

O MODERNO **JÁ** PASSADO | O PASSADO **NO** MODERNO
reciclagem , requalificação , rearquitectura

anais do 7º seminário do_co_mo_mo_brasil

porto alegre, 22 a 24 de outubro de 2007

O Trapiche à beira da baía: a restauração do Unhão por Lina Bo Bardi

Carla Brandão Zollinger

Graduação como Arquiteta - Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia
Mestrado - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona - Universidad Politécnica de Cataluña
Doutoranda - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona - Universidad Politécnica de Cataluña

Port Ginesta, apt.123, Les Botigues de Sitges
08860 – Barcelona. España

telefone: 34 93 636 6105

e-mail: carlazollinger@hotmail.com

O Trapiche à beira da baía: a restauração do Unhão por Lina Bo Bardi

Lina Bo Bardi referia-se ao Conjunto do Unhão como «Trapiche Unhão». O seu deslumbramento por aquele edifício em ruínas situado à beira-mar, às margens da Baía de Todos os Santos, data de antes da fundação do Museu de Arte Moderna da Bahia que, posteriormente, após a restauração dirigida por Lina, se instalaria no Conjunto reciclado.

Nas suas viagens à Bahia em 1959, Lina Bo Bardi empenhou-se em um projeto pessoal: a recuperação do Conjunto do Unhão em ruínas. Foi nessa ocasião que ela recebeu o convite para fundar e dirigir o Museu de Arte Moderna da Bahia. Dois anos depois, ela conseguiria do governador do estado baiano a desapropriação e compra do Conjunto do Unhão para instalar nele o museu e para abrigar um ambicioso projeto que ela desenhou entre 1960 e 1964, durante os anos em que viveu na Bahia: construir no entorno do Unhão o Museu de Arte Popular e a Universidade Popular.

O trabalho de Lina Bo Bardi com o complexo, engenho ou trapiche do Unhão se converteria em uma obra de restauração ímpar que até hoje continua influenciando o campo da re-arquitetura. Lina Bo Bardi introduziu elementos transformadores que reciclaram o edifício original, traduzindo-se numa intervenção moderna e inovadora.

O projeto de Lina Bo Bardi foi ambivalente, sem negar o edifício original, ela o reinventou, descobrindo novas analogias na construção, com o mar, com as fortalezas portuguesas e com a herança industrial, e introduzindo elementos como a escada helicoidal de madeira e as janelas pintadas de vermelho, que tiveram a força de transformar o edifício e o lugar e continuar até hoje como referências da arquitetura contemporânea.

The *Trapiche* at Sea Side: *Unhão's* Restoration by Lina Bo Bardi

"Trapiche Unhão", that's the way how Lina Bo Bardi mentioned the Conjunto do Unhão. Her interest for that building in ruins at sea side, on the Bay of Todos os Santos, precedes the foundation of the Museum of Modern Art of Bahia, that later, after the restoration directed by Lina Bo Bardi, would be installed in the recycled building.

Travelling to Bahia in 1959, Lina Bo Bardi pledged herself in a personal project: the recovery of the Conjunto do Unhão in ruins. It was in this occasion that she received the invitation to establish and to direct the Museum of Modern Art of the Bahia. Two years later, she would obtain of the governor of Bahia the offer of the Conjunto do Unhão to install in it the museum and to shelter an ambitious project that she designed between 1960 and 1964: to construct in the site of Unhão a Museum of Popular Art and a Popular University.

The work of Lina Bo Bardi with the Trapiche of Unhão would become a master-piece of restoration that until today continues influencing the field of the re-architecture. Lina Bo Bardi introduced transforming elements that recycled the original building, producing a modern and innovative intervention.

The project by Lina Bo Bardi was ambivalent, without denying the original building, she reinvented it, discovering new analogies in the construction, with the sea, the Portuguese fortifications and the industrial inheritance, introducing elements as the stairs and windows in red, that had the power to transform the building and to continue until today as references of contemporary architecture.

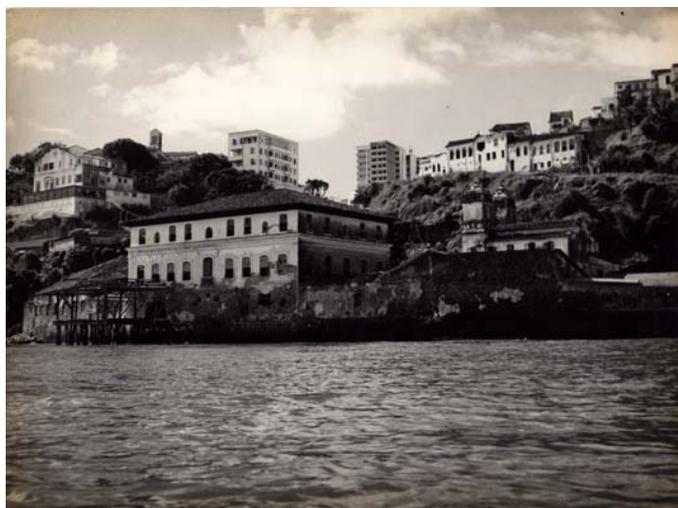
Palavras-chave/ key words:

Restauração, moderno, popular, museu / Restoration, modern, popular, museum

O Trapiche à beira da baía: a restauração do Unhão por Lina Bo Bardi

Lina Bo Bardi fez referência a um certo «Trapiche do Inhão»¹ (sic) em um pequeno pedaço de papel, junto a outros registros feitos na Bahia. Esse papel foi encontrado dentro de um caderninho que Lina começou a escrever em fevereiro de 1958, quando ela fez sua primeira viagem a Salvador.

Os registros no papelzinho provavelmente foram feitos durante a viagem, escritos rapidamente, como quem anota os detalhes mais importantes sobre um lugar que visita pela primeira vez, habituando-se a novos nomes até então desconhecidos.



Lina Bo Bardi apontou, entre notas tomadas na Bahia, «Trapiche do Inhão»

O trapiche, a que Lina se refere, corresponde a um dos usos que chegou a possuir o conjunto arquitetônico localizado à beira da Baía de Todos os Santos, o Conjunto do Unhão, que deve seu nome a Pedro de Unhão Castelo Branco, segundo proprietário do sítio. O conjunto funcionou como depósito de mercadoria, o Trapiche Santa Luzia, entre os diversos usos que possuiu desde sua construção. Porém, Lina anotou «Trapiche do Inhão», trocando a primeira letra do que seria «Trapiche do Unhão», com o que se percebe que ela não estava familiarizada com o nome Unhão, o que indica que poderia se tratar da primeira vez que ela visitava o lugar.

