

Os Restauros de Lina Bo Bardi:

Inspirações para a Preservação da Arquitetura do Movimento Moderno

Ana Carolina de Souza Bierrenbach (linabiba@yahoo.com)

Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona - UPC

Resumo

O trabalho diz respeito a atuação de Lina Bo Bardi na área da restauração do patrimônio arquitetônico. As suas concepções sobre restauração se revelam tanto através da sua produção prática como da teórica. Ambos os campos estão intrinsecamente conectados e se esclarecem mutuamente. O trabalho divide-se nesses dois eixos de atuação de Lina.

Ao acompanhar a produção da arquiteta, é possível vislumbrar quais são os princípios fundamentais que guiam a sua conduta restaurativa. E tais princípios estão intrinsecamente conectados com a noção de história elaborada por ela. O trabalho pretende seguir a construção do seu conceito de história ao longo da sua atividade profissional, prestando especial atenção às conexões e confrontações que estabelece com as posturas estabelecidas pelo Movimento Moderno.

Para concluir, o trabalho abordará brevemente algumas questões relacionadas ao projeto do restauro da primeira obra construída por Lina Bo Bardi, a Casa de Vidro (1951).

Palavras-chave: patrimônio arquitetônico, restauração, história, Movimento Moderno.

Abstract

This study relates to the work of the architect Lina Bo Bardi in the field of restoration of the architectural patrimony. Her conceptions about restoration are revealed not only on her practical but also on her theoretical production. Both of her productions are intrinsically connected and are mutually informative, and therefore the option to discuss both of her productions in this study.

By looking at the architect's productions, it is possible to understand the main principles that direct her restorative work; these principles are intrinsically connected with her notion of history. This study aims to follow the construction of her notion of history throughout the course of her professional activities, taking special attention to the connexions and the conflicts that she establishes with the positions held by the Modern Movement.

In the concluding remarks of this study, we take a glance on some of the questions related to the actual project of restoration of Lina Bo Bardi's first work, the Glass House (1951).

Key-words: architectural heritage, restoration, history, Modern Movement.

Este trabalho diz respeito a atuação de Lina na área da restauração do patrimônio arquitetônico. As suas concepções sobre restauração se revelam tanto através da sua produção prática como da teórica. Ambos os campos estão intrinsecamente conectados e se esclarecem mutuamente.

O trabalho divide-se nesses dois eixos de atuação de Lina. Inicialmente refere-se aos restauros realizados pela arquiteta. Em seguida abordam-se os conceitos elaborados por ela, que ancoram a sua prática restaurativa.

Ao acompanhar a produção de Lina, é possível vislumbrar quais são os princípios fundamentais que guiam a sua conduta restaurativa. E tais princípios estão intrinsecamente conectados com a noção de história elaborada por ela. O trabalho pretende seguir a construção do seu conceito de história ao longo da sua atividade profissional, prestando especial atenção às conexões e confrontações que estabelece com as posturas defendidas pelo Movimento Moderno.

Para finalizar, o trabalho abordará brevemente algumas questões relacionadas ao restauro da primeira obra construída por Lina Bo Bardi, a Casa de Vidro.

A História nos Restauros de Lina Bo Bardi

Lina realiza uma série de restauros ao longo da sua atividade profissional. Dentre eles, elegem-se três: o Solar do Unhão (1962-1963), o Palácio das Indústrias (1990-1992) e o Sesc-Pompéia (1977-1986).

Solar do Unhão

No final dos anos 50, Lina é incumbida de instalar o Museu de Arte Moderna em Salvador. A arquiteta sugere que o Museu seja assentado em um antigo complexo arquitetônico agro-industrial, conhecido como Solar do Unhão.

Nos seus primeiros contatos com esse conjunto arquitetônico, a atenção da arquiteta se volta para o solar, para a igreja, para os galpões e os pátios que os circundam. Ela se detém nas peças industriais ali remanescentes. E julga: o Complexo do Unhão é digno de preservação.

Lina tem em mãos esse conjunto arquitetônico com uma vasta história, cujas características físicas são fruto de modificações e acréscimos, decorrentes dos diferentes usos pelos quais passa o conjunto arquitetônico. Nos seus séculos de existência, os edifícios testemunham a rotina dos moradores e visitantes do Unhão: os saraus e as festas oferecidas no Solar, as diversas atividades executadas por mãos escravas ou libertas...



