

anais do 7º seminário do_co_mo_mo_brasil

porto alegre, 22 a 24 de outubro de 2007

Lucio Costa e Lina Bo Bardi: patrimônio e projeto moderno

Eduardo Pierrotti Rossetti

Formação: Arquiteto e Urbanista (FAU-PUCCAMP, 1998); Mestre em Arquitetura e Urbanismo (Universidade Federal da Bahia – PPGAU-FAUFBA, 2002); Doutorando (FAUUSP, 2003-).

Filiação: atuação na **Escola da Cidade**, desde 2005, como professor de Teoria-1 (1º ano) e Teoria-2 (1º ano), professor de Arquitetura Contemporânea (4º ano); representante da Seqüência de História no Conselho de Graduação; participação na *Escola Itinerante*, organizando as viagens didáticas (Brasília, Salvador e Recife).

Eduardo Pierrotti Rossetti
Rua Itapeva, 101, apto.61
Bela Vista – São Paulo/SP
CEP: 01332-000
Tel: 11_3253-3756
Cel: 11_7175-0751

Lucio Costa e Lina Bo Bardi: patrimônio e projeto moderno

Resumo

Este trabalho explora as correlações entre Lucio Costa e Lina Bo Bardi a partir de seus projetos arquitetônicos para refletir sobre suas estratégias arquitetônicas, bem como sobre suas posturas sobre patrimônio cultural.

Abstract

This research explores Lucio Costa and Lina Bo Bardi's related questions considering their architectural projects as a matter for reflections imposed by their strategies and also about their points of view about cultural patrimony.

Palavras-chave: Lucio Costa, Lina Bo Bardi, patrimônio

Key words: Lucio Costa, Lina Bo Bardi, patrimony

*“É sempre no passado aquele orgasmo,
é sempre no presente aquele duplo,
é sempre no futuro aquele pânico.”*

Carlos Drummond de Andrade

*“A constituição de uma coisa qualquer
pressupõe uma dupla perspectiva
temporal, sobre o passado e sobre o
futuro”*

Giulio Carlo Argan

A formulação do projeto moderno da arquitetura brasileira tem como uma de suas características mais marcantes a dupla operação de engendrar o futuro ao mesmo tempo em que atenta para seu próprio passado, demarcando um campo de atuação para o arquiteto moderno em que sua responsabilidade de atuação demandava uma operação de equação entre ruptura, transformação e valores culturais brasileiros, que de fato, embasariam uma arquitetura moderna e brasileira. Dentro da dinâmica do campo arquitetônico desta etapa de implementação do projeto moderno, esta equação coube a Lucio Costa, cujo discurso instaura uma matriz reflexiva sobre a pré-existência arquitetônica nacional e pauta as estratégias oficiais de preservação e valorização de tal patrimônio histórico. Esta legitimação será operada a partir de sua atuação sistemática junto ao Serviço do Patrimônio Histórico Nacional, o SPHAN, consolidando sua postura preponderante neste tema, em que pese a colaboração e a participação de um rol de colaboradores junto a esta autarquia, da mais alta qualidade.

Ocorre, contudo que Lucio Costa não está sozinho neste âmbito de problematização de tais questões do campo arquitetônico. Além de arquitetos como Francisco Bolonha, que voltaram suas atenções projetuais para aspectos da materialidade vernacular da cultura brasileira para pensar e elaborar projetos modernos que simultaneamente contivessem valores culturais nacionais, ou mesmo locais, mas fossem sim “*modernos*”, é preciso destacar a preocupação de um outro vetor do campo arquitetônico quanto às questões da cultura popular e aos valores culturais pré-existentes na cultura brasileira. Trata-se de Lina Bo Bardi que, de modo igualmente sistemático, traz outras matrizes conceituais para problematizar o tema, bem como empreender o seu próprio fazer arquitetônico.