Depois dessa viagem realizada por Lina Bo Bardi a Salvador em fevereiro de 1958, ela retornou dois meses depois, em abril, para dar conferências na escola de Belas-Artes, para os alunos do curso de Arquitetura. Em agosto do mesmo ano, Lina retornaria à cidade para dar aulas na

¹ BO BARDI, Lina. [manuscrito] s/data.

universidade, durante um período de três meses, convidada pelo arquiteto Diógenes Rebouças. Segundo Lina, corresponde a esse período seu interesse pelo Conjunto do Unhão:

«O Conjunto Arquitetônico do Unhão foi mostrado pela primeira vez a Lina Bardi, em 1958, (ela lecionava na Faculdade de Arquitetura convidada pela Universidade da Bahia), por Martim Gonçalves, fundador e diretor da Escola de Teatro da Universidade. Juntos pensaram em criar, no Unhão, um teatro experimental, à beira mar, ligado à Escola de Teatro da Universidade. Falaram com Ciccillo Matarazzo que naquele tempo estava instalando uma sucursal de Metalúrgica na Bahia, e era amigo deles. O Museu de Arte Moderna da Bahia ainda não existia. Depois duma entrevista com o Reitor Edgar Santos, Ciccillo desistiu do projeto, e o Unhão continuou com seus inúmeros inquilinos e seu depósito de inflamáveis.»²



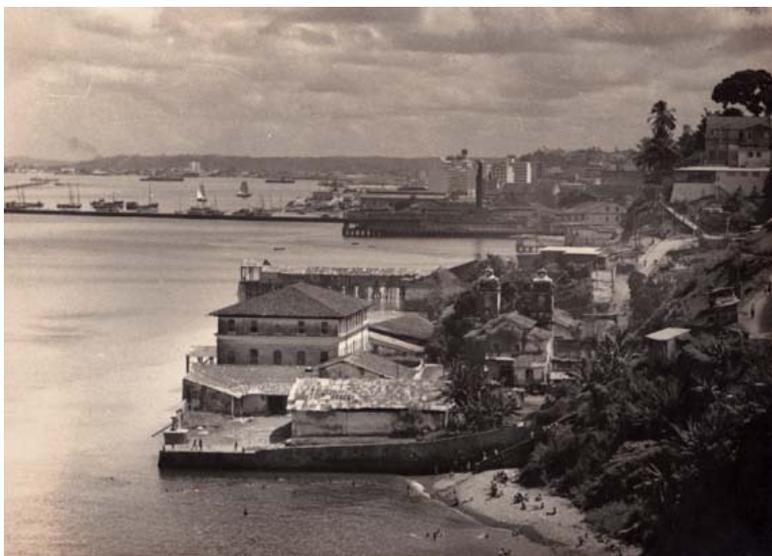
O estado do Conjunto do Unhão em 1958

Pode-se extrair, do relato de Lina Bo Bardi, além da referência à sua primeira visita ao Conjunto do Unhão, o registro do seu propósito de recuperá-lo e transformá-lo num «teatro experimental». Ainda que não se conheça atualmente nenhum desenho ou esboço desse projeto, Lina afirmou

² BO BARDI, Lina. [datilografado] s/ título, s/ data. O texto foi escrito por Lina para replicar uma afirmação do pintor Caribé que atribuía ao escultor Mário Cravo Jr. a recuperação do Conjunto do Unhão. Estava escrito em terceira pessoa, ainda que houvesse a assinatura de Lina ao final do texto, que ela mesma riscou, possivelmente com a intenção de que a nota fosse publicada e servisse de esclarecimento, em lugar de abrir uma discussão. O que motivou o esclarecimento escrito por Lina foi a afirmação de Caribé de que «A Bahia deve a Mário [Cravo] a recuperação do Solar Unhão e a instalação, nele, dos Museus de Arte Moderna e de Arte Popular» no artigo «Meu amigo Caribé» publicado na revista Manchete em 26 de Agosto de 1967.

que o projeto teria existido a partir de uma idéia de Martim Gonçalves, diretor da Escola de Teatro da Universidade da Bahia entre 1956 e 1961:

«Pensei no conjunto do Unhão, cuja construção data do século XVI, que Martim Gonçalves tinha me mostrado em '58 quando pensava instalar nele uma dependência da Escola de Teatro.»³



«O solar. Inflamáveis e bomba de gasolina».⁴

No mesmo período em que lecionava em Salvador, o segundo semestre de 1958, Lina publicou no *Diário de Notícias* um caderno semanal. No primeiro número do caderno, denominado «Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida», Lina escreveu estampando uma foto do Centro Histórico:

«Olho sobre a Bahia

Planificar, sanear, antes que a especulação imobiliária, fantasiada de filantropia, transforme as casas humildes, as ruas, as praças, o ambiente onde se desenvolve uma vida pobre, mas rica de fermentos vivos, de realidades pulsantes, em uma massa amorfa, mortificada e mortificante (...).

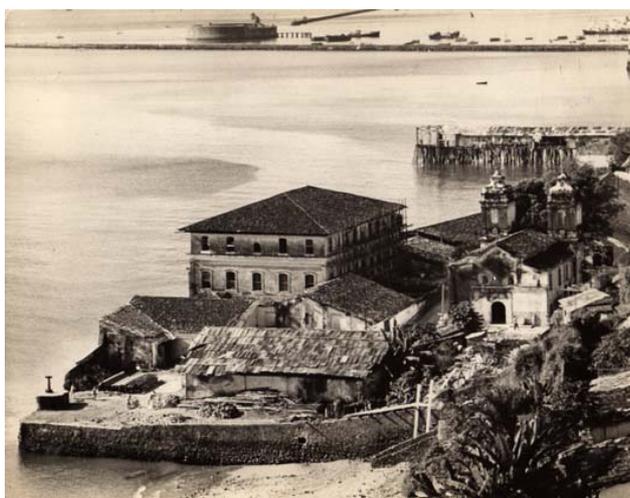
Arquitetos, urbanistas, precisamos defender-nos da invasão do Qualquer. Precisamos impedir que os valores da cultura sejam destruídos pela indiferença à Humanidade, à História, à Tradição. Na Cultura, na Tradição e na História e também na Arte, incluímos a igreja colonial e o barroco, a casa-grande de origem portuguesa, os azulejos, as pequenas casas de fim de século, pintadas em cores vivas com decorações de estuque prateado e

³ BO BARDI, Lina. «Cinco Anos entre os Brancos», *Mirante das Artes*, São Paulo, Novembro/Dezembro de 1967.

⁴ BO BARDI, Lina. «Museu de Arte Popular na Bahia de Todos os Santos», *Mirante das Artes*, São Paulo, Novembro/Dezembro de 1967.

colorido. Acreditamos nos técnicos, nos urbanistas, nos arquitetos, mas é dever fundamental dos técnicos, dos urbanistas, dos arquitetos, estudar e compreender, no seu profundo sentido espiritual, aqui o que se poderia chamar a alma de uma cidade»⁵

O editorial «Olho sobre a Bahia», escrito por Lina, era como um manifesto que reclamava a não-destruição daqueles que para ela eram dois aspectos que davam caráter à cidade: por um lado sua cultura popular e por outro sua arquitetura antiga. Essas duas características lhe conferiam sua humanidade e tradição. Lina manifestava-se pela conservação desses elementos, daquilo «que se poderia chamar a alma de uma cidade». Essa defesa da alma do lugar era contemporânea ao projeto de transformar em teatro o Conjunto do Unhão arruinado.



«Trapiche, depósito de inflamáveis, cortiço». Assim era a ocupação das ruínas do Unhão, segundo Lina.⁶

As palavras, a modo de manifesto, escritas no primeiro número das «Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida» continuariam a soar nos números seguintes, no quais Lina Bo Bardi prosseguiu seu relato sobre a «alma da cidade»:

«Olho sobre a Bahia

Engenho São José da Vila de São Francisco. A conservação de um monumento antigo não significa a conservação de uma vitrina de museu, mas a integração do antigo na vida de hoje. Neste sentido, um edifício não tem que ser isolado, monumentalizado, ao contrário tem que ser humanizado. A conservação do antigo é um problema paralelo à da conservação das tradições populares, que não podem ser confundidas com o folclore. Este é a aparência estereotipada da corrente profunda da cultura popular sobre cujas bases é que se funda a grande cultura, ao passo que a superficialidade cosmopolita, a imitação superficial de

⁵ BO BARDI, Lina, «Crônicas de Arte, de história, de costume, de cultura da vida», *Diário de Notícias*, núm. 1, Salvador, 07 de Setembro de 1958.

