

## Conexão Borsói–Bardi: sobre os limites das casas populares

**Ana Carolina de Souza Bierrenbach**

Arquiteta e Urbanista, pós-doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, Rua Teixeira Leal, 125, apto. 301, CEP 40150-050, Salvador, BA, (071) 9969-1995, linabiba@yahoo.com

### Resumo

Em uma edição da Revista Mirante das Artes (1967), Lina Bo Bardi escreve um artigo denominado “No limite da Casa Popular”. Nesse artigo comenta o projeto de Acácio Gil Borsói para a construção de casas populares na Comunidade de Cajueiro Seco (Jaboatão – Pernambuco – 1963). Lina Bo Bardi também tem a possibilidade de projetar um conjunto de casas populares para a Comunidade de Camurupim (Propriá – Sergipe – 1975-1976). Este artigo pretende indicar as conexões entre os procedimentos e os pressupostos dessas duas propostas para elaboração de casas populares, que envolvem também a infra-estrutura urbana das duas comunidades. Também visa apontar as relações que ambos os projetos estabelecem com as conjunturas culturais, sociais e políticas Brasil, antes e durante a ditadura.

*Palavras-chave:* casas populares, Acácio Borsói, Lina Bo Bardi.

Em uma edição da Revista Mirante das Artes (1967), Lina Bo Bardi escreve um artigo denominado “Ao limite da Casa Popular”. Nesse artigo comenta o projeto de Acácio Gil Borsói para a construção de casas populares na Comunidade de Cajueiro Seco (Jaboatão – Pernambuco – 1963). Lina Bo Bardi também tem a possibilidade de projetar um conjunto de casas populares para a Comunidade de Camurupim (Propriá – Sergipe – 1975-1976). Este artigo pretende indicar as conexões entre os procedimentos e os pressupostos dessas duas propostas para elaboração de casas populares, que envolvem também a infra-estrutura urbana das duas comunidades. Também visa apontar as relações que ambos os projetos estabelecem com as conjunturas culturais, sociais, políticas e econômicas do Brasil, antes e durante a ditadura.

Para tanto, parte-se do princípio de que existe uma conexão entre a concepção da arquitetura e os seus

produtos resultantes. Através do exame do processo projetual pode-se captar como a arquitetura posiciona-se diante do mundo, dotando-lhe de sentido. Assim, embora os projetos examinados não se realizem plenamente, através deles é possível detectar que relação estabelecem entre si, como se situam nos seus contextos e na conjuntura brasileira do final dos anos 60 e início dos anos 70.

O projeto para a Comunidade de Cajueiro Seco consiste na realização de casas populares inseridas em uma área urbana, com dotação de infra-estrutura. Aproximadamente 500 famílias são expulsas de um terreno federal pertencente ao exército e transferidas para um terreno estadual situado na proximidade. A situação dessas famílias é de extrema precariedade. Nesse terreno concedido para a Comunidade de Cajueiro Seco, o governo pernambucano elabora um plano urbanístico que comporta espaços públicos e privados. Em uma



trama regular são fixados espaços destinados para instalação de equipamentos coletivos como igreja, escola, auditório, lojas, lavanderias, oficinas de roupas e sapatos<sup>1</sup>. Também são definidos lotes individuais para a disposição de casas populares.

Borsói dedica especial atenção à concepção das casas populares. As técnicas e materiais propostos adaptam-se às soluções já existentes no local. Utiliza uma técnica construtiva conhecida, que é a taipa (barro-armado). Os materiais usados para a estrutura, para a vedação e para a cobertura são abundantes no local e podem ser obtidos a baixo custo.