Define-se assim, uma conjectura singular dentro do contexto da arquitetura moderna brasileira em que os dois arquitetos desenvolveram suas posturas conceituais e projetuais quanto a um tema que além de consolidar valores culturais, volta-se para o fortalecimento da arquitetura moderna, que passaria a ser a instância maior da consolidação do patrimônio histórico, e portanto o vetor mais contundente para forjar as matrizes de construção da memória e da identidade nacional. Lina Bo Bardi e Lucio Costa travam um embate arquitetônico cujo silêncio precisa ser quebrado. Para tanto, há que se explorar as relações entre Lucio Costa e Lina Bo Bardi a partir de suas formulações teóricas e operações projetuais sobre patrimônio histórico que

traduzem e balizam a vanguarda moderna da arquitetura brasileira, através da manutenção desta questão em estado vivaz e latente durante suas trajetórias, desenvolvendo, reformulando e problematizando-a também através dos projetos arquitetônicos que produziram.

Origens, formações e interesses

Os interesses convergentes de Lucio Costa e Lina Bo Bardi para as questões da memória e da cultura nacional são forjados a partir de circunstâncias muito diversificadas dentro de suas perspectivas pessoais, fato que não pode ser desconsiderado, uma vez que Lina Bo Bardi nasceu e cresceu em Roma, enquanto Lucio Costa nasceu e cresceu em trânsito entre a França, a Inglaterra e o Brasil, de tal modo que as experiências espaciais e urbanas que ambos experimentaram sejam muito diversas e apresentarão uma relevância específica no fazer arquitetônico de cada arquiteto, de acordo com Aldo Rossi, que aponta a força de tais correlações. De toda sorte, será no âmbito da formação como arquitetos que ambos se deparam com o tema. Assim, enquanto Lucio Costa orienta suas atenções de recém-formado para a discussão da produção da arquitetura neo-colonial, apresentando-se atento às questões vinculadas a construção de um vocabulário vernacular para a elaboração de uma arquitetura brasileira, articulado com a manutenção de valores plásticos, Lina Bo Bardi participa das atividades do escritório de Gió Ponti para “*pegar prática*” e se depara com questões que além do desenho gráfico de revistas de comportamento e da organização de exposições de arte, voltavam-se sobremaneira para a articulação da produção artesanal com a indústria para engendrar um desenho industrial italiano legítimo. Os desdobramentos deste momento inicial da carreira de ambos os arquitetos serão inadvertidamente profícuos quando um se sente “*equilibradamente brasileiro*”, ao passo que a outra se sente “*num país inimaginável*”.

Lucio Costa sofrerá um choque ao contrapor os valores de sua prática projetiva com a clareza singela e legítima dos valores contidos na arquitetura de Diamantina, interessando-se pela lógica e pelos atributos da cultura construtiva de matriz portuguesa. Esta tensão instaura os questionamentos que transformariam seu universo de referências e impeliriam seu interesse por Le Corbusier, engendrando a ruptura definitiva rumo às questões da Arquitetura Moderna. Esta articulação de interesses apresenta reflexos inexoráveis em sua atuação junto ao SPHAN, quando passa a atuar diretamente nas decisões da própria instituição que cuida do “Patrimônio”. Já Lina Bo Bardi encanta-se com as possibilidades sociais e culturais que um desenho industrial referenciado pela inteligência contida na manufatura popular de base artesanal, poderia significar, aproximando-se das questões postuladas por Walter Gropius e pela Bauhaus. No âmbito da difícil condição entre guerra, as transformações dos modos de vida e do comportamento de toda a sociedade reforçam sua atenção para a vida cotidiana e para a dinâmica de apropriação dos espaços urbanos nas cidades e dos espaços domésticos nas casas, ou seja, o habitat urbano em que os valores representativos de uma cultura são praticados e fortalecidos, constituindo-se também a parte intangível do patrimônio de uma sociedade.