⁶ BO BARDI, Lina, 1967, Op. cit. nota n. 4.

formas não assimiladas, é o caráter da pequena cultura, a cultura do intelectual provinciano. A integração do antigo na vida de hoje e a valorização cuidada das correntes autenticamente populares, separadas do folclore barato, são os problemas fundamentais do homem moderno. Problema crítico que não pode mais ser ignorado.»⁷

No caderno anterior, Lina havia publicado a foto de uma rua de Cachoeira, com pequenas casas de fachadas coloridas e, junto a estas palavras, no caderno de número três, Lina estampava uma foto do Engenho São José da Vila de São Francisco, em ruínas.

Aquele sentido que Lina encontrava na cidade sobre o qual ela havia se manifestado, o sentido espiritual ou «alma da cidade» revelava a sua visão sobre o restauro. As tradições populares, ou a «alma da cidade», deveriam participar na conservação do antigo.

Essa questão marca a trajetória de Lina Bo Bardi. Ela voltaria a escrever, anos depois, quando retornou à Bahia para realizar um projeto de recuperação do Centro Histórico de Salvador, sobre aquilo que ela chamava «alma da cidade»:

«O “caso” do Centro Histórico da Bahia é: não a preservação de arquiteturas importantes, (como seria em Minas) mas a preservação da Alma Popular da Cidade.»⁸



O Centro Histórico de Salvador onde em 1986 Lina Bo Bardi realizaria um projeto piloto de recuperação

Segundo Lina, não se tratava apenas de uma «alma da cidade», mas da «Alma Popular da Cidade», do conjunto daquelas «tradições populares, que não podem ser confundidas com o

⁷ BO BARDI, Lina, «Crônicas de Arte, de história, de costume, de cultura da vida», *Diário de Notícias*, núm. 3, Salvador, 21 de Setembro de 1958.

⁸ FERRAZ (Org.) *Lina Bo Bardi*, São Paulo: ILBPMB, 1993. p. 270.

folclore». Elas deveriam ser conservadas, juntamente aos edifícios que apareciam no editorial «Olho sobre a Bahia».

Ora, nas «Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida», sua visão sobre a questão da restauração do patrimônio era definida nos seguintes termos: «A conservação do antigo é um problema paralelo à da conservação das tradições populares».

É interessante a colocação lado a lado dessas duas questões propostas por Lina: a questão da recuperação do antigo e a valorização das tradições populares. Não é nada estranha essa coincidência e é um traço do pensamento de Lina Bo Bardi. Essas duas questões poderiam ser tomadas em uma leitura rápida como problemáticas autônomas, mas para Lina Bo Bardi possuíam um parentesco fundamental entre elas.

O antigo, como registro do passado, deve ser conservado, assim como a «alma popular» deve ser valorizada. Na cultura popular, Lina identificava o mundo tradicional e arcaico, conservado no presente, aquilo que ela chamava «corrente profunda da cultura popular».

Por outro lado, nas páginas do *Diário de Notícias*, Lina alertava que a conservação do espírito ou da alma popular não deveria ser confundida com o folclore, assim como o restauro de um monumento não podia ser realizado sem uma «integração do antigo na vida de hoje», isto é, sem um vínculo, ainda que crítico, com o presente. A humanização e não-monumentalização do antigo, a sua relação tensa e indissociável com o presente, assim como a não-folclorização do popular, eram condições obrigatórias para chegar àquilo que Lina definia como restauro crítico.

O método que Lina chamava crítico alimentou-se do método científico de Gustavo Giavonnoni, professor seu na Itália, catedrático da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Roma, mas afastava-se dele, segundo ela, ao não definir previamente categorias, ou «caracteres»:

«Trata-se, sem dúvida alguma, de um mestre dotado de um método filológico de estudo e de pesquisa rigoroso e inatacável do ponto de vista histórico, mas preso a uma intuição arquitetônico-crítica que ainda depende de pressupostos e esquemas tradicionais, em virtude dos quais é ele levado a classificar, e diríamos mesmo a fragmentar todo conhecimento arquitetônico em tradicionais subdivisões categorizantes; a arquitetura como teoria e como "caracteres" aparecia, assim, não obstante as polêmicas correntes, como algo divisível, chegando-se ao ponto de propor até mesmo sua subdivisão em Arquitetura e construção civil utilitária, atribuindo à primeira finalidades áulico-representativas, e à outra objetivos práticos e de uso cotidiano.»⁹

⁹ BO BARDI, Lina. Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura. São Paulo: ILBPMB [1957] 2002, p. 52.

Nada mais distante do projeto de Lina Bo Bardi que atribuir um caráter áulico a um edifício, restaurando-o com o fim de conservá-lo como monumento. Lina se dirigia contra essa corrente, sobretudo porque os ensinamentos de Giovannoni – e aqueles de Marcello Piacentini, que representava uma corrente monumental-nostálgica – haviam feito parte da sua formação nos anos de universidade em Roma. Porém, Lina distanciou-se dessas teorias, ao optar por iniciar sua carreira profissional em Milão, onde se exercia uma prática mais vinculada à arquitetura do Movimento Moderno. Lina reagiu àquelas correntes, segundo ela: «Em virtude da tendência de "nostalgia" estilístico-áulica, não só da universidade, mas de todo o ambiente professoral romano, fui para Milão. Fugi das ruínas recuperadas pelos fascistas.»¹⁰

Giovannoni foi, nos anos seguintes ao final da II Guerra, associado ao fascismo, mesmo sem ter se implicado como Piacentini, e sofreu uma espécie de ostracismo, segundo Françoise Choay, ainda que houvesse influenciado as principais figuras da arquitetura italiana do século XX¹¹. No entanto, o método de Giovannoni se afastava das correntes nostálgicas, como aquela de Piacentini, ensaiando uma tentativa de conciliar dois mundos, que para ele se complementavam: a cidade antiga e a cidade moderna.

A reação de Lina, no entanto, não implicava uma recusa ao restauro e à conservação do antigo: atrás do distanciamento do método dos «caracteres», das categorias e classificações, havia a procura de um outro método de restauro. Tratava-se, de buscar um modo de atuar que, além de recusar a monumentalização do antigo, se afastasse da classificação rígida por categorias, pois:

«A posição teórica daquele mestre [Giovannoni] apresentava, porém, apesar de tudo, a desvantagem de levar o estudante que saía da Faculdade a conservar idéias rigidamente, classificadas por categorias, o que lhe fazia perder de vista a única norma imutável necessária à atividade arquitetônica, norma essa que consiste em se considerar a idéia e o espírito que possam valer para qualquer categoria, desde o "palácio celebrativo" até ao cárcere (sic), do hospital à banca do jornaleiro, da cadeira à embalagem.»¹²

Esse método definido por Lina Bo Bardi aqui esboçado era um sistema em que primava a «idéia e o espírito que possam valer para qualquer categoria». Seu princípio era o mesmo que Lina defenderia nas páginas do *Diário de Notícias*, aquele que tinha como pré-requisito valorizar o que ela chamava de «alma da cidade», sua «alma popular».

