiciclo Solar.

A Casa do Hemiciclo Solar foi comparada por Lina com uma lagartixa esticada sobre pedras. Uma lagartixa que se relaciona à pedra sobre a qual rasteja, mimetiza-se à paisagem, transforma-se em pedra.

A comparação foi realizada em uma conferência que Lina chamou de "Arquitetura e Natureza ou Natureza e Arquitetura", proferida na Bahia em setembro de 1958.



Figura nº 27: Desenho de Lina Bo Bardi da Casa do Hemiciclo Solar

Essa reflexão foi contemporânea às etapas finais do projeto da Casa do Chame-Chame. Justamente quando Lina modificou o projeto da casa, de forma inicialmente retangular e elevada sobre o chão, mais próxima a um pavilhão, ou ainda à Casa da Cascata (1935) de Frank Lloyd Wright, também citada em Contribuição Propedêutica²¹, em que a lagartixa que se mimetiza à paisagem, ou à Casa do Hemiciclo Solar.

Na conferência, Lina afirmava que o tema "Arquitetura e Natureza" poderia ser traduzido, "em termos estritamente arquitetônicos e críticos correntes", em arquitetura "orgânica e não-orgânica", ou "clássica e romântica", matizando que esses termos não correspondiam a uma determinada época, senão a uma categoria ou, segundo ela, a uma posição.

Na conferência na Bahia, a Casa do Hemiciclo Solar era comparada ao projeto da Casa Errazuris (1930), de Le Corbusier, como dois modelos de arquitetura, contrastados. Essa última era uma "arquitetura que 'moldura' [...], apoiada na natureza"

e, por outro lado, a primeira era “uma arquitetura ‘aberta’ que aceita a natureza, que procura amalgamar-se com ela”.

Che cosa si entende dunque per architettura organica, naturale? Si entende una architettura non limitata a priori, una architettura “aperta” che accetta la natura, si adagia, cerca di immedesimarsi com lei, come un organismo vivo, una architettura che arriva ad assumere a volte forme di quasi mimetismo, come una lucertola sulle rocce al sole – vedi ad esempio una casa di Wright costruita nel 1948.

Che cosa si entende per architettura non naturale, architettura che “inquadra” la natura senza farne parte? Una architettura delicatamente appoggiata alla natura, come già l’abbiamo detto, un objeto sur una tavola, una architettura che “guarda” la natura, ma non le dà confidenza e può stare qui come là, una casa de Le Corbusier, per esempio – Casa Errazuris, Chile 1930.²²

A Casa do Chame-Chame e a Residência do Administrador do Unhão, assim como a Casa do Hemiciclo Solar, correspondem à descrição de Lina de uma arquitetura orgânica ou natural, isto é, aquela “arquitetura ‘aberta’ que aceita a natureza, se aconchega, busca imiscuir-se nela, como um organismo vivo”.²³

Ora, a “arquitetura aberta” é justamente aquela envolvida de muros cobertos por vegetação, que aparenta ser um “fortinho”, uma cidadela. A arquitetura murada e camuflada é, para Lina, uma “arquitetura aberta”, e, por outro lado, a “arquitetura delicadamente apoiada na natureza”, o pavilhão, não é, para ela, permeável à paisagem, não se mistura a ela, pelo contrário, é um objeto pousado sobre ela.

A Residência do Administrador do Unhão, assim como a casa de Wright, assemelha-se a uma lagartixa sobre a pedra, mimetizava-se como a lagartixa ao seu entorno, misturava-se à paisagem na qual se situava, camuflava-se de topografia e dessa não podia ser separada, pois a casa de pedra era feita da própria paisagem.