Lina Bo Bardi não permanece vinculada ao foco da movimentação do campo arquitetônico brasileiro, deslocando-se por veredas que lhe possibilitem

desenvolver seus projetos arquitetônicos de amplo alcance sócio-cultural. Para tanto, seu trabalho em Salvador a partir de 1959 e dos anos seguintes, será definitivo quanto a sua averiguação de suas expectativas profissionais. Lina concebe uma Escola de Desenho Industrial de Artesanato a fim de consolidar junto ao processo de industrialização da Bahia a sua visão sobre a incorporação da cultura popular na elaboração do desenho industrial, cujos objetos resultantes apresentariam correspondência inequívoca com a base cultural a que pertenciam, constituindo-se como fatos culturais modernos e populares. A escala de seus objetivos se configura no âmbito da cultura popular de todo o território do Nordeste, desdobrando-se em exposições e em expedições a fim de recolher material para o acervo do centro de pesquisa do Museu de Arte Popular que a arquiteta idealiza para funcionar no Solar do Unhão. Lina Bo Bardi valorizaria a produção artesanal como o grande vetor da cultura popular até o momento em que detecta a perigosa usurpação de sua integridade inventiva do agente produtor dada a fácil deturpação de seus valores figurativos, tornando sua capacidade manufatureira em mero estereótipo cultural, desmontando o seu potencial transformador sócio-cultural. A partir de então, Lina deixa de valorizar o “*artesanato*” e passa a defender o “*folclore*”, deslocando circunstancialmente seu interesse para as práticas imateriais da cultura popular, desde expressões de transmissão oral até aquelas vinculadas ao comportamento a aos modos de vida coletivos.

Por sua vez, no final dos anos 50, Lucio Costa está no âmago da dinâmica da arquitetura brasileira, pois é o autor do Plano Piloto para Brasília, ou seja, o ápice da expressão oficial da arquitetura junto ao Estado: a concepção da Nova Capital. Em que pese a genial contribuição arquitetônica de Oscar Niemeyer, o traçado do plano assume o risco de se consubstanciar no fator máximo da representação da modernização do país. Quer seja no âmbito cultural, técnico, político ou social, a brutal carga simbólica instaurada pela presença de Brasília viria a encerrar um ciclo de construção da identidade nacional postulada desde as vanguardas artísticas articuladas na Semana de Arte Moderna de 1922. Enquanto isso, Lucio Costa permaneceria até 1972 atuando oficialmente junto ao SPHAN, determinando portanto, o universo da produção arquitetônica que seria legitimado como expressão oficial da arquitetura nacional. Neste sentido, ele paulatinamente passa a reconhecer a contribuição de outras matrizes culturais não-portuguesas na constituição deste patrimônio, bem como na cultura brasileira, indicando, no mínimo, a flexibilização de seus conceitos. Contudo, o arquiteto permaneceria preocupado com os aspectos plásticos dos valores culturais, manifestos mormente em sua fisicidade de matéria e propriedades tectônicas, ou seja, seus valores materiais.

Definem-se assim, uma circunstância dentro do campo arquitetônico voltada para a fundamentação dos valores culturais, em que serão postulados e consolidados dois discursos: de um lado, Lina Bo Bardi ressaltando os valores imateriais e do outro lado, Lucio Costa reforçando os valores materiais. Mesmo reconhecendo que a obra de um arquiteto não mantém a mesma intensidade ao longo de sua trajetória, apresentando-se de modo heterogêneo, e cujos graus de congruência ou coerências carecem ser construídos e elaborados criticamente, é preciso considerar os percursos projetuais de Lucio Costa e Lina Bo Bardi para sinalizar o envolvimento de ambos com as questões relativas ao patrimônio arquitetônico, a memória e a cultura popular.

