

O olhar antropológico de Lina Bo Bardi na obra do Brasil Arquitetura

Brasil Arquitetura and Lina Bo Bardi's "anthropologic viewpoint".

Audrey Migliani Anticoli* e Eneida de Almeida**

Resumo

Este artigo aborda a produção do escritório Brasil Arquitetura sob uma ótica relacionada aos aspectos antropológicos envolvidos na concepção de seus projetos arquitetônicos. Ao investigar o percurso profissional dos integrantes do escritório, um dos temas fundamentais foi a relação com Lina Bo Bardi. Interessa aqui indagar como o legado da convivência com a arquiteta repercute na postura dos jovens arquitetos, especialmente na disposição de enfrentar a prática profissional em interação com as práticas sociais. Com base nessa premissa a abordagem prende-se ao “olhar antropológico”, ou seja, à aproximação entre arquitetura e cultura e à valorização da cultura brasileira, como elementos inspiradores da criação arquitetônica.

Palavras-chave: Brasil Arquitetura. Cultura Popular Brasileira. Lina Bo Bardi.

Abstract

This article discusses the production of Brasil Arquitetura's office under a viewpoint related to the anthropological aspects involved in the design of their architectural designs. When investigating the professional office of members route, one of the main themes was the relationship with Lina Bo Bardi. It is interesting to ask how the legacy of living with the architect reflected in the attitude of young architects, especially prepared to face the professional practice in interaction with social practices. Based on this premise holds the approach to the “anthropological viewpoint”, the approximation between architecture and culture and appreciation of the Brazilian culture, as inspiring elements of architectural creation.

Keywords: Brasil Arquitetura. Brazilian Popular Culture. Lina Bo Bardi.

*Audrey Migliani Anticoli é arquiteta pela Universidade de São Judas Tadeu (2013). Mestranda em Projeto, Produção e Representação na mesma instituição no PGAUR-USJT, com bolsa da CAPES, PROSUP/USJT.

**Eneida de Almeida, dou-

tora pela FAU-USP (2010), Mestre pela Università La Sapienza de Roma (1987) e arquitetura pela FAU-USP (1981), é professora da Graduação e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu.

Introdução

Este artigo aborda a produção do escritório Brasil Arquitetura sob uma ótica particular relacionada aos aspectos antropológicos envolvidos na concepção do projeto de arquitetura. Este enfoque considera a articulação entre a arquitetura e a vida cotidiana, mirando alcançar uma aproximação mais ampla entre as práticas profissionais e o universo dos costumes e das representações sociais. Convém pontuar que o artigo desenvolve um enfoque abordado na pesquisa ainda em andamento¹, não trazendo, portanto, uma análise conclusiva, uma posição fechada, mas procura expor alguns contornos de uma discussão ainda aberta, sujeita a ajustes e aprofundamentos.

Ao investigar o percurso profissional dos integrantes do escritório Brasil Arquitetura ligado ao enfoque deste artigo, um dos temas fundamentais foi a relação com Lina Bo Bardi. Mostrou-se relevante reconsiderar a convivência dos dois arquitetos com a arquiteta italiana naturalizada bra-

sileira: 1) o convívio diário com Marcelo Ferraz, desde seu estágio na colaboração com o projeto e o acompanhamento das obras do SESC-Fábrica da Pompéia, um ano antes de se formar arquiteto, até a morte da arquiteta em 1992; 2) as relações mais pontuais com Francisco Fanucci, se consideradas as estritamente profissionais, circunscritas aos projetos elaborados para dois Concursos Públicos Nacionais: o de Reurbanização do Vale do Anhangabaú, em 1981, no qual “os suportes tubulares da estrutura metálica eram ‘como árvores tropicais’, ‘árvores de aço’ ‘lembrando a gameleira brava brasileira’”; e no concurso para o projeto do Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Sevilha, dez anos mais tarde, quando Lina “(...) combatendo certa hegemonia ou mitificação do desenho arquitetônico como forma final de construir”, dizia-se capaz de fazer um projeto totalmente escrito”. Na época já adocida, ditou aos seus assistentes (Marcelo Ferraz, André Vainer, Marcelo Suzuki e Francisco

1. O artigo aborda um dos temas investigados na pesquisa de mestrado em desenvolvimento junto ao Programa de Pós-Graduação e Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu sob a orientação da Profa. Dra. Eneida de Almeida.

Fanucci) todos os seus passos. Segundo Ferraz, “sem tocar em um lápis ou folha de papel (...), era como empreender um passeio literário –ou, quem sabe, reger uma orquestra...”.²

Interessa aqui indagar como o legado da convivência com a arquiteta repercute na postura dos jovens arquitetos, especialmente na disposição de enfrentar a prática profissional em interação com as práticas sociais, um traço marcante do trabalho desenvolvido pelo Brasil Arquitetura, atento aos vínculos tecidos com os vários agentes locais a condicionar o projeto. Com base nessa premissa a abordagem prende-se ao “olhar antropológico”, ou seja, à aproximação entre arquitetura e cultura e à valorização da cultura brasileira, como elementos inspiradores da criação arquitetônica, que extrai do universo sociocultural referências e repertórios essenciais para contornar dificuldades e transformá-las potencialidades.