Figura 1 – Complexo do Unhão –
Início dos anos 60

É justamente esse aspecto do labor concentrado nas dependências do Unhão que mais chama a sua atenção. É isso que fornece as bases para a restauração do local: “O conjunto do Unhão é importante por representar um dos primeiros exemplos (...) de Arqueologia Industrial, isto é: uma restauração não somente limitada à recuperação até o século XVII, mas uma recuperação dedicada também à documentação do “trabalho” e de um território, neste caso uma “fábrica” do começo do século XIX.” (PRÓ-MEMÓRIA para uma ação na Bahia, [19--], [S.P.]

Lina procura preservar as características mais marcantes do Unhão. Ela conserva aspectos oriundos das suas diversas etapas de vida, mas também elimina outros.

O tratamento dado a cada um dos edifícios que compõem o conjunto arquitetônico é singular. Mas Lina segue uma diretriz básica na sua intervenção: ela sublinha os aspectos estruturais de cada uma das edificações. Quanto ao destino dos demais elementos arquitetônicos existentes, não há muitas pistas sobre os procedimentos bobardianos. A partir das imagens existentes, é possível deduzir que a arquiteta interfira substancialmente nos edifícios, sem contudo modificar algumas de suas características fundamentais: a amplitude dos espaços e o seu aspecto de rústico, com poucos elementos de acabamento. A arquiteta insere na maior parte deles um piso com seixos, e um revestimento de reboco texturizado. Lina simplifica as esquadrias. Ela ainda insere divisórias em treliças, que delimitam ambientes sem segregá-los. A arquiteta comenta o seu método: “O conjunto do Unhão foi restaurado de acordo com o método da restauração crítica, cuja prática somente foi adotada após a Segunda Guerra Mundial. (...) O método crítico, segundo Lina, mantém todo o conteúdo poético do monumento e procura integrá-lo na vida moderna.” [sic] (MUSEU salva a Cultura da Bahia e o passado pela fé, 1963: [S.P.]

O "conteúdo poético" do monumento direciona a intervenção está relacionado com a valorização da documentação do trabalho acumulado no complexo agro-industrial. A partir dessa base, Lina elege os elementos do conjunto arquitetônico que merecem ser preservados: o guindaste, os monta-cargas, os trilhos; os galpões industriais anexados ao conjunto no século XIX; o solar e a igreja, desde que sejam mantidas a sobriedade e qualidade que os caracterizam no momento da intervenção.

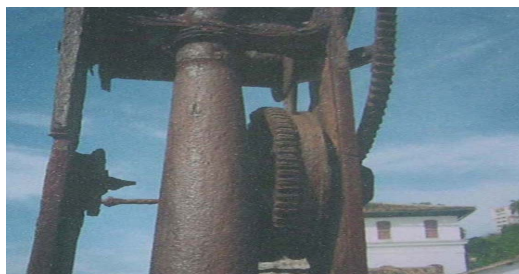


Figura 2 – Guindaste no Unhão – 2000

A restauração não se estabelece buscando referências paradigmáticas de tempo ou de estilo. A integração do monumento na vida moderna também está evidenciada no Unhão: trata-se de fato de uma intervenção contemporânea. Tal fato pode ser observado nos detalhes inseridos pela arquiteta, ou em elementos bem mais evidentes, como a escada construída no casarão.

Esses elementos de contemporaneidade são fundamentais para que se estabeleça uma leitura sobre a

história no complexo agro-industrial. Eles expõem a atualidade do restauro e da construção histórica. Ao desbravarem o Unhão, os indivíduos são estimulados a reunir os cacos existentes e formularem leituras individualizadas da história.

Essa postura também evidencia que a história desse conjunto arquitetônico não está concluída. Para que novas interpretações da história sejam potencializadas, os cidadãos têm que ser estimulados a se apropriarem do Unhão. Eles têm que assegurar o direito de se apoderarem de suas próprias histórias, pessoais e coletivas.