Menos do que retomar o percurso para atavicamente demarcar as questões correlatas, interessa apontar que se trata de uma perspectiva de preocupação que perpassa toda a obra dos dois arquitetos. Neste sentido as trajetórias de Lucio Costa e Lina Bo Bardi demarcam um momento de excepcional correspondência, convergindo para os mesmos interesses e apontando soluções cujos valores contidos também se equacionavam com surpreendente equivalência através de seus projetos para *Riposatevi*, o pavilhão brasileiro na XIII Trienal de Milão (1964) e a exposição *Nordeste* realizada no Solar do Unhão (1963) em Salvador, para além da proximidade temporal.

O pavilhão e a exposição

O caráter provisório do pavilhão brasileiro, assim como o circunstancial arranjo da exposição de arte popular são os indícios que apontam a partir de onde é possível estabelecer os nexos entre Lucio Costa e Lina Bo Bardi. Além de se caracterizarem por obras de relativa duração, sendo de fato efêmeras, tanto o pavilhão quanto a exposição têm como ambiente-suporte (ou terreno?) edifícios pré-existent, tornando-se premente apropriar-se deles para materializarem sua implantação. Trata-se de uma operação sobre as respectivas “*lacunas*”, que se não encontram a densidade conceitual apontada por Brandi, seguramente possuem um sentido de permanência como coisa edificada onde os novos espaços serão configurados: um galpão em Milão e uma casa-grande em Salvador.

A linguagem construtiva potencializada na elaboração de seus espaços são eminentemente modernas, instaurando um sentido relacional de percepção de um espaço em que os usuários podem deslocar-se continuamente, ou permanecer e interagir com os atributos culturais que ambos os projetos encerram. A linguagem projetual é um dos fatores de plena correlação entre Lucio e Lina, pois através de uma plasticidade comum, ambos os arquitetos enfatizam uma materialidade de expressão popular e agenciamento moderno, que toma os materiais singelos e manuseia a sua expressão e o seu uso para acentuar ora um espaço expositivo, ora a própria exposição. Trata-se de uma linguagem moderna forjada a partir da matriz cultural popular em que os materiais selecionados —madeira, tecidos, cores, redes, sisal, cabos de aço— através das texturas e das relações tectônicas qualificam o caráter público dos espaços, cujo uso coletivo se vislumbra plenamente, uma vez que estes atributos são reconhecíveis e legíveis sem incorrerem na saída fácil da figuratividade, nem manifestando-se como mera expressão abstrata em sua responsabilidade de construir o espaço, este sim, abstrato, moderno.

Lucio Costa e Lina Bo Bardi coadunam seus discursos quanto aos valores da plasticidade vernacular para elaboração de situações espaciais cuja efemeridade poderia tanto remeter às questões dos situacionistas, quanto à instantaneidade das propostas do Archigram. Contudo, seus olhos estão atentos para a exploração de duas circunstâncias projetuais em que podem abusar da linguagem arquitetônica exercitando suas próprias linguagens para refinar seus discursos que novamente se distanciariam, mesmo quando ambos se mantém afinados com as preocupações quanto à sensibilidade tátil que a cultura brasileira poderia fornecer como matriz para pensar o projeto

arquitetônico, contribuindo indelevelmente para a emancipação dos valores culturais de caráter nacional.