Porém atenção, o método que preconizava Lina Bo Bardi não implicava deixar de lado todo o vocabulário de técnicas de restauração, especialmente a «restauração científica» de Giovannoni,

¹⁰ FERRAZ, Marcelo (Org.) 1993, Op. cit. nota n. 8, p. 9.

¹¹ GIOVANNONI, Gustavo. *L'Urbanisme face aux villes anciennes*, introdução: Françoise Choay. Paris: Seuil, [1931] 1995.

¹² BO BARDI, Lina [1957] 2002, Op. cit. nota n. 9, p.52.

quando fizesse falta. Lina admitia o uso de certos métodos do restauro, como explicou em uma entrevista sobre o trabalho de restauração do Conjunto do Unhão:

«O método crítico, de acordo com a Sra. Lina Bardi, mantém todo o conteúdo poético do monumento e procura integrá-lo na vida moderna, embora sem rejeitar as soluções dos outros critérios de restauração, quando indispensáveis, mas sempre como “fato de método, nunca como fim”»¹³



A capela do Conjunto do Unhão utilizada como residência

«Olho sobre a Bahia

Um leitor desta secção - "Olho sobre a Bahia", comentando o seu conteúdo, pergunta "por que sempre a arquitetura antiga, velhas casas, igrejas, janelas, portas? Então temos que conservar apenas, ficar batendo sobre coisas antigas, sem olhar para o futuro, o moderno posto de lado sempre e sempre?" Respondemos que o nosso não é nacionalismo arquitetônico, no sentido mesquinho de uma má política. Não é o amor à cor local, nós não queremos obrigar às pessoas que vivem em cortiços esteticamente interessantes em ficar neles, só porque nele não estamos morando e porque gostamos de passar em sua frente, de vez em quando. Nosso discurso é outro: valorizar, pensar, planificar e sanear e não se deixar tomar pela fúria demolidora e retórica. (...) O nosso discurso não quer dizer - conservar os cortiços, a sujeira, a cor local da Bahia, mas quer dizer: conservar a escala humana da Bahia, as suas proporções humanas, a anti-retórica dos seus edifícios, de suas

¹³ MATTOS, Florisvaldo. «Cultura na Bahia é um ato de fé», *Jornal da Bahia*, Salvador, 1963.

praças, de suas ruas. Não esquecer o homem pela "Idéia". Entre o demolir uma casa, uma rua, por necessidades urbanísticas, e a Sé Primacial para facilitar passar o bonde, há uma certa diferença.»¹⁴

No número cinco das «Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida», Lina tratou de explicar no editorial, mais uma vez, qual era o sentido de manifestar-se pela conservação do antigo na cidade. Na sua proposta, Lina afastava-se da tábula rasa, da obsessão por um novo sem relação com o existente: a cidade moderna deveria assumir a cidade antiga. Para ela sanear não tinha nada a ver com demolir, e era justamente o contrário: «valorizar, pensar, planificar e sanear e não se deixar tomar pela fúria demolidora e retórica».

A crítica de Lina Bo Bardi contra a destruição do antigo e a favor da conservação da «alma popular» era a mesma intenção crítica que ela assumiria a respeito da recuperação do Conjunto do Unhão.



O Conjunto do Unhão antes da restauração

Lina não estava sozinha nesses pressupostos para a recuperação do Conjunto do Unhão. Martim Gonçalves, diretor da Escola de Teatro da Universidade da Bahia, que possuía também a

¹⁴ BO BARDI, Lina, «Crônicas de Arte, de história, de costume, de cultura da vida», *Diário de Notícias*, núm. 5, Salvador, 05 de Outubro de 1958.

formação de médico-psiquiatra, lhe acompanhava nesses critérios, acreditando, assim como Lina, no sentido popular que deveria conduzir sua atividade, segundo a própria Lina:

«Martim Gonçalves, através da sua formação técnica e científica e um aprendizado consciente das artes, encaminhou-se ao teatro como meio de expressão total considerando o teatro arte representativa popular, intimamente ligada ao significado social e ético de um povo.»¹⁵

Para Lina o restauro não era uma mumificação, assim como para Martim Gonçalves o teatro não tinha nada a ver com teatralização: o teatro não existia sem um caráter social, já que este era «arte representativa popular».

Ao mesmo tempo em que Lina Bo Bardi e Martim Gonçalves buscavam recursos financeiros através de Francisco Matarazzo, industrial paulista e fundador das Bienais e do Museu de Arte Moderna de São Paulo, para o projeto de recuperação do Conjunto do Unhão e implantação daquele «teatro experimental à beira mar», Lina Bo Bardi recebeu, em 1959, o convite para dirigir e fundar o Museu de Arte Moderna da Bahia.

Assim, Lina não desistiu, com a negativa de Ciccillo Matarazzo, do projeto de recuperação do Conjunto do Unhão. Começaria a partir daí sua ação para incorporar o Conjunto do Unhão ao Museu de Arte Moderna da Bahia.

Faz-se necessário contextualizar a situação em que Lina buscou expandir o Museu de Arte Moderna da Bahia ao Conjunto do Unhão. Em primeiro lugar, o museu, pertencente ao estado e dirigido por ela desde sua fundação, ocupava o edifício do Teatro Castro Alves, já que o teatro havia sido incendiado em 1959, antes que houvesse jamais funcionado. Quando o museu foi inaugurado, em janeiro de 1960, aquele era uma estrutura ao mesmo tempo nova e arruinada, à espera de uma reconstrução.

Neste estado de indefinição do teatro, entre canteiro de obra e ruína, o museu foi montado, seguindo o projeto realizado por Lina, que transformou o *foyer* do teatro em espaço de exposição, os subterrâneos em escola para crianças e a rampa de acesso, em auditório.

No entanto, era necessário reconstruir o Teatro Castro Alves. E a própria Lina pretendia realizar a reconstrução, porém não como um teatro monumental, segundo o projeto original, senão como um teatro popular.

Em segundo lugar, algumas transformações na cidade de Salvador iriam alterar a situação do entorno do Conjunto do Unhão. Juracy Magalhães, eleito governador da Bahia, recuperou o antigo

¹⁵ BO BARI, Lina. [atribuído] «A Escola da criança do MAMB», *Diário de Notícias*, Salvador, 29 de Abril de 1960.

projeto de construir uma avenida à beira-mar que vinculasse o bairro do Comércio, na Cidade Baixa, com o bairro da Barra, margeando pela encosta a Baía de Todos os Santos. Era a chamada Avenida de Contorno.¹⁶

Houve, entretanto, uma polêmica estampada nos jornais da época sobre o traçado que a avenida deveria adotar, justamente porque no projeto inicial a via passaria por entre as construções do Conjunto do Unhão, dividindo o sítio ao meio. Foi Diógenes Rebouças, engenheiro agrônomo e arquiteto, professor da Escola de Arquitetura e amigo de Lina, aquele que lhe havia convidado a dar aulas na universidade, quem comandou a reação contra o traçado da avenida.