Palácio das Indústrias

Lina é convidada para restaurar o Palácio das Indústrias em São Paulo no início dos anos 90. O edifício deve ser transformado na prefeitura paulistana. Lina leva em consideração tanto os aspectos históricos do edifício, como suas características arquitetônicas. Para a arquiteta, mesmo as estripulias ecléticas do autor do projeto, Domiziano Rossi, têm que ser respeitadas: “A idéia fundamental do projeto da Sede da Nova Prefeitura de São Paulo no Parque D. Pedro II é a rigorosa preservação dos caracteres históricos do edifício do Palácio das Indústrias, isto é: a típica Arquitetura Eclética. (...) O Palácio das Indústrias é “gracioso”, (...) e merece uma rigorosa atenção na concepção da Nova Grande Prefeitura de São Paulo.” (PALÁCIO das Indústrias: memória e cidadania, 1992: 76)



Figura 3 – Brinquedo infantil – Palácio das Indústrias – 2000

O principal estímulo para a realização do projeto é dado pela importância da destinação do edifício. Lina pretende intervir no edifício para convertê-lo em um autêntico espaço público. Enfatiza a necessidade de elaborar um projeto que comporte a idéia de uma prefeitura voltada para a comunidade, “anti-kafkaniana”: “O Palácio não será como são, em geral, os edifícios da Administração Pública, que impedem a participação da vida popular em um ambiente que, afinal, é dedicado a ela. Terá, então, áreas para recreação infantil com teatro de bonecos, música, merenda, etc.; grande restaurante-choperia; área de exposições variadas; auditório. Enfim, toda Nova Prefeitura será aberta para a visitação pública.” (PALÁCIO das Indústrias: memória e cidadania, 1992: 76)

Lina comenta os princípios que a estão guiando neste restauro: “Foi usado para a restauração do Palácio das Indústrias (...) o método da “Restauração Científica”, que permite agir no mundo da Modernidade com o Rigor e o Respeito pela História do Trabalho dos Homens.” (FERRAZ, 1993: 323)

A “Restauração Científica” é difundida pelo arquiteto Gustavo Giovannoni. Ao fixar seus parâmetros de intervenção, o Restauro Científico está concebendo uma determinada interpretação da história. Insiste-se

na função do monumento enquanto documento, portador de legítimas informações históricas. Nesse caso, é imprescindível que todas as etapas de vida do monumento sejam valoradas, e que os acréscimos à obra original só sejam eliminados quando afrontem as suas qualidades artísticas. Essas informações históricas não podem ser distorcidas por outras acrescentadas na atualidade. Por esse motivo, prega-se que os novos enxertos sejam “neutros”.

Todos esses princípios apontam para uma compreensão da história que a entende como concluída. O passado registrado nos monumentos está previamente determinado, e deve ser permanentemente repetido, no presente e no futuro.

Entretanto, não é essa a interpretação da história que se pode extrair do restauro bobardiano. Se a arquiteta se vale de alguns princípios do “Restauro Científico”, ela não os acata em um ponto fundamental: as novas incorporações, embora sejam poucas, são nitidamente contemporâneas. E são absolutamente necessárias para evidenciar o caráter atual do restauro – e da construção histórica.



Figura 4 – Caixa d'água –
Palácio das Indústrias –
2000

Esses toques de atualidade que se encontram espalhados pelo Palácio das Indústrias, somados com todos os estímulos lançados pelo edifício eclético, são capazes de incitar os usuários a empreenderem as suas próprias leituras sobre a história desse local, de sua cidade, de si mesmos.

No mesmo momento em que Lina afirma sua disposição em trabalhar com o Restauro Científico, ela sublinha que tal método a possibilita “agir no mundo da modernidade com o rigor e respeito pela história do trabalho dos homens”. E essa é outra questão chave que direciona o restauro. Lina apreende o Palácio das Indústrias a partir da energia vital que paira nesse local. Há trabalho humano depositado no interior do edifício eclético. Há a memória do esforço despendido para a construção desse símbolo da indústria paulistana.

Para que os cidadãos possam receber esses estímulos lançados pelo Palácio das Indústrias, eles devem ser incitados a cruzar o Parque Dom Pedro II e devem ser convidados a adentrar nas suas dependências. Uma vez que tenham acessado esses espaços, a história pode se fazer presente. Os indivíduos podem ter a possibilidade de participar da história da sua cidade, podem ter a chance de alterar percursos – pessoais e coletivos – presentes, passados e futuros.