Esta experimentação se torna evidente quando considera-se por exemplo que Lina Bo Bardi toma as seculares redes-de-dormir —já oportunamente estudadas por Câmara Cascudo— como objeto a ser exposto junto com as carrancas, os pilões, a jangada, enquanto que Lucio Costa faz delas o utensílio protagonista da organização do espaço de representação nacional, enredando-as em planos com imagens de Brasília ou das praias cearenses. Ao mobiliar o espaço do pavilhão com as redes e violões, Lucio Costa transfere a informalidade das varandas bem como o estado de espírito que despertam, enquanto que Lina Bo Bardi destaca a inteligência contida num objeto não cotidiano que não poderia deixar de ser enfatizada. Se ela aponta a inteligência que se materializa em nosso cotidiano, ele lembra que a inteligência extraordinária da epopéia de Brasília representa a força vivaz e revolucionária que pode transformar o cotidiano. A valorização que ambos os arquitetos empreendem quanto ao uso da fotografia surpreende, não somente por se tratar do mesmo fotógrafo —Marcel Gautherot— mas sobretudo pelas atribuições distintas no uso das imagens fotográficas. Lucio Costa toma os painéis fotográficos para materializar um espaço, enquanto Lina Bo Bardi usa a fotografia como documento e como o registro definitivo dos valores culturais que deveriam ser incorporados ao mundo da produção do desenho industrial. Contudo, ambos transgridem sua força imagética antropofagicamente, transformando-a numa expressão material a favor da cultura brasileira, e não como uma superfície estéril de divulgação de valores para consumo como um *outdoor*.

O pavilhão *Riposatevi* e a Exposição *Nordeste* no Solar do Unhão assinalam a comunhão de Lucio Costa e Lina Bo Bardi quanto aos valores da cultura popular que merecem ser preservados e destacados, assim, como sinalizam estratégias comuns na transformação deste repertório plástico de feição vernacular em uma linguagem arquitetônica moderna latente para engendrar novos espaços, cuja pertinência cultural são seria meramente atávica, manifestando-se como uma construção relacional de apreensão coletiva e uso popular legítimos, cotidianamente, para muitas outras arquiteturas.

Tensão e afastamento

Ocorre, no entanto, que este momento especial de grande proximidade sócio-cultural, plástica, expressiva e espacial entre Lina Bo Bardi e Lucio Costa foi sucedida por um outro momento em que outras estratégias projetuais definiram as inflexões dos discursos dos arquitetos em direções distintas e de sentidos próprios, tornando-se cada vez mais complexa a percepção simultânea das correlações acerca das questões do patrimônio, da memória, da cultura popular e dos valores vernaculares na trajetória profissional de ambos. Neste sentido, tal afastamento pode ser detectado quando se contrapõe outros dois projetos: a *Casa Helena Costa* (1982) e o *SESC-Pompéia* (1977-86).

Através destas duas arquiteturas é possível constatar o fortalecimento das posturas próprias de cada arquiteto em sua obra. De tal modo que Lucio

Costa enalteça a os valores materiais da expressão cultural num projeto residencial, cujo extenso programa arquitetônico com separação de alas sociais, íntimas e de serviço evoca o partido da casa-grande, mais do que as aprazíveis varandas da Fazenda de Colubandê. A casa destaca a força material e os seus aspectos construtivos, celebrando o seu conceito de “tradição”: superfícies parietais de cor branca, cujas janelas são envazaduras pontuais de caráter compositivo, telhado de cumieira baixa com grandes lances de telha que arrematam uma massa volumétrica estática de partido palladiano. O próprio arquiteto reconhece que a solução desta casa poderia corresponder aos resultados possíveis vinculados àquelas perspectivas neo-coloniais dos anos 20, num tom algo nostálgico que em muito se diferencia do tônus revigorante e modernizador das soluções arquitetônicas que, mesmo quando valoriza os aspectos vernacular dos materiais, desenvolve um espaço moderno, sem contradições, não somente por sua linguagem, mas por sua lógica. Neste sentido devem ser lembrados projetos como o *Museu das Missões* (1937), o *Park Hotel São Clemente* (1954), e as *Rampas da Glória* (1965).