Elegeu-se como elemento de estudo principal para compreender esse processo de elaboração do projeto em diálogo com os agentes locais o projeto Cais do Sertão. A escolha foi reforçada pela proximidade de aspectos análogos com o SESC Pompéia (Lina Bo Bardi), repletos de alusões à cultura nacional tratada a partir das especificidades de cada lugar.

Um convívio que se transforma em legado

O povo é sempre essencialmente livre e rico...

Por quê? Porque quem possui uma cultura própria e se exprime através dela é livre e rico.

Pier Paolo Pasolini.

Ensaio Corsários, 1974 (em FERRAZ, 1996, p.15)

Segundo Marcelo Ferraz, o maior legado deixado por Lina Bo Bardi para a obra do Brasil Arquitetura foi o seu ‘olhar antropológico’ (FERRAZ, 2011, p.70) e para iniciar o a abordagem, é importante definir o conceito:

an.tro.po.lo.gi.a sf ciência do homem no sentido mais lato, que engloba origens, evolução, desenvolvimentos físico, material e cultural, fisiologia, psicologia, características raciais, costumes sociais, crenças etc. **Locuções:** **a. cultural** a que trata do estudo da cultura do homem em todos os seus aspectos, servindo-se, assim, de dados e conceitos próprios de diversas outras ciências, como a arqueologia, a etnologia, a etnografia, a linguística, a sociologia, a economia etc.; **a. física** a que estuda a origem e a evolução biológica da humanidade e as diversidades raciais de seus subgrupos; **a. social** a que se ocupa do estudo da estrutura social de sociedades iletradas; **a. urbana** abordagem antropológica da organização social urbana.³

Para compreender as motivações antropológicas presentes na arquitetura de Lina Bo Bardi, mostra-se oportuno enveredar por sua condição de migrante, incorporar seu olhar estrangeiro, seu interesse pela diversidade cultural:

2. Informações sobre os dois concursos públicos encontradas no artigo de Marcelo Ferraz: “Arquitetura de palavras. A escrita livre e exata de Lina Bo Bardi”. Em: <http://www.archdaily.com.br/01-101286/arquitetura-de-palavras-a-escrita-livre-e-exata-de-lina-bo-bardi-marcelo-ferraz>. Acessado em 27 junho 2016.

3. De acordo com o Dicionário Online Houaiss (<http://houaiss.uol.com.br>). Acesso em 05 janeiro 2016. O grifo é nosso.

Naturalizei-me brasileira. Quando a gente nasce, não escolhe nada, nasce por acaso. Eu não nasci aqui, escolhi este lugar para viver. Por isso, o Brasil é meu país duas vezes, é minha “Pátria de Escolha”, e eu me sinto cidadão de todas as cidades, desde o Cariri, ao Triângulo Mineiro, às Cidades do Interior e às da Fronteira. (BARDI; FERRAZ, 1993, p. 12)

Em seu texto “Cultura e não cultura”, republicado em “Lina por escrito”, a arquiteta reafirma o necessário entrelaçamento entre cultura erudita e popular:

Salvaguardar ao máximo as forças genuínas do país, (...) procurando, acima de tudo, não diminuir ou elementarizar os problemas, apresentando-os ao povo como um alimento insosso e desvitalizado, não eliminar uma linguagem que é especializada e difícil mas que existe, interpretar e avaliar estas correntes e, sobretudo, será útil lembrar as palavras de um filósofo da práxis, ‘não se curvem ao falar com as massas, senhores intelectuais, endireitem as costas’⁴. (Em RUBINO, 2009, pp. 89-90. O grifo é nosso).

Lina Bo Bardi sugere aqui a superação da dicotomia entre cultura letrada e iletrada, que tende a subestimar a possibilidade de comunicação e interação entre os diferentes estratos culturais.

Marcelo Ferraz, transpondo a discussão para o campo disciplinar da arquitetura, enfatiza sua

condição independente no exercício profissional, destacando que Lina Bo Bardi não se inseria em nenhuma corrente específica “(...) e também não fez escola, no sentido formal de projetar: [mas] espalhou sementes de pensamento (...)” (FERRAZ, 2011, p. 60).

É possível reconhecer que os contatos, a partir de afinidades de ideias, tendem a se sedimentar na confluência de práticas comuns. Do mesmo modo, sabe-se que tais experiências não se concretizam de modo unilateral e unidirecional. Com isso, pretende-se esclarecer que não se defende aqui uma visão reducionista de que as posições teóricas e procedimentos técnicos de Lina Bardi tenham sido meramente assimilados e reproduzidos pelos arquitetos que atuaram como seus colaboradores. O ponto vital da narrativa deste artigo, portanto, está calcado no aprendizado despertado pelo convívio com Lina Bo Bardi, reiterado em diversas ocasiões pelos arquitetos titulares do escritório Brasil Arquitetura, mas também na observação de que esse processo corresponde de fato a uma troca de experiências recíprocas, na medida em que seria ingênuo qualificar tal vínculo como uma relação tradicional entre mestre e discípulos. A partir dessa premissa, interessa delinear a aproximação entre a produção arquitetônica e a procura de uma identidade nacional, especialmente investigar a respeito de uma arquitetura que extraia elementos essenciais da investigação da cultura popular.