O projeto para a “Nova Grande Prefeitura de São Paulo” idealizado por Lina não se configura plenamente. Não se promove a recuperação do Parque Dom Pedro II. Não se viabiliza a construção de um novo anexo nas proximidades do Palácio das Indústrias. Não se facilita o acesso dos homens nem ao Parque nem ao Palácio. E sem essas medidas, o impacto do restauro fica extremamente limitado.

Sesc-Pompéia

Em meados da década de 70, Lina é convidada para realizar uma intervenção no complexo farbil da Pompéia. A arquiteta se sente especialmente estimulada para executar a tarefa: “Entrando pela primeira vez na então abandonada Fábrica de Tambores da Pompéia em 76, o que me despertou curiosidade (...) foram aqueles galpões distribuídos conforme os projetos ingleses do começo da industrialização européia. (...) Todavia, o que me encantou foi a elegante e percursora estrutura de concreto. (...) Pensei que o dever fosse conservar a obra. Foi assim o primeiro encontro com aquela arquitetura que me causou tantas histórias, sendo consequência natural ter sido um trabalho apaixonante. (...) Na segunda vez que estive lá, um sábado, o ambiente era outro, não mais a elegante e solitária estrutura Hennebiqueana mas um público alegre de crianças, mães, pais, anciãos passavam de um pavilhão para o outro. Crianças corriam, jovens jogavam futebol debaixo da chuva que caía do telhado rachado, rindo com os chutes da bola na água. (...) Pensei: tudo isto deve continuar assim, com toda essa alegria.” (CIDAELA da Liberdade, 1999: 27)



Figura 5 – Galpão de convivência –
Sesc-Pompéia – 2000

Já se sobresaem as principais questões que orientam o restauro: por um lado existe a preocupação por preservar as suas qualidades formais. Por outro lado, existe a intenção de manter a plena ebulição de vida que a arquiteta encontra nos galpões da antiga fábrica.

A partir dessas considerações iniciais, Lina desenvolve a restauração do complexo fabril. São preservados os aspectos fundamentais do local, tais como a sua implantação e a sua volumetria. Lina mantém inúmeras características do projeto inicial realizado em 1938 e também aceita várias de suas modificações

posteriores. Também são executadas novas intervenções: um teatro, uma biblioteca, uma lareira, um riacho... Além disso, são construídos dois blocos esportivos. Todas as novas intervenções são nitidamente contemporâneas.

Ao intervir no complexo industrial, a arquiteta está recolhendo imagens, e dispendo-as em uma nova e provocativa (des)ordem. Tais atos atualizam e potencializam a obra, abrindo espaço para que novos desdobramentos interpretativos sejam configurados por cada pessoa que a experimente.

A restauração não estabelece uma interpretação da história de caráter único e definitivo. Não se promove uma versão do passado, do presente ou do futuro que encerre uma imagem fixa, que deva ser permanentemente reeditada nas consciências de cada geração. Pelo contrário, estimula-se uma leitura da história pautada em uma imagem dinâmica, que seja reativada permanentemente em cada consciência.

Não se busca fixar algum ponto originário ou conclusivo que sirva de referência para todas as intervenções executadas no complexo industrial. Não se estabelece um retorno a um estado primitivo que forneça a gênese da Fábrica. Igualmente não se coloca a intervenção contemporânea como o ápice da trajetória do complexo fabril.



Figura 6 – Galpão dos ateliês –
Sesc-Pompéia – 2000

A restauração conduzida por Lina possibilita a preservação de uma condição digna de existência: lá estão as pessoas desfrutando do espaço, ocupando-o plenamente. Lá está o entorno da Fábrica, com sua rica experiência comunitária. Lina promove a manutenção desse caráter pulsante, público e democrático adquirido pelo espaço antes da sua intervenção. A arquiteta reconhece que toda essa alegria está concentrada em um ambiente fabril, de onde emana toda uma carga histórica: o início da industrialização paulistana, o cotidiano de trabalhadores submetidos à exploração. A restauração desencadeada por Lina assegura o resgate desse passado oprimido.