Contudo, depois de definir as duas posições ou categorias, e construir um discurso sobre essa questão, Lina Bo Bardi concluiu a conferência afirmando que “nestas duas posições, o equívoco está implícito”.²⁴ Essa declaração traduzia a essência da arquitetura de Lina Bo Bardi. Apesar das categorias e definições que ela mesma dava por válidas, ela preferia, para si própria, uma posição híbrida.²⁵

L’Architettura organica ci affascina, ma nella non organica noi sentiamo una profezia, la profezia di un futuro nel quale l’uomo ami ardentemente la natura, gli alberi, le belle pietre, i monti e le grande pianure verdi che entreranno nela sua casa senza trovare opposizione.²⁶

Portanto, a Residência do Administrador do Unhão possuía, ao mesmo tempo, elementos de uma “arquitetura delicadamente apoiada na natureza, como um objeto

sobre uma mesa” e de uma “arquitetura ‘aberta’ que aceita a natureza, que procura amalgamar-se com ela”.

Em sua obra, Lina alterna pavilhões e recintos e, constantemente, mistura os elementos das duas formas-tipo numa mesma obra., numa justaposição de dois esquemas, dois corpos, pois, afinal, segunda a própria Lina, “nestas duas posições, o equívoco está implícito”.²⁷

A Residência do Administrador do Unhão era uma casa aberta e fechada ao mesmo tempo, vigilante e protegida, pavilhão e recinto. Era o projeto de uma pequena cidadela, contornada de muros de pedra, que se protegia misturando-se à vegetação do meio que a envolvia, camuflando-se, e que incorporava uma leve galeria exterior, aberta à paisagem e elevada do terreno, própria de um pavilhão.

Na obra de Lina Bo Bardi, o pavilhão e o recinto são encontrados juntos, pois, para ela, essas formas-tipo não possuíam um caráter oposto, e menos incompatível, e sim, deveriam existir em conjunto, complementarmente.

Carla Zolliger é Doutoranda pela Universidad Politécnica de Cataluña.

Bibliografia

- BO BARDI, Lina (ilustração) “Magoometto”. *Illustrazione Italiana*, nº 33, 08/1942.
- BO BARDI, Lina; PAGANI, Carlo. “Case sui Trampoli”. *Domus*, nº 195, 03/1944, p. 86-87.
- BO BARDI, Lina. “Amazonas, o povo arquiteto”. *Habitat*, nº 1, 10-12/1950
- BO BARDI, Lina. “Residência no Morumbi”. *Habitat*, nº10, 1953.
- CAMPELLO, Maria de Fátima de Mello Barreto. *Lina Bo Bardi: as moradas da alma*. Escola de Engenharia de São Carlos - USP, 1997. [Tese de mestrado].
- COMAS, Carlos Eduardo. “Lina Bo Bardi”. *Revista de Cultura Brasileira*, nº 2, 1997.
- FERRAZ, Marcelo (Org.) *Lina Bo Bardi*, São Paulo: ILBPMB, 1993.
- MARTÍ ARÍS, Carlos. “Pabellón y patio, elementos de la arquitectura moderna”. Barcelona, 2006 [texto apresentado em seminário na Escola de Arquitetura de Barcelona - ETSAB - inédito].
- MIOTTO, Laura; NICOLINI, Savina. *Lina Bo Bardi: Aprirsi all'accadimento*. Torino: Testo & Imagine, 1998.
- OLIVEIRA, Olivia de. *Sutis Substâncias da Arquitetura de Lina Bo Bardi*. Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona – ETSAB UPC, 2000. [Tese de doutorado].
- OLIVEIRA, Olivia de (ed.) “Lina Bo Bardi: obra construída”. 2G, nº 26/24, Barcelona, 2002.
- OLIVEIRA, Olivia de. *Lina Bo Bardi: Sutis Substâncias da Arquitetura*. São Paulo: Romano Guerra, 2006.

Créditos das fotografias

P. Scheier, F. Albuquerque, J. Pires, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi (ILBPMB), Museu de Arte Moderna da Bahia (MAMB).

Arquivos pesquisados

Instituto Lina Bo e P.M. Bardi (ILBPMB), Museu de Arte Moderna da Bahia (MAMB).