4. Publicado originalmente em “Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais”. Página dominical do Diário de Notícias (Salvador, BA), n.1, 7 de setembro de 1958. O grifo é nosso, mas destaca a anotação de Silvana Rubino em “Lina por escrito”: “Certamente, Lina refere-se aqui a Gramsci, embora não tenhamos encontrado a referência da citação. [N.E.]” (RUBINO, 2009, p. 90).

Marcelo (FERRAZ, 2011, p. 60), recorda que a arquiteta direcionou o “olhar para o pobre e rico Nordeste em sua criatividade e habilidade populares; para o alegre e triste mundo caipira da Paulistânia” e também foi responsável por apontar a “força das diversas culturas trazidas pelos imigrantes e migrantes à metrópole São Paulo”, o que comprova o entendimento de que a produção arquitetônica deve ser inseparável das raízes culturais de cada região. Uma busca pela aproximação entre arte e vida cotidiana.

Como estagiário nas obras do SESC Fábrica da Pompéia, um ano antes de se formar arquiteto (1978), Marcelo Ferraz inicia uma duradoura parceria e passa a ser colaborador em todos os seus projetos, até a morte da arquiteta em 1992. Em 1991, a convite do casal Bardi, tornou-se conselheiro do Instituto Quadrante, atual Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, onde foi diretor executivo responsável pela programação e produção cultural e editorial por sete anos (1994-2001).

Francisco Fanucci participa da equipe de Lina Bo Bardi formalmente em duas ocasiões: no Concurso Público Nacional de Projetos na Reurbanização do Vale do Anhangabaú (1981); e, dez anos mais tarde, no Concurso Público Nacional de Projetos para o Pavilhão do Brasil na Exposição Universal de Sevilha (1991).

Em entrevista para a dissertação de mestrado de Patrícia Nahas (2008), Francisco Fanucci de-

clarou que os debates do ambiente de trabalho compartilhado entre Ferraz e a arquiteta, era vivido também no escritório e na marcenaria⁵, já que Marcelo Ferraz trazia essas discussões para os projetos do Brasil Arquitetura. Segundo palavras do arquiteto, Lina Bardi colocou na pauta dos então jovens arquitetos a arquitetura de uma maneira “muito mais universalizante”, o que lhes proporcionou observar a arquitetura a partir de um amplo universo; do mesmo modo, os fez perceber a importância da cultura arquitetônica para além das técnicas construtivas - fundamentais também para Lina -, admitindo que é preciso atentar também para a relação com o ambiente existente: ambiente físico, social, econômico e cultural. Sua contribuição essencial é assim sintetizada:

(...) O olhar que ela tinha para o Brasil, talvez pela abrangência e desprendimento, nos possibilitava um foco muito mais agudo sobre o que era a complexidade do Brasil. Eu acho que isso foi importante para nós, era uma forma diferente de fazer coisas. Um olhar especialmente dedicado à vida que transcorre na arquitetura, mais do que à arquitetura como design e construção (...). (FANUCCI em NAHAS, 2008, p. 505)

O convívio de Marcelo Ferraz com Lina Bo Bardi foi mais intenso. Em entrevista⁶ para a autora desta pesquisa, o arquiteto explicou uma frase dita em um vídeo feito pelo site “Arq!Bacana” em que dizia: “A FAU me formou e a Lina me

5. A menção refere-se à Marcenaria Baraúna, criada em 1986 como extensão do escritório pelos sócios Marcelo Ferraz, Francisco Fanucci e Marcelo Suzuki, que deixa a sociedade a partir de 1995, voltando a colaborar com o escritório dez anos mais tarde, onde continuou até 2008. A marcenaria é ativa até os dias de hoje.

6. A entrevista aqui referida foi realizada em 30 de novembro de 2015 na sede do escritório do Brasil Arquitetura.

7. Para esclarecer o uso do termo “Escola Paulista”, recorre-se à compreensão de Luís Henrique Haas Luccas, referindo-se à denominação dada a um grupo de arquitetos de São Paulo liderados por João Batista Vilanova Artigas como uma espécie de contraposição à proposta plástica da chamada “Escola Carioca” formada por Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Jorge Moreira e Affonso Eduardo Reidy, entre outros. O autor destaca os questionamentos de Artigas à “internacionalização” da arquitetura carioca, sujeita especialmente à influência de Le Corbusier, na perspectiva de constituir uma “expressão nacional renovada”. In: LUCCAS, Luís Henrique Haas. “*Arquitetura moderna e brasileira: o constructo de Lucio Costa como sustentação (1)*”. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.063/437>. Acesso 24 setembro 2015.

8. O italiano Pietro Maria Bardi (1900-1999) era considerado um intelectual de grande influência na Itália fascista. Desde que chegou ao Brasil, limitou suas atividades à função de crítico de arte e arquitetura e de diretor de museu. (LAGO, André Aranha Corrêa do. Herói desconhecido. In: PORTO, Cláudia Estrela (org). *Olhares: Visões Sobre a Obra de*

João Filgueiras Lima. Brasília: Editora UnB, 2010, p. 28.

9. Curiosamente, Lina viveu no Brasil cinco anos antes de naturalizar-se, exatamente o mesmo tempo que um estudante de arquitetura precisa para graduar-se como arquiteto e urbanista no Brasil.