Aquele que se prepara para desbravar esse território da Pompéia, é recebido por todos esses estímulos. Ao avançar por entre as alamedas, torres e galpões, encontra todas as portas de acesso à história disponíveis. Pode-se entrar por qualquer uma delas, basta que se siga a um impulso. A partir dessa motivação primeira, são ativadas lembranças pessoais e memórias coletivas recalçadas. Torna-se possível entrar no turbilhão, alterar o passado, o presente e o futuro. Cada pessoa pode aceitar o pacto, permitir que a história se faça ativa, que o passado e o futuro deixem de ser inofensivos.

A História nas Palavras de Lina Bo Bardi

A arquiteta também possui uma produção teórica surpreendente. Através das suas palavras é possível observar como Lina vai estabelecendo os princípios que direcionam as suas intervenções no patrimônio. E tais princípios estão intrinsicamente conectados à noção de história elaborada por ela. Tal noção é bastante complexa e vai sendo forjada ao longo da sua atividade profissional. A seguir serão expostas as suas bases conceituais.

Tempo Histórico

A percepção do tempo para os integrantes do Movimento Moderno pode ser vista a partir da metáfora da linha reta. Os homens vão avançando por esse caminho, deixando para trás etapas já concluídas. É um percurso que considera o presente como unidade, portador de uma expressão que lhe é própria. Também é um caminho que aponta para frente, em direção a um ponto culminante. Tempo progressivo.

No momento em que Lina se estabelece no Brasil, ela ainda está seduzida por essa imagem do caminho para frente, do progresso. Ela aponta como positivos os valores revolucionários difundidos pelo Movimento Moderno. O que mais a encanta é justamente o aspecto das mudanças que se vislumbram.

Mas a arquiteta que acredita nas possibilidades do futuro é a mesma que não descarta a importância do passado. Nesse sentido, a apreensão temporal de Lina afasta-se daquela difundida pelos precursores do Movimento Moderno. Para ela, é impossível uma compreensão do tempo que desconsidere as etapas já percorridas: “Nada nasce do nada. A zeragem cultural verdadeira não será certamente realizada, é impossível fazer tabula rasa das estruturas tradicionais de um momento para outro.” (BARDI, 1974: 260)

Lina afirma a importância da continuidade histórica: “Digamos subitamente (...) que somos pela cultura, pela posição intelectual ao máximo, pela consciência histórica, por aquela que se diz hoje a ‘continuidade’.” (BARDI, 1958: [S.P.])

Mas durante os anos 50 a noção de continuidade encontra também outras implicações. Lina considera que o presente deve ser compreendido dentro da ordem da história, já que ele é o seu produto. O passado traz uma lição histórica, oferece os meios para a compreensão do presente. O presente, por sua vez, também deve ir de encontro ao passado, estabelecendo com ele uma ligação fecunda. O passado é capaz de iluminar o presente, de fornecer sua compreensão. O presente, por sua vez, é capaz de iluminar o passado. A arquiteta afirma: “Para se eliminar a cisão entre o presente e o passado, necessária se torna a consideração histórica do resultado arquitetônico ao qual chegamos hoje. Desenvolvimento histórico não significa conciliação, e sim exame crítico profundo.” (BARDI, 1957: 69)

Dentro da sua reavaliação dos postulados do Movimento Moderno, Lina consegue conjugar dois aspectos antes tidos como antagônicos: o passado e o presente. As etapas históricas anteriores não podem ser ignoradas. Entretanto, a arquiteta ainda opera dentro das mesmas bases do Movimento Moderno, considerando o tempo a partir de uma percepção linear e progressiva.

Mas o pensamento da arquiteta surpreende. Ao mesmo tempo que se encontram nos seus discursos traços da herança do Movimento Moderno, Lina já consegue formular outro possível entendimento do tempo, que rompe totalmente com o esquema linear e progressivo. Isso é evidente em alguns dos seus textos sobre

museus, elaborados nos anos 40. Eles inclusive sugerem uma noção de continuidade diferenciada daquela apresentada anteriormente: “Um recanto de memória? Um túmulo para múmias ilustres? Um depósito ou um arquivo de obras humanas que, feitas pelos homens para os homens, já são obsoletas e devem ser administradas com um sentido de piedade? Nada disso. Os museus novos devem abrir suas portas, deixar entrar o ar puro, a luz nova. Entre o passado e o presente não há solução de continuidade.” (FERRAZ, 1993: 44)