Embora a técnica construtiva seja conhecida, sua fabricação é modificada através da racionalização do processo, que conta com duas fases: a fabricação e a montagem. Na primeira fase são executados painéis de madeira em série, que contam com dimensões variadas. A fabricação desses painéis segue uma linha de montagem coletiva, com diversas

etapas. Na segunda fase, a montagem é individual. Esse sistema pretende garantir que o usuário monte a sua casa como melhor lhe convenha, utilizando tipologias que lhe sejam conhecidas: *“por meio de uma folha de papel quadriculado no módulo dos painéis, qualquer cidadão poderia estruturar sua casa (plantas e elevações), adquirir os painéis e as demais peças – cordel, arame, prego, executando ligações entre eles. Portas e janelas seriam executadas dentro dos mesmos padrões.”* (BORSÓI, 1984: 51)

Mas o processo de montagem expande-se para outras dimensões construtivas. A cobertura também é realizada através desse processo: materiais locais como esteiras de palha, sapé ou capim são tratados, costurados, impermeabilizados e finalmente fornecidos em rolos prontos a serem aplicados diretamente nas casas. O mesmo esquema é empregado para os equipamentos da casa, como sanitários, lavatórios, etc. Esses equipamentos são pré-moldados em concreto.

<sup>1</sup> Correia afirma que o plano urbanístico e os edifícios coletivos da Comunidade de Cajueiro Seco são elaborados pela equipe do Serviço Social Contra o Mocambo. Segundo Correia, são propostos 763 lotes residenciais (8m X 16m).

**Figura 1:** Painel pré-moldado. Fonte: (BORSÓI, 2006:76).

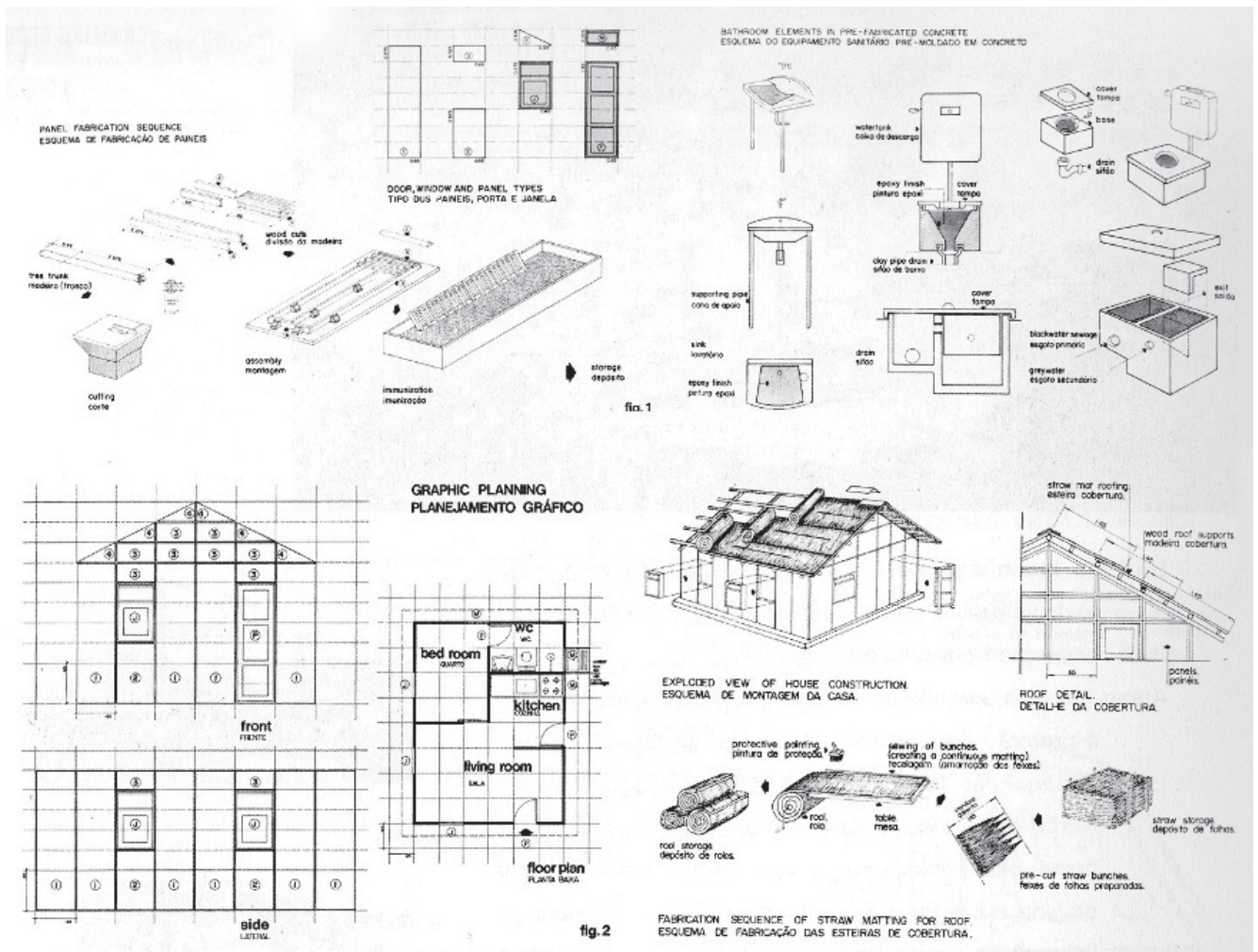
O resultado desse esquema de fabricação e montagem são casas que se assemelham às aquelas tradicionalmente existentes no local. Mas qual o sentido de realizar casas dessa maneira, com soluções técnicas, materiais, tipológicas condizentes com a realidade local?