O novo traçado de Diógenes Rebouças para a Avenida de Contorno sobre o projeto original (s/ data. Arquivo Diógenes Rebouças)

Um traçado alternativo, que passava por uma cota mais alta da encosta e não interferia nos edifícios do Conjunto do Unhão, foi proposto por Diógenes Rebouças. Logo após a escolha desse projeto, o Conjunto do Unhão foi desapropriado e comprado pelo governo para que Lina Bo Bardi, como diretora do Museu de Arte Moderna da Bahia, o restaurasse para a ocupação deste por instalações do museu.¹⁷

¹⁶ Projeto desenvolvido pelo Departamento de Estradas de Rodagem da Bahia, de autoria do engenheiro Mário de Souza Gomes, realizado entre 1951 e 1952, segundo dados do «Relatório do Grupo de Trabalho» [para projeto da Avenida de Contorno, s/ data], IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

¹⁷ TAVARES, Odorico. «Rosa dos Ventos», *Diário de Notícias*, Salvador, 27 e 28 de Agosto de 1961.

Tanto a construção da avenida como o restauro do Conjunto do Unhão eram empreendimentos do governo da Bahia. Uma vez anunciado o traçado novo da avenida, aquele que menos distúrbios causava no Unhão, o governo anunciou a aquisição do conjunto arquitetônico para a sua restauração.



A construção da Avenida de Contorno, na encosta, margeando a Baía de Todos os Santos

As obras de restauração do Conjunto do Unhão começaram em agosto de 1962 e desenvolveram-se concomitantemente à construção da Avenida de Contorno além de terem sido realizadas com financiamento destinado à construção da Avenida de Contorno.¹⁸

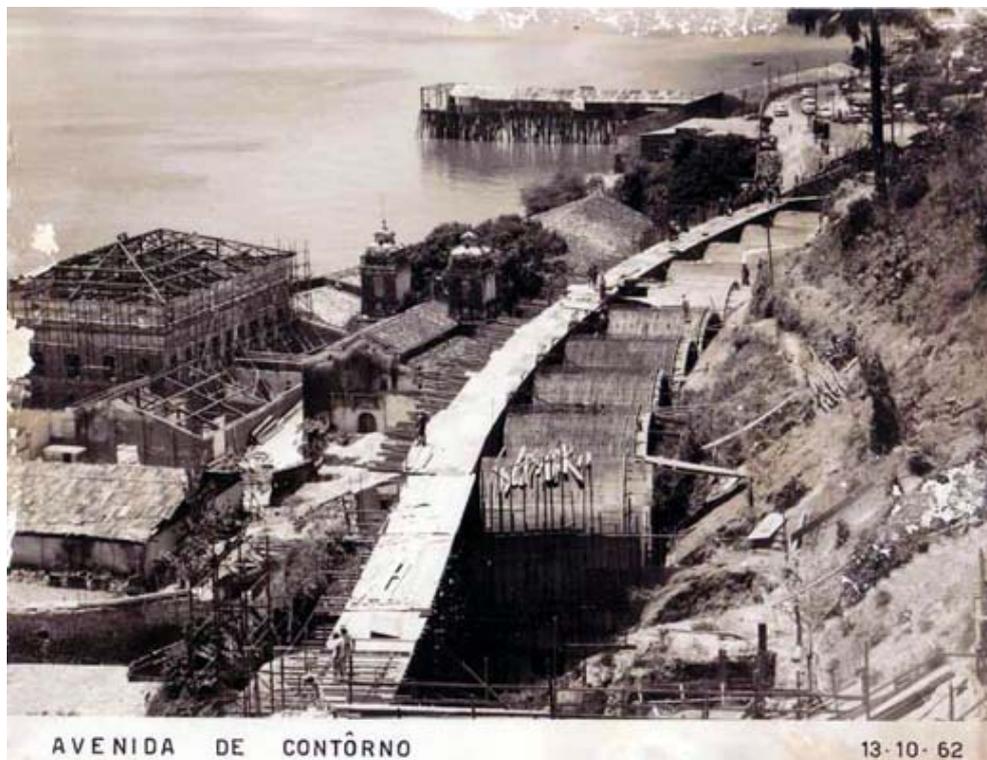
«Conseguí do Governo do Estado a desapropriação e a verba necessária à restauração, e oito meses depois, março de '63 o conjunto estava praticamente pronto.»¹⁹

A obra de restauração durou apenas oito meses, segundo Lina. Como a recuperação acompanhava a construção da avenida, era necessário que sua execução já estivesse concluída quando finalizassem as obras da via.

¹⁸ Entrevistas realizadas com Antonio Calmon de Brito, arquiteto, e Mario Cravo Jr., escultor, colaboradores de Lina Bo Bardi respectivamente no projeto de restauração do Unhão e no projeto da Escola de Artesanato no Conjunto do Unhão. Além da entrevista com Paulo Ormino de Azevedo, arquiteto, colaborador do escritório de Diógenes Rebouças.

¹⁹ FERRAZ, Marcelo (Org.) 1993, Op. cit. nota n. 8, p. 162.

O fato de que a necessidade de reconstrução do Teatro Castro Alves e a construção da Avenida de Contorno tenham impulsionado a concretização da recuperação do Conjunto do Unhão explica o caráter objetivo e não-romântico da recuperação proposta por Lina juntamente à sua decisão de abrigar, no Unhão, um Museu de Arte Popular, vinculado ao Museu de Arte Moderna e uma Universidade Popular.



Sincronia entre a obra de construção da avenida e a restauração do Conjunto do Unhão

O projeto de Lina Bo Bardi de organizar uma Universidade Popular, com as escolas de artesanato e de desenho industrial, se baseava na premissa de que o desenvolvimento de um desenho industrial deveria estar ligado às técnicas próprias do saber popular de um país ainda não industrializado, ou semi-industrializado, como era então o Brasil.

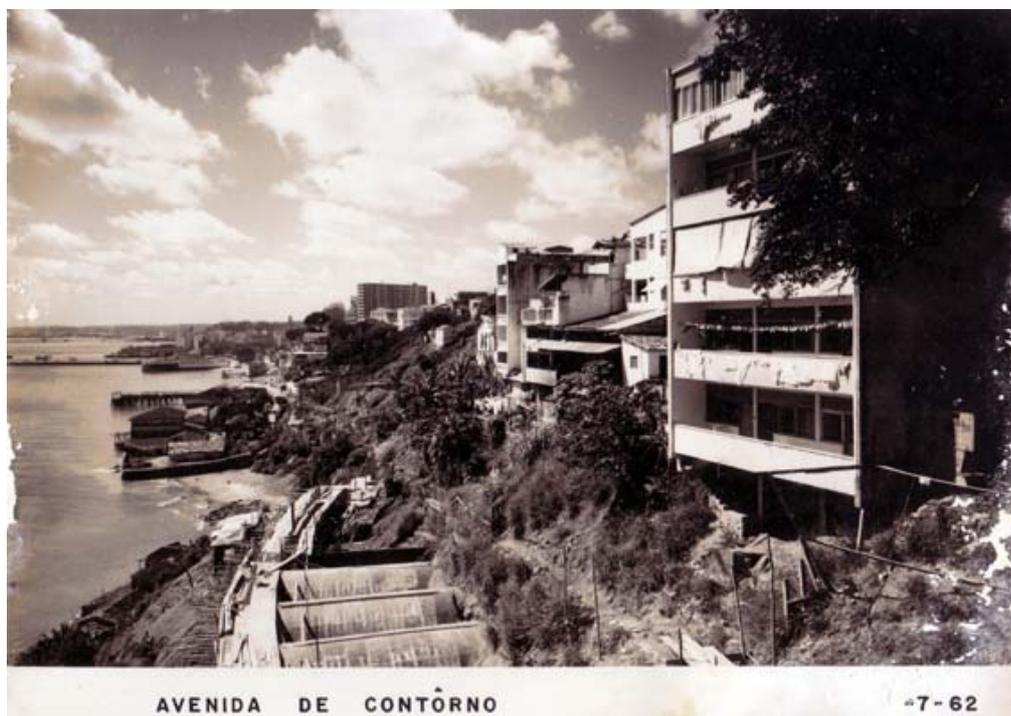
A Universidade Popular se complementaria com as atividades do Museu de Arte Popular. Enquanto este seria um centro de pesquisa e de documentação do conjunto do artesanato brasileiro, especialmente do Nordeste do país, a universidade contaria com «um conjunto de oficinas para acompanhar a ‘conversão’ do pré-artesanato nordestino em indústria.»²⁰