10. O artigo de Eduardo Pierrotti Rossetti (2003) está disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.032/717>. Acesso 09 fevereiro 2016. Em seu texto, o autor enfatiza a relação entre o moderno e o popular evidenciada no modo como os valores plásticos dos materiais empregados na construção de seus projetos se conjugam com o discurso proferido pela arquiteta: “Não é uma escolha feita a partir do material em si. É uma escolha relacional, tratando-se de um raciocínio eminentemente moderno. A experiência com a cultura popular é entendida por ela como exemplo de simplificação de processos. Seu procedimento de uso, fusão e justaposição dos materiais, também se torna análogo à cultura popular brasileira por seu modo de cruzar as referências locais e externas livremente; em diálogo simultaneamente com sistemas e sentidos da tradição e com os materiais disponíveis.” (ROSSETTI, 2003).

deformou”. A expressão “deformou” foi utilizada a partir da associação com uma ideia de desconstrução de uma forma de agir e pensar, graças ao longo contato com a arquiteta. Segundo ele, essa experiência constituiu uma segunda formação, paralela, contudo, tão importante quanto a que teve em seus anos na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na Universidade de São Paulo. Ele descreve essa equivalência afirmando que houve um “encontro muito forte entre a formação da FAU e a formação com a Lina”. Apesar de enxergar semelhanças, como a exatidão estrutural com que se expressa a Escola Paulista⁷, muito presente nas salas de aula da FAU, e também presente na expressão construtiva dos projetos de Lina Bardi, descreve a principal distinção entre as duas “escolas” de sua formação: “(...) na FAU tinha um pouco de regras e de modelos e a Lina odiava modelos. (...) É por isso que eu falo que ela me deformou, ela não admitia modelos (...) é nesse sentido que eu digo que deformou”.

O percurso da arquiteta ítalo-brasileira, desde que chegou ao nosso país em 1946, juntamente com seu esposo Pietro Maria Bardi⁸, naturalizando-se cinco anos⁹ mais tarde, foi marcado por sua percepção de que aqui “encontrou o território idôneo para viver e para realizar sua utopia”, como colhe o historiador e crítico catalão, Josep Maria Montaner (2001, p. 12), ao tratar da produção arquitetônica de contextos periféricos, em relação ao ambiente cultural europeu.

No ano seguinte, apesar da preferência pelo Rio de Janeiro, muda-se para São Paulo, após o convite feito por Assis Chateaubriand para que Pietro Maria Bardi criasse e dirigisse o Museu de Arte em São Paulo (MASP). Lina Bardi, então, projeta a adaptação de um edifício na rua Sete de Abril em 1947, a primeira sede do MASP. Em 1951 projeta e constrói a sua residência em São Paulo, a Casa de Vidro, no Morumbi.

Anos mais tarde, transfere-se temporariamente para a Bahia, onde desenvolve importantes parcerias com intelectuais como Roberto Pinho, Antônio Risério, Glauber Rocha, entre outros, realizando uma intensa imersão na cultura brasileira com destaque para a valorização da cultura popular nordestina.

Em “Tensão moderno/popular em Lina Bo Bardi: nexos de arquitetura (1)” (2003), Eduardo Pierrotti Rossetti avalia essa relação de Lina Bo Bardi com a cultura popular e como ela reflete em sua arquitetura. De acordo com o autor, as experiências da arquiteta com esse universo popular possibilitaram perceber diversas referências “a serem pensadas como elementos figurativos, transformáveis ou relacionáveis aos paradigmas modernos (...)”¹⁰.

Segundo a própria arquiteta em depoimento para o documentário lançado junto à primeira edição do livro *Lina Bo Bardi*, dirigido por Aurélio Michiles, em 1993, sua mudança para a

Bahia deu-se pelos convites de trabalho para atuar em Salvador, mas também foi encorajada pelo desafio despertado pela experiência que não encontraria nas duas grandes metrópoles do sudeste brasileiro (Rio de Janeiro e São Paulo). Para ela, a população nordestina trazia uma “pureza interior maior diante da arte e da cultura”; e que “há uma curiosidade mais genuína”. Seguindo sua inclinação antropológica, encontrou nessa “gente” “possibilidades imensas” e partiu em busca de desbravá-las.

Tomando-se por base as fontes aqui mencionadas, associadas aos depoimentos dos arquitetos Ferraz e Fanucci, é possível identificar ponto vital do legado deixado pela arquiteta: uma conexão entre as utopias do Movimento Moderno, dirigidas ao Homem Universal, e a realidade concreta apreendida a partir do contato com a diversidade cultural do Brasil, como sintetiza o escritor Antonio Risério:

[Lina] apresentava uma visão de cultura popular não como ‘folclore’, mas como cultura. Com isso, Lina detonava ortodoxias. Ao mesmo tempo, reforçava Artigas, consolidando em seus jovens colaboradores uma visão social da arquitetura. Mas com uma grande diferença que Artigas não desenvolvera. Uma espécie de vivência antropológica do espaço do fazer arquitetural. (RISÉRIO em FERRAZ, 2011, p.8)

De acordo com Néstor García Canclini, em *Culturas híbridas* (1989)¹¹, moderno e popular são

dois conceitos opostos, corriqueiramente ligados ao culto e ao ordinário, respectivamente. Lina Bo Bardi, contudo, foi capaz de extrapolar a escala convencional de valores que determinam a superioridade do erudito e subverter o significado dessas relações, valorizando a cultura popular. O entrelaçamento do popular com o erudito pode ser comprovado quando, em 1963, implanta e dirige o Museu de Arte Popular da Bahia (MAP), como uma extensão do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAMB), no Solar do Unhão, em Salvador.