Por outro, Lina Bo Bardi, através de projetos como a exposição *A mão do Povo brasileiro* (1969), a *Casa do Benin* (1987) e o *Pavilhão de Sevilha* (1991), valorizará o sentido imaterial dos valores da cultura popular, bem como suas manifestações no projeto arquitetônico. O SESC-Pompéia também sintetiza um processo projetual e condensa os valores do discurso de Lina Bo Bardi tanto quanto a Casa Helena Costa o faz em relação a Lucio Costa. A arquiteta explora a intervenção nos velhos galpões para revigorar o tecido urbano e instalar um centro de atividade de lazer e convivência cuja apropriação popular é inexorável, uma vez que os valores imateriais da cultura brasileira são fortalecidos pelas possibilidades latentes de manifestação, quer seja através das festas, quer seja através da dinâmica comportamental de seus habitantes. Menos do que a linguagem arquitetônica direta que configura seus espaços, Lina valoriza o usuário como sendo o legítimo portador dos valores culturais e como o agente transformador de sua linguagem, quando os espaços do SESC transformam-se no lugar para abrigar uma pluralidade que não pode estar restrita somente à matriz portuguesa da cultura brasileira, cujo caráter híbrido e multi-referencial constitui sua própria força. Em seus espaços para estar, a convivência é o partido projetual que constrói o especial sentido do projeto arquitetônico.

Olho por olho

As questões sobre patrimônio, memória e cultura popular apontadas por Lucio Costa e Lina Bo Bardi expressas legitimamente em seus projetos arquitetônicos se constituem como respostas aos próprios anseios de consolidação de suas obras, mas também se cristalizam como suas visões sobre a cultura brasileira dentro de um projeto moderno de arquitetura. Neste sentido, estabelecer os nexos e os contrapontos entre ambos os arquitetos se mostra como uma estratégia adicional na compreensão de suas próprias trajetórias, mas também revelam os encaminhamentos de nosso campo arquitetônico dentro de um contexto que transcende o período heróico Ministério-Brasília e chega ao presente em estado latente. Assim, as

arquiteturas de Lucio Costa e Lina Bo Bardi nos instigam a repensar sobre as correlações entre patrimônio, memória e cultura popular na produção de uma arquitetura brasileira que tenha cunho contemporâneo efetivamente.

Além desta indagação sobre os sentidos de projetar, ambos os arquitetos sinalizam os riscos existentes na implementação dos valores da cultura brasileira como mera adição, alertando para o seu sentido estruturante na postura do arquiteto, antes mesmo de ser uma questão a ser problematizada por sua arquitetura. Neste sentido, as estratégias de Lina Bo Bardi e Lucio Costa revelam que os valores da memória e da pré-existência não são estanques e nem tampouco estão disponíveis, constituindo-se eles também como fator de construção do próprio discurso do arquiteto, bem como de seus projetos com diferentes graus de intensidade e potência, assinalando assim, os legítimos sentidos da multiplicidade da expressão de tais valores. Deste modo, refletir sobre estas proposições de Lucio Costa e Lina Bo Bardi hoje, se constitui como uma das cifras mais instigantes para também parametrizar a reflexão sobre o patrimônio legado pela vanguarda arquitetônica brasileira como parte inexpugnável da cultura brasileira na formação de sua identidade própria.

Bibliografia

ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e destino**. São Paulo: Ed. Ática, 2001.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2004.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.

CANCLINI, Nestor G.. **Culturas Híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2003. 2ª ed.

COSTA, Lucio. **Registros de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

FERRAZ, Marcelo C.. **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e P.M. Bardi, 1993.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Ed. Forense, 1997.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

JAMESON, F.. **Pós-Modernismo: a lógica do capitalismo tardio**. São Paulo: Ed. Ática, 1996.

Revista **Módulo** nº 38, dezembro, 1964.

NOBRE, Ana Luiza et alii (Orgs.). **Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PESSOA, José (Org.). **Lucio Costa: documentos de trabalho**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.
Revista do Patrimônio nº. 32. **Patrimônio imaterial e biodiversidade**. Brasília: IPHAN/Ministério da Cultura, 2005.

SEGAWA, Hugo. **Arquitetura no Brasil 1900-1999**. São Paulo, Edusp, 1998

TAFURI, Manfredo. **Teoria e história da Architectura**. Lisboa: Editorial Presença. 1988. 2ªed.