A Universidade Popular, como a queria Lina Bo Bardi necessitava um espaço de grandes dimensões, não poderia ser instalada no Teatro Castro Alves e essa possibilidade possivelmente nem chegou a ser considerada. Era outra a intenção de Lina:

²⁰ BO BARDI, Lina, 1967, Op. cit. nota n. 4.

«Convidada em 1959 pelo governo do Estado para fundar e dirigir o Museu de Arte Moderna da Bahia, Lina Bardi, (que sempre achou a primazia da arte um anacronismo, num estado basicamente subdesenvolvido), pensou logo em recuperar o conjunto do Unhão, para a definitiva instalação do Museu de Arte Moderna e de um Museu de Arte Popular (Universidade Popular para a conversão do artesanato em desenho industrial)»²¹

Quando lemos a declaração de Lina de que «pensou logo em recuperar o Conjunto do Unhão para a definitiva instalação do Museu de Arte Moderna e de um Museu de Arte Popular», podemos perceber que o projeto da instalação do Museu de Arte Popular e da restauração do Unhão começaram desde 1959 com o convite do governador para que ela dirigisse o museu.

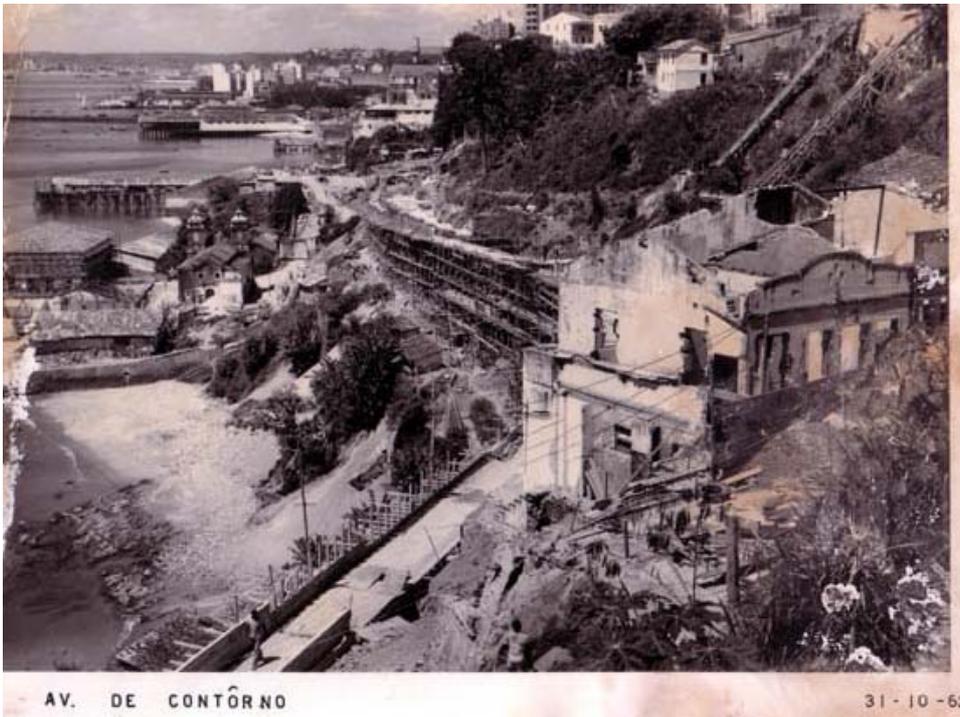


A construção da avenida financiaria o projeto de recuperação do Conjunto do Unhão

Além do fato de que o projeto de criação de um Museu de Arte Popular e da Universidade Popular, em complementação ao Museu de Arte Moderna, já existisse desde a fundação deste, o projeto de Lina era, desde o primeiro momento, instalá-los no Conjunto do Unhão, segundo seu próprio relato.

Assim, não se pode pensar no restauro do Unhão sem entender o que era o projeto do Museu de Arte Popular, pois eles nascem juntos.

²¹ BO BARDI, Lina. s/ data, Op. cit. nota n. 2.



A praia e as ruínas na vizinhança do Conjunto do Unhão

Ora, essa associação não é nada estranha, basta reler os manifestos com o título de «Olho sobre a Bahia», publicados nas páginas do *Diário de Notícias* entre setembro e novembro de 1958. É necessário repetir que, para Lina, a conservação do antigo e a valorização da «alma popular» eram dois aspectos urbanos dos mais fundamentais do ponto de vista moderno:

«um edifício não tem que ser isolado, monumentalizado, ao contrário tem que ser humanizado. A conservação do antigo é um problema paralelo à da conservação das tradições populares, que não podem ser confundidas com o folclore.(...) A integração do antigo na vida de hoje e a valorização cuidada das correntes autenticamente populares, separadas do folclore barato, são os problemas fundamentais do homem moderno. Problema crítico que não pode mais ser ignorado.»²²

Já sabemos que, para Lina, restaurar era conservar a «alma popular» dos lugares, valorizando as «correntes autenticamente populares». Além disso, Lina acreditava que a «alma popular», o saber popular, as manifestações das correntes mais autênticas do país, as verdadeiramente populares, que deveriam ser valorizadas na construção do presente, eram a base da formação do homem moderno.

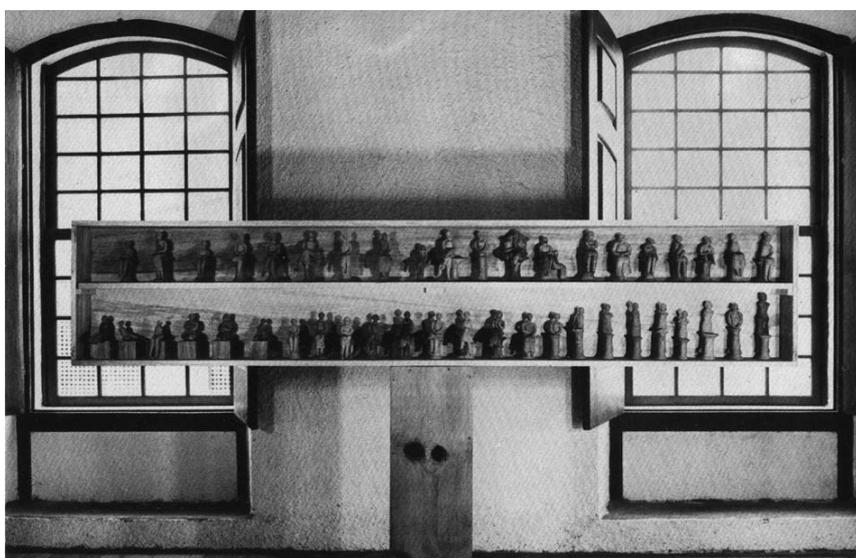
Lina defendia que a contribuição entre a produção popular, artesanal, e as técnicas atuais de produção era o único caminho original, autêntico, para o desenvolvimento de uma cultura

²² BO BARDI, Lina, «Crônicas de Arte, de história, de costume, de cultura da vida», *Diário de Notícias*, núm. 3, Salvador, 21 de Setembro de 1958.

industrial no país: esse deveria ser o papel do Desenho Industrial. Vem daí a necessidade de criar a Universidade Popular e o Museu de Arte Popular.