Segundo Silvana Rubino (2008), em seu texto “Gramsci no Museu, ou a arte popular no Solar do Unhão, Salvador, 1963-4”, Lina Bo Bardi era uma entusiasta de Antonio Gramsci e tematizava, inspirada nele, noções de popular e nacional em suas exposições. Conforme sublinha a pesquisadora, a intenção, ao se criar o Museu de Arte Popular da Bahia, não era propiciar a arte-lazer, mas documentar e expor o trabalho popular. Ainda em seu texto, Rubino afirma que em sua obra, Gramsci “quando escrevia sobre artesanato pensava em corporações de ofício que cederam lugar para as manufaturas e a indústria” (RUBINO, 2008). A iniciativa perdurou até o Golpe Militar de 1964 quando o MAP foi extinto, restando apenas o MAMB, que recebeu nova direção.

No Catálogo, a Exposição Inaugural¹² (1963) do Museu de Arte Popular do Unhão em Salvador é nomeada “Nordeste”. Segundo a própria Lina Bo Bardi “deveria chamar-se ‘Civilização do Nordes-

11. O texto original: “*Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar y Salir de la Modernidad*”, de Néstor García Canclini, foi publicado em 1989, mas a versão utilizada no presente estudo foi a sua primeira edição (1997) traduzida para o português: “CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.”

12. A reprodução do texto original está em “Lina por escrito”, organizado por Silvana Rubino e editado pela Cosac Naify em 2009, p. 116-118.



Figura 1: Cartaz da Exposição Nordeste (RUBINO; GRINOVER, 2009, p. 116); e parte da exposição no Solar do Unhão em Salvador (1963). Fonte: Arquivo do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. Via Vitruvius.

te”, porque, “(...) Civilização é o aspecto prático da cultura, é a vida dos homens em todos os instantes (...)” (em RUBINO, 2009, p. 116) (Figura 1).

Algumas afinidades e ressonâncias presentes nos processos de projeto do Brasil Arquitetura

Pensar no homem, na sociedade, nos modos de vida e na expressão do conhecimento popular, discutir a respeito da interação entre arquitetura e cultura são, provavelmente, os principais traços dos processos de concepção adotados por Lina Bo Bardi que encontram ressonância na obra do Brasil Arquitetura.

Marcelo Ferraz assegura que a antropologia foi o mote essencial no “fazer arquitetônico de Lina”. Segundo ele, tratava-se de uma “antropologia intuitiva” (FERRAZ, 2011, p. 52). Uma prática de valorização das múltiplas disciplinas com as quais a arquitetura dialoga, dentre elas a antropologia, que repercute na própria produção:

(...) a pensar a arquitetura dentro de um espectro mais amplo, onde a história e a antropologia, a diversidade cultural e os avanços tecnológicos tinham lugar, sem preferências apriorísticas e sem exclusões ou preconceitos (...). Buscamos em Lina sua capacidade de atuar em múltiplas disciplinas, sem se submeter ao tempo linear, histórico, e nem às limitações geográficas. (FERRAZ, 2011, p.30)

Para Ferraz e Fanucci, a arquitetura:

(...) situa-se entre a obscura zona do fenômeno e a zona da organização e escolha deliberada dos conhecimentos (...) a arquitetura, talvez mais que outras formas de comunicação, possui o poder de unir expressões intelectuais e intuitivas, objetivas e subjetivas, de transformar o modo de viver. (FERRAZ, 2011, p. 24).

Para identificar afinidades e ressonâncias das estratégias de projetos idealizados por Lina Bo Bardi no trabalho do Brasil Arquitetura, elegeu-se o projeto Cais do Serão Luís, procurando estabelecer certas aproximações como o SESC Pompéia, não apenas porque esse projeto contou com a colaboração intensa de Marcelo Ferraz, mas principalmente em virtude de possibilitar estabelecer certas analogias de conceitos e práticas (Figura 2).



Figura 2: Lina Bo Bardi com seu principal colaborador Marcelo Ferraz, no SESC Pompéia. Fonte: Acervo pessoal do arquiteto. Via Vitruvius.



Figura 3: Vista frontal do conjunto que mostra a manutenção de alguns armazéns existentes (em branco e cinza, à esquerda do volume contemporâneo).