Mais uma vez ela coloca a necessidade de se efetivar um entrosamento entre a vida passada e a presente. Mas ela sugere que esta ligação não se deva pautar por uma solução de continuidade: “O fim do Museu é o de formar uma atmosfera, uma conduta apta a criar no visitante a forma mental adaptada à compreensão da obra de arte, e nesse sentido não se faz distinção entre obra antiga e moderna. No mesmo objetivo a obra de arte não é localizada segundo um critério cronológico mas apresentada quase propositalmente no sentido de produzir um choque que desperte reações de curiosidade e de investigação. (...) Desta maneira as obras de arte antiga acabaram por se localizar numa nova vida, ao lado das modernas, no sentido de virem a fazer parte da vida de hoje, no quanto possível.” (FERRAZ, 1993: 46)

É possível notar que Lina passa a substituir a imagem do tempo como um leito de um rio, por aquela de um turbilhão. As obras de arte, ou os acontecimentos do passado e do presente são extraídos de seu posicionamento estático, ancorado em uma fictícia linha temporal, para integrarem uma nova e dinâmica relação: “O tempo linear é uma invenção do ocidente, o tempo não é linear, é um maravilhoso emaranhado onde, a qualquer instante, podem ser escolhidos pontos e inventadas soluções, sem começo nem fim.” (FERRAZ, 1993: 327)

Nessa percepção temporal, cabe ao presente da consciência humana iluminar o passado. É o pensamento que deve envolver-se no emaranhado e extrair dele novas ligações que independam de seqüências cronológicas. É ele quem estabelece uma temporalidade descontínua.

É esta a grande conquista de Lina: ela consegue romper definitivamente com aquela compreensão temporal que mantém os acontecimentos rigidamente encadeados em uma linha do tempo abstrata. No seu lugar é reposto um maravilhoso emaranhado, e é nele que a arquiteta recolhe os acontecimentos e os vincula de um modo inusitado e provocativo. Sem começo e nem fim.

Origem

Se não há uma linha do tempo, se não há começo nem fim, não existe nenhum acontecimento que possa ser reclamado como inaugural ou conclusivo. Deste modo, não se almeja o retorno a um início imaculado, à gênese dos acontecimentos. Tampouco se deseja um lançamento em um futuro utópico, atingido passo a passo através de uma linha de desenvolvimento.

Não se pretende considerar algum ponto do passado como o gerador permanente dos fatos posteriores. A referência às origens não visa encontrar referências fixas, que se mantenham sempre válidas. Busca um reencontro com o passado que se renove a cada momento, que toque o presente a cada instante, e que o transforme. A validade da história da arquitetura depende da manutenção desta tensão entre os tempos históricos.

Desse mergulho nas origens, não se extraem normas que direcionem a arquitetura contemporânea. O olhar

que se dirige às raízes não busca a conservação de formas e materiais. Procura avaliar as possibilidades criativas originais e trazê-las ao encontro das instâncias presentes, sem com isso pretender repeti-las. Não se cogita a possibilidade de algum retorno no tempo.

Presente Histórico

A arquiteta se contrapõe a um certo modo de apreensão do passado, alheio ao pensamento, encerrado em uma imagem eterna. Em oposição a esse entendimento, propõe que se efetue um outro tipo de encontro com o passado, que acompanhe a vida de todos os dias, que diga respeito ao presente diretamente. Eis a definição de presente histórico: “É preciso se liberar das “amarras”, não jogar fora simplesmente o passado e toda a sua história; o que é preciso é considerar o passado como presente histórico. O passado, visto como presente histórico, é ainda vivo, é um presente que ajuda a evitar as arapucas... Frente ao presente histórico, nossa tarefa é forjar outro presente, “verdadeiro”, e para isso não é necessário um conhecimento profundo de especialista, mas uma capacidade de entender historicamente o passado, saber distinguir o que irá servir para novas situações de hoje que se apresentam a vocês e tudo isso não se aprende somente nos livros. (...) Na prática, não existe o passado, o que existe é o presente histórico.” (BARDI, 1992: 61-62)