«A Escola propõe-se a superar a fratura entre projeto-execução no campo do Desenho Industrial (...).

A eliminação da utopia na criação duma Escola desse tipo é o primeiro requisito indispensável ao seu sucesso no campo das necessidades práticas do país (uma escola tipo Bauhaus ou Hulm, metafísico-experimental, seria inútil a um país jovem, com uma civilização de fatores fortemente primitivos e diretamente ligados à terra, fatores moderníssimos no ponto de vista cultural moderno).»²³



Os objetos populares do Nordeste brasileiro

Lina expressava, assim, a sua convicção de que os elementos da base cultural do país, isto é aquela ligada ao povo, de «um país jovem, com uma civilização de fatores fortemente primitivos e diretamente ligados à terra, fatores moderníssimos no ponto de vista cultural moderno» eram, ao mesmo tempo que populares, elementos modernos.

Lina escreveu sobre essa convergência do popular e do moderno nas «Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida»:

«Esta força latente existe em alto grau no Brasil, onde uma forma primordial de civilização primitiva, (não no sentido de ingênua, e sim composta de elementos essenciais, reais e concretos), coincide com as formas mais avançadas do pensamento moderno. Empresa

²³ BO BARDI, Lina [datilografado], «Escola de Desenho Industrial e de Artesanato e Museu de Arte Popular», s/ data.

extremamente delicada é a imersão nesta corrente profunda e vital das capacidades críticas e históricas contemporâneas, sem as quais não pode existir desenvolvimento coerente e moderno de uma civilização.»²⁴

Era preciso, segundo Lina, realizar uma imersão na cultura popular, na «civilização primitiva», somente assim seria possível alcançar o desenvolvimento «moderno de uma civilização». Para Lina Bo Bardi, as palavras «moderno» e «popular» possuíam, portanto, sentidos que se atraíam. Ela buscava com essa união do popular e do moderno aquilo que Olivia de Oliveira chamou de «superação de opostos»²⁵ e que apareceria já nos primeiros textos de Lina na revista *Domus*, nas páginas de *Habitat* e prosseguiriam nas «Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida», no *Diário de Notícias* e nas conferências realizadas por Lina em Salvador. Essa superação de opostos se estendia a todos os campos das possíveis negações, era a não-oposição de termos aparente contraditórios que Lina colocava lado a lado, como popular e moderno, arquitetura e natureza, entre muitos outros.

Os anos de atividade profissional em Milão, após a etapa de primeira formação em Roma, correspondem a um esforço pela estruturação de um método, com a fundação do *Movimento di Studi per l'Architettura* (MSA), na qual Lina Bo Bardi participou, e que buscava um sentido da arquitetura moderna ligado às raízes tradicionais e populares. Como afirma Olivia de Oliveira, Lina Bo Bardi, junto ao grupo de arquitetos do *Movimento di Studi per la Architettura*:

«encontra sintonia com as idéias defendidas por Ernesto Rogers, quando propõe a continuidade dos ideais modernos a partir de sua atualização e contextualização. Elas visam a superação do esquematismo abstrato da linguagem moderna a fim de repensar a relação com a história, a tradição popular e as preexistências ambientais, sejam elas naturais ou construídas. E essa recuperação da história não é um ato de mero formalismo estilístico, mas sim a busca de um método.»²⁶

A busca de um método desenvolvida por Lina Bo Bardi pode ser comparada à tendência divulgada por Ernesto Nathan Rogers na Itália do pós-guerra, que defendia a união de um método moderno com as tradições locais, mas «anti-folclóricas», assim como Lina reclamava. A proposta de Rogers consistia em estudar o antigo «caso por caso», sem definir previamente as categorias ou caracteres que Lina também recusava. No entanto, a própria Lina criticou a Rogers a restauração do Castello Sforzesco em Milão (1956), considerando que Rogers e seus sócios trataram de sobrepôr «ambientes» ao edifício antigo, revestindo-lhe de elementos artesanais extravagantes.²⁷

²⁴ BO BARDI, Lina, «*Cultura e não cultura*», «Crônicas de Arte, de história, de costume, de cultura da vida», *Diário de Notícias*, núm. 1, Salvador, 07 de Setembro de 1958.

²⁵ OLIVEIRA, Olivia de. *Lina Bo Bardi. Sutis Substâncias da Arquitetura*. São Paulo: Romano Guerra, 2006, p. 113.

²⁶ OLIVEIRA, Olivia de, 2006, Op. cit. nota n. 259, p. 110-1.

²⁷ BO BARDI, Lina [1957] 2002, Op. cit. nota n. 9, p. 50.

Em Milão, Lina conviveu também com a corrente de valorização do artesanato italiano representada por Giò Ponti – com quem Lina havia colaborado, trabalhando no seu estúdio e também como editora de alguns números da revista *Domus*, junto com Carlo Pagani – e além desta corrente, com aquela que defendia uma tendência contextual e orgânica da arquitetura, protagonizada por Bruno Zevi – com quem Lina co-dirigiu a revista semanal “A – Cultura della vita”, de novo juntamente com Carlo Pagani, revista que, porém, não duraria muito, sendo interrompida depois do nono número.

Dentre essas correntes e discussões que caracterizavam a produção da arquitetura italiana no pós-guerra, Lina se concentrou na superação da contradição entre o moderno e o tradicional, essa era a questão fundamental não apenas da arquitetura, mas do método de restauro que Lina desenvolveu ao longo de sua obra e se iniciou com a recuperação do Conjunto do Unhão.

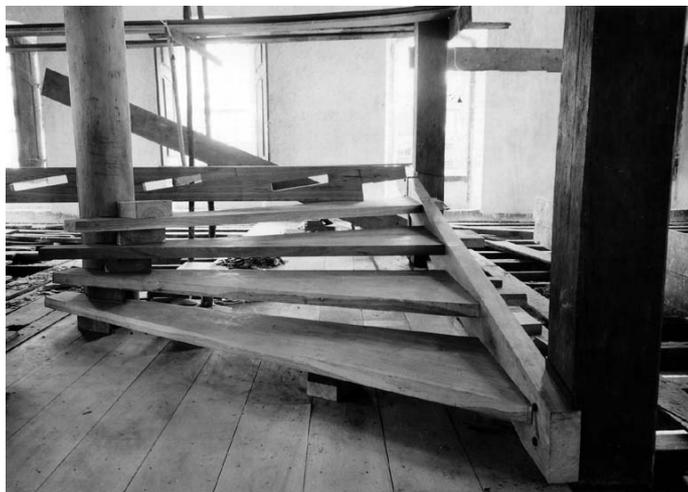


Lina Bo Bardi introduz uma escada de madeira no solar do Unhão

Tal superação é o caso da escada projetada por Lina para a casa grande do Conjunto do Unhão. Utilizando quatro pilares de madeira da estrutura do solar como apoio, a escada possui uma planta retangular, quase quadrada, de 4.15 x 4.75 m aproximadamente, que desenvolve uma trajetória helicoidal ao redor de um pilar central de seção circular.