A aproximação entre o projeto Cais do Sertão Luís Gonzaga e o SESC Pompéia pode ser estabelecida de início pelo fato de ambos os projetos corresponderem a propostas de reutilização de um conjunto arquitetônico preexistente, contíguo a uma nova construção, para adequá-lo ao novo uso cultural. No caso do SESC Pompeia, a preexistência é constituída por um conjunto industrial característico do início do processo de industrialização ocorrido em São Paulo no começo do século 20, enquanto que no projeto do Cais do Sertão o conjunto edificado remanescente corresponde ao complexo portuário de Recife. Além de relacionar novo e antigo (o tradicional e o contemporâneo), ambos associados ao novo uso, é possível reconhecer semelhanças ligadas ao vocabulário formal, à economia de meios construtivos, à durabilidade do material empregado, ao baixo custo de manutenção, se considerados os parâmetros para um museu de alta tecnologia expositiva, como assinala o texto do memorial descritivo apresentado no site do escritório.

O que interessa é justamente evidenciar a recorrência de processos similares de concepção de

projeto, o que permite distingui-los de uma fortuita ou pontual coincidência de propósitos, métodos e vocabulários formais.

Cais do Sertão Luiz Gonzaga (2009/2014)

(...) além de prestar um justo tributo a um dos maiores ícones da cultura brasileira – abrigo de um grande acervo do Rei do Baião – o Cais do Sertão Luiz Gonzaga propiciará a seus visitantes uma experiência acolhedora, de caráter único, ao mesmo tempo intelectual e afetivo.¹³

Localizado na porção histórica do Recife, o museu teve a concepção conceitual elaborada em parceria com Antônio Risério, com o objetivo de apresentar a cultura sertaneja a partir da vida de Luiz Gonzaga, o rei do Baião¹⁴.

Parte do edifício que abriga o museu foi inaugurada no primeiro semestre de 2014. A finalização da construção, prevista para 2016, provavelmente não confirmará a estimativa do cronograma inicial (Figura 3).

A tradição nordestina está presente na museografia cujos elementos-chave da organização espacial são os objetos pessoais do Rei do Baião (como as suas vestes), de produção essencialmente artesanal.

O acervo é dividido em sete núcleos (Figura 04). Segundo Evelise Grunow, em artigo intitulado

13. O site oficial do escritório traz o memorial de projeto, do qual foram extraídas as informações presente neste artigo. Disponível em http://www.arqbrasil.arq.br/_arq/brasil_arq/brasil_arquitetura.htm. Acessado em 29/11/2014.

14. Luiz Gonzaga do Nascimento, o Rei do Baião, foi compositor e cantor, uma das mais completas, importantes e inventivas figuras da música popular brasileira. Nasceu em 1912 e morreu em 1989.

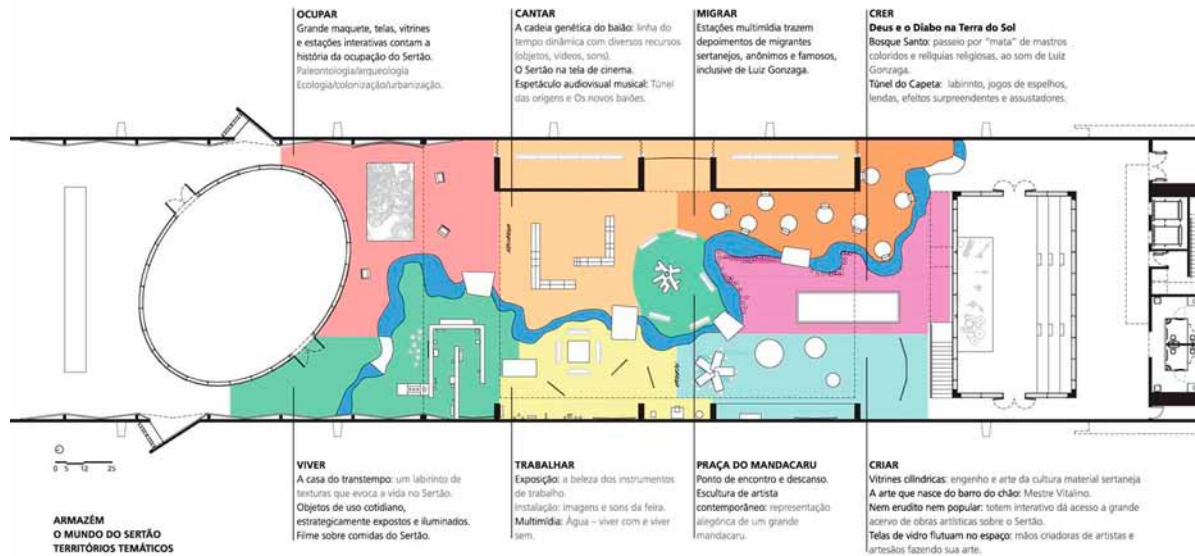


Figura 4: Layout esquemático mostra a organização dos sete núcleos organizadores da museografia. Fonte: Memorial do projeto via ArqBrasil.

cantar, criar, crer e migrar, organizados a partir da biografia de Luiz Gonzaga, exprimem de forma poética a história e a contemporaneidade do sertão (Figura 4).

A volumetria do edifício extrai de simbologias vinculadas às raízes locais os motivos da trama geométrica dos cobogós, desenvolvidos a partir da matriz do desenho formado seja por galhos contorcidos das árvores, seja por fissuras presentes do solo castigado pela seca que atinge a região (Figura 5).

Comparece no espaço interno do edifício novo do Cais do Sertão um espelho d'água como tributo ao Rio São Francisco, uma clara evocação ao gesto poético de Lina Bo Bardi impresso no piso do grande galpão do Sesc Pompeia próximo à entrada (Figura 6).