Para realizar o projeto, o arquiteto Borsói considera principalmente as pessoas às quais se destina e as suas circunstâncias sociais, econômicas e culturais. No caso da Comunidade de Cajueiro Seco, o arquiteto depara-se com cidadãos excluídos social e economicamente, mas com um extenso repertório cultural. Diante dessa situação, como atuar para

solucionar a reinstalação da Comunidade de Cajueiro Seco? Borsói pode realizar um projeto decidido preliminarmente e individualmente, fixando soluções habitacionais genéricas, para pessoas e condições igualmente genéricas. Mas o faz de outro modo: com um projeto decidido durante o seu processo de realização e coletivamente, apontando soluções habitacionais relacionadas com pessoas e circunstâncias específicas.

Assim, embora a situação da comunidade seja de extrema pobreza, pretende-se demonstrar que a sua população tem a capacidade de superar essa limitação através dos seus próprios conhecimentos

Figura 2: Esquemas de montagem. Fonte: (BORSÓI, 2006: 76).





**Figura 3:** Casa tradicional. Fonte: Projeto n.66, p. 51, 1984.

<sup>3</sup> Borsói comenta: "Ao invés de importar técnicas de outros países, devemos fazer a nossa, dentro do conhecimento da nossa gente. Por exemplo, não se pode usar um sistema métrico porque a maioria dos nossos operários de construção são analfabetos e conseqüentemente devemos ter uma linguagem de informação de maneira a integrá-los no processo de construção. Disso resulta toda uma forma de pesquisa e toda uma resposta metodológica e de linguagem. (...) [Os programas habitacionais] carecem, na essência, do respeito ao homem que os vai habitar. (BORSÓI, 1986: 12)

<sup>4</sup> Ver: (BORSÓI, 1984: 52).

e possibilidades. O arquiteto adota a postura de propulsor desse processo, que deve ser assumido pelos próprios habitantes. Para tanto, é necessário que esses habitantes tenham tanto condições técnicas como materiais para promover o processo. Por isso é fundamental que eles o dominem em todas as suas instâncias, e assim garantam a possibilidade de atuar com autonomia<sup>3</sup>. Desta maneira o arquiteto está transferindo às pessoas a possibilidade de transformação da sua própria realidade. Borsói afirma que essa postura surge "pela constatação de que esses grupos sociais não possuem conhecimento além daquele que resulta da sua própria necessidade, dentro da sua realidade, do seu conhecimento artesanal e da utilização das suas próprias mãos, foi-nos possível desenvolver o trabalho." (BORSÓI, 1984: 51)

A autonomia também se refere à mão-de-obra. Com técnicas e materiais acessíveis, os habitantes podem atuar individualmente ou coletivamente para realizar as suas casas. No caso de Cajueiro Seco,

toda a família pode se envolver com o processo construtivo da casa: enquanto os homens as armam, as mulheres e crianças tecem e vedam com barro as paredes.<sup>4</sup> O arquiteto também opera como indutor da utilização da auto-gestão. Borsói comenta: "Notou-se que, mesmo existindo tijolos disponíveis para a construção das casas, a população não conseguia utilizá-los, devido ao desconhecimento em relação ao sistema construtivo (fio de prumo, andaime, nível, amarração dos tijolos). A taipa permite o emprego da mão-de-obra de toda a família." (BORSÓI, 2006: 77)