O presente histórico exclui a possibilidade de que exista uma única e definitiva interpretação dos fatos passados e presentes. Ao se vislumbrar a história a partir do presente histórico, cada consciência humana é capaz de explorar o passado e o presente, e a partir deles formular a sua própria versão dos fatos. Isso significa que a história se encontra aberta a cada ser humano. Os homens se tornam plenamente ativos na construção da sua própria história. Tanto na escrita quanto na prática. A arquiteta explicita o conceito: “É calcular o Passado como Presente no sentido gramatical. Cabral está descobrindo o Brasil: é o presente histórico. Possibilitando que se reviva o Passado como Presente, pode-se descobrir novas coisas, não como lembranças.” (BARDI, 1991: 64)

O conceito de presente histórico é fruto de uma maturação do pensamento bobardiano. Desde os seus discursos dos anos 50, a arquiteta considera que não há uma ruptura entre os tempos históricos, mas sim uma iluminação mútua. Lina já não aceita uma compreensão do passado que chegue ao presente pré-determinada e concluída. O passado tem que ser querido e reanimado pelo presente. Esse, por sua vez, tem que ser tocado pelo passado, mas sem que isso acarrete em uma renúncia à contemporaneidade. É esse jogo produtivo entre os momentos históricos que possibilita à arquiteta manifestar sua conceituação de história: “Como coisa viva e atual, revivida em seus problemas fundamentais dotados de transmissibilidade e fecundos de ensinamentos, essa história que, como é óbvio, não é aquela dos manuais escolares, monótona e de segunda mão, capaz apenas de sugerir a idéia de que o “passado” passou e não tem mais validade, e que o mundo começou hoje, atribuindo-se ao homem, assim, a tarefa de realizar sozinho, a experiência do “paraíso perdido”; mas, sim a história que não seja a mera “História” abstrata e sim a vida concreta e fecunda.” [sic] (BARDI, 1957: 6)

A arquiteta vai abrindo caminho para o seu conceito de presente histórico. O passado vai deixando de ser algo exterior à consciência, para se fixar cada vez mais no presente do pensamento. Esse movimento torna-se mais nítido nos anos 70, quando Lina deixa de lado sua afirmação de que a história seja capaz de transmitir fecundos ensinamentos. A partir desse momento a história não é mais mestra. Sua função é ativar um olhar presente para o passado que seja ao mesmo tempo vigilante e crítico.

Restauração

Lina tem um posicionamento diante de todas as questões levantadas pela teoria e prática restaurativa internacional e nacional. Ela estabelece uma atitude independente, que somente encontra correspondência nos parâmetros de restauro difundidos pela “Carta de Veneza” e pelo “Restauro Crítico”.

É a partir da sua compreensão das relações entre passado, presente e futuro que Lina elabora suas críticas a certos métodos de restauração, como aquele difundido por Viollet-le-Duc e aquele aplicado em âmbito nacional pelo SPHAN. A arquiteta condena esses tipos de intervenção que buscam uma fictícia restituição de uma condição prévia: “A palavra restauração lembra, em geral, as tristes restaurações. Dentro de um certo período histórico precedente, há a destruição de um edifício. (...) Em geral a restauração é a restituição de um estado primitivo, de tempo, de lugar, de estilo. Depois da Carta de Veneza, de 1965, as coisas melhoraram, mas aquela marca de ranço numa obra restaurada permanece. É muito difícil não perceber ou sentir isso num restauro.” (FERRAZ, 1993: 292)

Seu entendimento sobre a história fornece as bases para que Lina estabeleça os critérios que devem guiar seus restauros.

A eleição dos elementos que merecem ser preservados não aponta nenhuma das suas etapas como a mais paradigmática, não fixa nenhum estilo como o mais emblemático. Todos os momentos vividos pelo edifício têm que ser levados em consideração, bem como todos os estilos que vão se sobrepondo a ele. A trajetória de vida e de transformações do patrimônio edificado precisa ser mantida e evidenciada.

No caso de haver necessidade de substituição de certos elementos arquitetônicos, é importante que se evidencie esse procedimento. Quanto aos novos acréscimos, eles também devem ter o direito à expressão contemporânea.