Aos quatro pilares da estrutura da casa, ou seja, à própria materialidade preexistente no solar, Lina incorpora esse elemento fundado em um novo eixo, que não o do centro da casa, mas um novo centro deslocado, capaz de fundar uma nova centralidade, que convive com a antiga. A escada não é somente um elemento de circulação para subir do térreo ao primeiro pavimento, mas um elemento de união, uma amarração, um nó que une a nova escada na estrutura antiga, que corresponde a esse vínculo do mundo moderno com o mundo tradicional.

Lina Bo Bardi unia, assim, a escada de pau d'arco e ipê amarelo na «belíssima estrutura de madeira de lei» da casa, como ela afirmava. Escada e estrutura passavam a ser indissociáveis, sobretudo porque a escada estava construída com o sistema de encaixes dos antigos carros de boi, e suas peças, portanto, também eram indissociáveis, estavam amarradas. Essa união de encaixe tradicional, oriunda das rodas dos carros de boi, remetia a esquemas longínquos e primitivos.



A escada atada à estrutura existente sendo construída degrau a degrau

Não era casual que Lina tivesse proposto um nó entre a escada e a estrutura da casa restaurada: ela explicava uma escada como uma estrutura, a escada é arquitetura e esta é estrutura:

«Aí, projetamos uma escada. Para mim pessoalmente, como arquiteto, arquitetura é estrutura. Quer dizer, a estrutura de um edifício é elevada ao nível de poesia, como parte da estética. Não há nenhuma diferença. Um arquiteto deve projetar a estrutura como projeta arquitetura, no sentido doméstico da palavra.»²⁸

Nesse sentido, é possível ver a escada do solar do Unhão, espinha do esqueleto que estrutura o espaço, como análoga àquele elemento definido por Lina Bo Bardi, fundamental para a conservação do antigo: a «alma do edifício», seu espírito. Além disso, o termo «alma» faz parte da terminologia construtiva de uma escada, é o seu centro, o vazio que corresponde ao eixo, ao redor do qual a escada gira, esse vazio é, no entanto, cheio de sentido, é o centro estruturador desta, e no caso da escada do solar do Unhão, o centro corresponde ao próprio pilar de pau-d'arco, o eixo de madeira que pretende unir-se à estrutura original, à tradição.

²⁸ FERRAZ, Marcelo (Org.) 1993, Op. cit. nota n. 8, p. 278.

Assim, a escada, como arquitetura e como estrutura, era a «alma» recuperada do Unhão, o nexo entre o moderno e o tradicional.

Houve, na época da sua construção, segundo o historiador Cid Teixeira, uma discussão sobre o projeto de Lina Bo Bardi:

«A Escada gerou um problema de escolas porque houve quem achasse que deveria-se fazer uma escada modernosa, ou moderna, e houve quem achasse que se deveria fazer uma escada o mais conservadora possível dentro do que teria sido a escada original da qual infelizmente ou felizmente não havia documento capaz de provar como era antes. Então, optou-se por aquela fórmula que era a fórmula Lina Bardi.»²⁹

Lina explica o seu método de restauro, que o historiador chamou de «fórmula Lina Bardi»:

«Eu sempre faço a desculpa de pegar uma coisa antiga e fazer vir uma coisa moderna depois (...). Mas é toda uma teoria importante e o meu professor, importante, foi praticamente o maior historiador e técnico dessa coisa, que era Gustavo Giovannoni. (...) Mas eu estudei desde o primeiro ano de universidade e continuei sempre me ocupando [dessa teoria de restauro] porque não vejo nenhuma diferença entre a parte histórica e a parte moderna»³⁰



A praça do Unhão destinada às atividades populares

²⁹ TEIXEIRA, Cid. [entrevista] gravada em Salvador, 02 de Fevereiro de 2006.

³⁰ BO BARDI, Lina. Entrevista a Olívia de Oliveira, São Paulo, 27 de Setembro de 1991, In OLIVEIRA, Olívia. *Sutis Substâncias da Arquitetura de Lina Bo Bardi*, Barcelona, Escola Técnica de Arquitetura de Barcelona – ETSAB/UPC (tese de doutorado), 2000.

Mas essa relação entre o antigo e o moderno era propriamente a lógica do restauro para Lina Bo Bardi. Era o método de conservação do antigo, de valorização do popular que ela reclamava em «Olho sobre a Bahia», era o sentido moderno da tradição na Bahia:

«O Povo da Bahia é “Antigo e Moderno”, é “Internacional-Popular” e, nas suas invenções (...) nada tem do ranço da Colônia.»³¹

Esse método de restauro tampouco é alheio aos seus anos de formação em Roma. Ainda que mais conhecido por sua teoria e prática do restauro, Giovannoni também se situava, segundo Françoise Choay, entre dois mundos: o da tradição na arquitetura e na cidade, e aquele das cidades modernas.³²

Assim como o restauro deveria, segundo Lina Bo Bardi, conservar o antigo ao lado da valorização das correntes populares, o moderno deveria aliar-se ao antigo afastando-se da tábula rasa, como Lina havia explicado nas «Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida»: sanear, planificar são o oposto de destruir e arrasar, correspondem contrariamente à tarefa de identificar e conservar a «alma da cidade».



O pátio com mangueiras que une os pavilhões, a capela e o solar do Unhão

³¹ FERRAZ, Marcelo (Org.) 1993, Op. cit. nota n. 8, p. 273.

³² GIOVANNONI, Gustavo [1931] 1995, Op. cit. nota n. 11.

Fotografias

Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Arquivo Diógenes Rebouças, José Carlos Carneiro da Rocha, A. Guthmann, W. Ninck.

Bibliografia

BO BARDI, Lina. «Museu de Arte Moderna da Bahia», *Diário de Notícias*, Salvador, 06 de Janeiro de 1960.

BO BARDI, Lina. «Cinco Anos entre os Brancos», *Mirante das Artes*, São Paulo, Novembro/Dezembro de 1967.

BO BARDI, Lina. «Museu de Arte Popular na Bahia de Todos os Santos», *Mirante das Artes*, São Paulo, Novembro/Dezembro de 1967.

BO BARDI, Lina. Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura. São Paulo: ILBPMB [1957] 2002.

FERRAZ (Org.) *Lina Bo Bardi*, São Paulo: ILBPMB, 1993

GIOVANNONI, Gustavo. *L'Urbanisme face aux villes anciennes*, introdução: Françoise Choay. Paris: Seuil, [1931] 1995.

LÓPEZ REUS, Eugenia. *Ernesto Rogers y la arquitectura de la Continuità*, Pamplona: Eunsa, 2002.

OLIVEIRA, Olivia. *Sutis Substâncias da Arquitetura de Lina Bo Bardi*, Barcelona, Escola Técnica de Arquitetura de Barcelona – ETSAB/UPC (tese de doutorado), 2000.

OLIVEIRA, Olivia de. *Lina Bo Bardi. Sutis Substâncias da Arquitetura*. São Paulo: Romano Guerra, 2006.