Mas a autonomia pretendida não se limita à construção das casas, mas à sua manutenção e à dos seus moradores. Para tanto, a posse do terreno das casas é condição fundamental. Mas também é necessário estruturar condições para que os habitantes tenham uma ocupação que lhes garanta uma renda. O arquiteto afirma que a casa pode ser utilizada para que a pessoa abra um pequeno negócio que lhe assegure essa renda pretendida.



Assim, em todas as instâncias, desde a fabricação até a manutenção dessas habitações, pretende-se garantir a autonomia dos habitantes da Comunidade, tal como sugere o arquiteto: *“as comunidades mais felizes e com maior progresso não são as mais ricas, são as que nelas existe uma autogestão, uma linha não vertical de cima pra baixo, mas horizontal. Quer dizer, há um equilíbrio que permitia isso.”* (BORSÓI apud BRAZ, s/p)

Começa a se estabelecer a infra-estrutura urbana e a se dispor dos terrenos destinados às casas dos membros da Comunidade de Cajueiro Seco. Segundo Borsói, *“na época o projeto provocou uma revolução e se tornou uma comunidade padrão. (...) Havia uma grande integração e solidariedade entre os habitantes. Com o golpe militar tudo foi destruído e fui preso como um criminoso.”* (BORSÓI, 2001:s/p)

Mais do que uma experiência arquitetônica e urbanística, a proposta de Cajueiro Seco demonstra que pessoas submetidas a condições degradantes

podem e devem buscar a superação dessa situação, através dos seus próprios meios. Só assim os homens podem se tornar sujeitos da sua própria história. Entretanto, tal possibilidade mostra-se contrária ao poder instituído, que prefere manter os sujeitos dependentes, respondendo aos seus próprios interesses. Assim sendo, o golpe militar encerra experiências promissoras. Mas não sonhos...

Lina Bo Bardi, de algum modo, tenta recuperar a experiência realizada por Acácio Borsói na sua proposta para a Comunidade de Camurupim. No seu texto da Revista *Mirante das Artes*, a arquiteta manifesta seu entusiasmo pelo projeto de Cajueiro Seco. Mas como esse trabalho interfere no projeto de Camurupim?

A arquiteta recebe a delegação de projetar um núcleo urbano no baixo São Francisco para fixar trabalhadores rurais pertencentes à Cooperativa de Camurupim. Tal projeto deve definir tanto os espaços públicos quanto os privados. Com relação aos primeiros, a arquiteta fixa o arruamento, praças

**Figura 4:** Vizinhança de Camurupim. Fonte: Ana Carolina Bierrenbach – 2008.





Figura 5: Edificações remanescentes de Camurupim. Fonte: Ana Carolina Bierrenbach, 2008.

<sup>5</sup> As atividades produtivas previstas: centro social, centro de treinamento de mão-de-obra, unidades industriais e de beneficiamento primário, parque de máquinas agrícolas, oficina de manutenção e reparos de máquinas e equipamentos, centro principal de distribuição de materiais e insumos para a produção agrícola, centro principal de estocagem de produção. As atividades comunitárias: escola primária, posto médico e de puericultura, agências de correio e de banco, mercado e lojas, (...) quadra de esportes, serviços religiosos, etc." (SUDAP; ELC, s/n: 9.10) Para maiores informações sobre a proposta de Lina Bo Bardi para a Cooperativa de Camurupim consultar: (BIERRENBACH, 2008).

<sup>6</sup> Ver: (BARDI, s/d-A: s/p).

<sup>7</sup> Ver: (BARDI, s/d-A: s/p).