“Sertão no Cais”, publicado na revista Projeto Design nº 414 (setembro de 2014)¹⁵, os setores destinados aos temas: ocupar, viver, trabalhar,

15. Disponível em <https://arcoweb.com.br/projetodesign/interiores/brasil-arquitetura-isa-grinspum-ferraz-cais-sertao-luiz-gonzaga-recife>. Acesso em novembro de 2014.

Figura 5: Matrizes do piso rachado e das árvores secas, inspirações para o desenvolvimento dos cobogós que preenchem a fachada do Museu Cais do Sertão. Fonte: Memorial do Projeto via ArqBrasil.

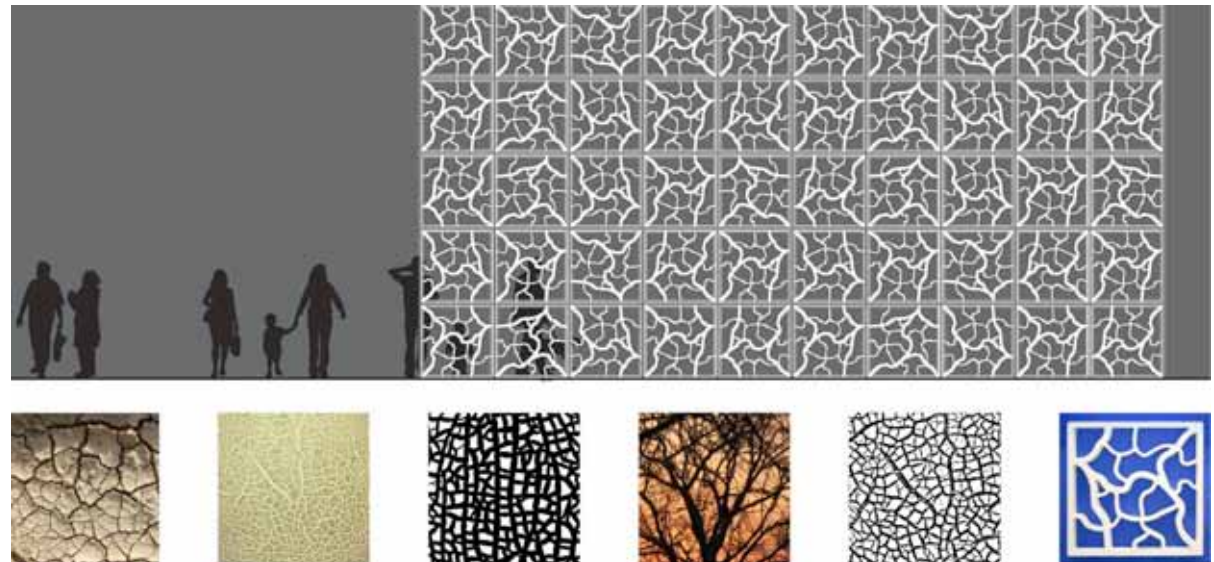




Figura 6: Duas versões do Velho Chico: o de Lina Bo Bardi (SESC Pompéia) à esquerda; e o do Brasil Arquitetura (Cais do Sertão) à direita. Fonte: Memorial do Projeto via ArqBrasil.

16. Essas palavras são lembradas por Marcelo Suzuki em nota prévia do livro *Tempos de grossura: design de impasse* (1994). Talvez Lina Bo Bardi estivesse se referindo às dificuldades que o Museu de Arte Popular enfrentou em Salvador. A arquiteta apontou sua insatisfação em seu documentário (1993) em

relação aos empecilhos que impediram a continuidade de seus trabalhos do MAP na Bahia. Segundo ela, “a hostilidade de uma classe cultural constituída em moldes provincianos, a celebridade nacional de artistas reunidos em grupos folclóricos, e a imprensa louca” a fizeram renunciar à iniciativa.

A menção é significativa, pois em ambos os projetos o curso d’água foi implantado em área nobre: no espaço de convivência dos visitantes. É importante lembrar que o Rio São Francisco representa um elemento geográfico significativo para os cinco estados pelos quais passa: Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Sergipe e Alagoas. Percorrendo mais de 500 municípios, possui trechos navegáveis, o que permite desempenhar importante papel estratégico: além de ser fundamental no dia-a-dia da população ribeirinha, é essencial do ponto de vista socioeconômico para a irrigação de plantações e para pesca.

Mostra-se oportuno o entendimento de Marta Bogéa acerca da acuidade do traço profissional, aplicado aqui ao projeto museográfico que ecoa o *modus vivendi* característico do lugar:

Arquitetura entendida não apenas como meio técnico de configuração formal para atender a uma demanda, mas como elemento reorganizador da vivência nos lugares. Para realizar essa reorganização constrói o programa como

possibilidade para uma vida desejável a partir das possibilidades do que lá está.

Só a compreensão do território em suas reais possibilidades permite alcançar a pertinência de um projeto que abriga com simplicidade e eficácia os costumes locais.