Mas os critérios de seleção dos elementos a serem preservados vão além dos aspectos formais e materiais. É importante ater-se aos homens que se utilizam do patrimônio construído. É a presença humana que fornece o substrato de cada restauração. Cada edifício é um reservatório de vida, testemunho do trabalho dos homens e da solidariedade transmitida entre eles. Para Lina, restaurar é um ato de responsabilidade social.

O Restauro da Casa de Vidro

A Casa de Vidro, projeto construído por Lina em 1951, vai ser restaurada por Marcelo Suzuki para abrigar o Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi. Trata-se de uma boa oportunidade para averiguar se as inspirações restaurativas lançadas por Lina são capazes de atingir sua própria obra, nesse caso um edifício modernista.

Ainda é cedo para tecer maiores considerações, mas há algumas pistas. O projeto de restauro da Casa de Vidro prevê: “A readequação do espaço interno das alas dos quartos e das dependências domésticas para abrigar salas de trabalho e de pesquisa (...) (*interligados por uma passarela de vidro para permitir o acesso direto entre as novas salas*); na área atual dos depósitos o projeto contempla a construção de um auditório totalmente integrado ao espaço, entretanto sem interferência no projeto original (...); manutenção do jardim.” (INSTITUTO Lina Bo e Pietro Maria Bardi: 2003, [S.P])

Pretende-se preservar os aspectos fundamentais da Casa de Vidro, que a tornam um projeto emblemático. A ala social será preservada sem mudanças significativas. Entretanto, devido à alteração do uso, é fundamental que sejam executadas algumas modificações. Não há muitas dicas sobre o aspecto que terão as novas dependências, mas o projeto da passarela de vidro sugere que se pretende que as novas intervenções sejam nitidamente contemporâneas. Outro aspecto fundamental do projeto diz respeito ao uso: a Casa de Vidro deve se tornar um espaço público, com acesso livre ao arquivo e ao acervo dos Bardi.

Ao que tudo indica, o restauro da Casa de Vidro seguirá os estímulos lançados por Lina. A pulsação vital do patrimônio será a motriz do restauro. Aquele que visite a residência dos Bardi será convidado a entrar no turbilhão, captar o passado, o presente e o futuro na sua mais plena intensidade.

As inspirações restaurativas de Lina Bo Bardi estão lançadas, e podem perfeitamente atingir o patrimônio arquitetônico moderno.

Referências das Imagens

Foto 1 – Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi

Foto 2 – Autoria de Eduardo Rossetti

Foto 3 - Autoria de Ana Bierrenbach

Foto 4 – Autoria de Claudia Ferrari

Foto 5 – Autoria de Edson Carvalho

Foto 6 – Autoria de Edson Carvalho

Referências Bibliográficas

BARDI, Lina Bo. Contribuição propedeutica ao ensino da teoria da arquitetura. 94p. Tese apresentada ao concurso de Teoria da Arquitetura – FAU-USP, São Paulo. 1957.

BARDI, Lina Bo. Entrevista - Lina Bo Bardi. Caramelo, São Paulo, n.03, [S.P], outubro 1991. Entrevista concedida a Carolina Lefèvre.

BARDI, Lina Bo. Lina Bo Bardi sulla linguistica architettonica. L'Architettura, Roma, n.04, 259-261, 1974.

BARDI, Lina Bo. Primeira conferencia na EBA. [S.N.], Salvador, [S.P.], 17 de abril 1958.

BARDI, Lina Bo. Uma aula de arquitetura. Projeto, São Paulo, n.149, 60-62, janeiro-fevereiro 1992.

CIDADELA da liberdade – Catálogo da exposição realizada no Sesc-Pompéia. São Paulo: Sesc/Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1999. 132p.

FERRAZ, Marcelo C. (Org.). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1993. 325p.

INSTITUTO LINA BO E PIETRO MARIA BARDI. Objetivos do projeto da reforma Casa de Vidro. [S.N], São Paulo, [S.P.], 2003.

MUSEU salva a Cultura da Bahia e o passado pela fé. Jornal da Bahia. Salvador: 1963, [S.P].

PALÁCIO das indústrias: memória e cidadania. O restauro para a nova prefeitura de São Paulo. São Paulo: Edição DPH/Método, 1992.

PRÓ-MEMÓRIA para uma ação na Bahia. [S.l.]: [S.N], [19--]. [S.P].