Em compasso com o lugar e com o próprio tempo

Em um momento de incerteza na continuidade do seu próprio trabalho, Lina Bo declarou em 1981: “Não adianta, tudo isso vai cair no vazio”¹⁶. Os arquitetos do Brasil Arquitetura, contrariando essa previsão, colocam-se na posição de preencher esse temido vácuo, preservando os ideais da arquiteta, seus procedimentos, em diálogo com o tempo presente e com expressões do contexto cultural regional.

Confirmação dessa atitude é a procura por uma “ação pautada na criação, mas vigiada de perto, muito perto, pela responsabilidade civil e social” (FERRAZ, 2011, p. 24), uma ideia que reforça a compreensão de que a produção do Brasil Arquitetura esteja impregnada pela “vivência antropológica” de Lina Bo Bardi, de um modo tão peculiar que somente essa equipe de arquitetos, coordenada por Marcelo Ferraz e Francisco Fannucci, soube interpretar e se apropriar.

Referindo-se ao Sesc Pompeia, Darcy Ribeiro alude à desejável possibilidade de se replicarem

espaços de entretenimento e sociabilidade semelhantes àquele: “Vivo minha vida aprendendo sem parar, às vezes dói, às vezes encanta. Nunca me lembro de, num pedaço de tarde, ter aprendido tanto. O Brasil precisa ver este Centro de Lazer, que é uma árvore, para fazer dele semente”¹⁷.

A metáfora da semente também comparece na fala de Marcelo Ferraz, ao rememorar a contribuição deixada por Lina Bo Bardi, como a sugerir um fenômeno que se implanta, desenvolve e brota, a partir de um processo lento cuja exteriorização é a última etapa. Afinal, se a verdade de um texto depende de cada autor, também a compreensão de Lina Bo Bardi germinada na obra do Brasil Arquitetura desabrocha de forma peculiar. Pois então, a “semente” do Centro de Lazer Fábrica da Pompéia deu fruto. E esse fruto tem um nome: Cais do Sertão.

Referências

ALMEIDA, Eneida de (2009). **O “construir no construído” na produção contemporânea: relações entre teoria e prática**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo.

BARDI, Lina Bo. **Tempos de grossura**: o design no impasse. São Paulo, SP: Instituto Lina Bo & P.M. Bardi, 1994.

_____. Cultura e não cultura. In: RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina. **Lina por escrito**: Textos

escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009, pp. 87-90.

BOGÉA, Marta. **Brasil Arquitetura**. Uma partilha das distâncias, construindo convívios, 2013. Na arqtextos número 159.01 (ano 14), ago. 2013, Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/14.159/4844>>. Acesso 05 novembro 2015.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

FERRAZ, Marcelo Carvalho. **Arquitetura conversável**. Rio de Janeiro: Azougue, 2011.

_____. **Arquitetura de palavras**. A escrita livre e exata de Lina Bo Bardi. Em: <http://www.archdaily.com.br/br/01-101286/arquitetura-de-palavras-a-escrita-livre-e-exata-de-lina-bo-bardi-marcelo-ferraz>. Acessado em 18 setembro 2014.

_____. **Numa velha fábrica de tambores**. SESC-Pompéia comemora 25 anos, 2008. Em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/08.093/1897>. Acessado em 10 novembro 2014.

GRUNOW, Evelise. Sertão no Cais. In **Projeto Design nº 414** (setembro de 2014) em <http://arcoweb.com.br/projetodesign/interiores/brasil-arquitetura-isa-grinspum-ferraz-cais-sertao-luiz-gonzaga-recife>, 2014.

17. O desejo expresso por Darcy Ribeiro foi deixado no livro de visitas do SESC em 17 de abril de 1983. A frase está inserida na contracapa da publicação “Cidadela da Liberdade”: VAINER, André; FERRAZ, Marcelo. *Cidadela da Liberdade*. São Paulo: SESC: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1999.

NAHAS, Patrícia Viceconti (2008). **Brasil Arquitetura: memória e contemporaneidade.** Um percurso do Sesc Pompéia ao Museu o Pão (1977 – 2008) , vol. II. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo. Pós-graduação da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

RUBINO, Silvana. **Gramsci no Museu, ou a arte popular no Solar do Unhão,** Salvador, 1963-4. 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho de 2008, Porto Seguro, Bahia, Brasil.

VAINER, André; FERRAZ, Marcelo. **Cidadela da Liberdade.** São Paulo: SESC: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1999.

Documentário lançado com a primeira edição do livro Lina Bo Bardi, por Aurélio Michiles. São Paulo: Instituto Lina BO e P.M. Bardi, 1993. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YBIK0-17VF0&feature=youtu.be>>

ARQ!IN LOCO: **Por dentro do processo criativo:** BrasilArquitetura. Disponível em <<http://www.arqbacana.com.br/internal/tvarqbacana?cod=14213>>. Acesso 10 setembro 2015.

http://www.arqbrasil.arq.br/_arq/brasil_arq/brasil_arquitetura.htm. Acesso em 29 novembro 2014.

<http://brasilarquitetura.com/projetos/cais-do-ser-tao-luiz-gonzaga>. Acesso em 29 novembro 2014.

<http://www.archdaily.com.br/br/01-153205/classicos-da-arquitetura-sesc-pompeia-lina-bo-bardi>. Acesso em 29 novembro 2014.