<sup>8</sup> Ver: (BARDI, s/d-B: s/p).

e estabelece equipamentos coletivos destinados às atividades produtivas e comunitárias<sup>5</sup>. Com relação aos segundos, definem-se lotes (retangulares ou circulares) que possuam áreas destinadas para criações/ cultivos e para as casas.

A casa popular destinada aos habitantes da Comunidade de Camurupim é o principal foco de atenção de Lina Bo Bardi. Há três projetos diferenciados que são desenvolvidos pela arquiteta, que se destinam a uma "família-tipo" (pais, 5 filhos e criança recém-nascida). Mas há duas soluções predominantes que seguem tanto as referências tipológicas existentes no local, como as soluções técnicas e materiais disponíveis.

A tipologia das três casas propostas é algo diferenciada, mas as suas soluções estruturais e materiais são semelhantes. A estrutura prevista é de madeira, tanto a de sustentação como a de vedação. Para essa se estabelece um esquema pré-moldado de paredes não portantes com medidas pré-fixadas, com aplicação de barro, cimento e capim.

Para a utilização desse sistema com pré-moldados, a arquiteta pretende contar com a participação dos usuários, através da auto-ajuda e da inter-ajuda<sup>6</sup>. As portas e janelas também parecem ter as suas medidas pré-determinadas e podem ser produzidas em série. Lina Bo Bardi sugere que mesmo o mobiliário possa ser feitos do mesmo modo: propõe a utilização de sarrafos montados no lugar com pregos, também com a auto-ajuda<sup>7</sup>. Com relação à cobertura existem duas possibilidades: utilizar telhas feitas no lugar ou usar uma combinação de telhas com palha. Entretanto, arquiteta não determina a utilização de um sistema seriado para a sua construção. Há que se observar que Lina Bo Bardi especifica muitas dessas soluções em um papel quadriculado. Quanto aos materiais previstos, a arquiteta emprega materiais disponíveis no local, de fácil acesso e de baixo custo<sup>8</sup>.

Mas as soluções tipológicas são diferenciadas. Em um dos extremos da casa-tipo A existe uma área octogonal que recebe no seu centro um salão para o convívio da família e na sua periferia dormitórios

para as crianças. Esses aposentos separam-se entre si por cortinas (feitas com chitas ou bordadas, conforme indica a arquiteta) que quando abertas geram uma peculiar espacialidade no salão<sup>9</sup>. Na parte central da casa encontra-se o dormitório dos pais com espaço para acolher um filho recém-nascido. No outro extremo está a cozinha com seu fogão à lenha, mesa e caritós. Embora a casa possua poucas conexões com o exterior, integra-se ao seu contexto através de um espaço de transição: conforma-se uma varanda que por vezes limita-se à parte frontal da residência e por vezes a circunda completamente.

Existem algumas alternativas intermediárias entre o tipo A e o tipo B que modificam as características do salão-dormitório. Na casa-tipo B, Lina Bo Bardi utiliza um recurso semelhante ao da casa-tipo A para dividir esses ambientes, mas projeta um salão central retangular separado dos pequenos dormitórios periféricos. Com essa solução limita-se consideravelmente a espacialidade conseguida através da opção octogonal da casa-tipo A. As demais soluções adotadas nessa casa repetem àquelas adotadas outra casa-tipo já mencionada. Em ambos

os casos as paredes divisórias entre os cômodos são baixas (como nas fazendas, assinala a arquiteta)<sup>10</sup>.

Mas existe uma outra tipologia que aparece somente em alguns documentos e que escapa dos esquemas anteriores. O tipo-C mantém um salão de convívio, mas esse se situa na parte central da casa. Ao redor desse salão se articulam os demais aposentos da casa, o que propicia uma inusitada articulação espacial. Um desenho assinala que esse tipo de moradia deve situar-se em áreas alagadiças. Um esquema externo da casa aponta a intenção da arquiteta de elevá-la do solo através de pilares de madeira ancorados em bases de cimento, de inserir plantas nas suas paredes e de vedar as janelas com treliças. Tal esquema não se refere diretamente à soluções encontradas no local, mas a outras existentes no repertório de Lina Bo Bardi<sup>11</sup>.

Mas predominam as definições tipológicas, técnicas e materiais correspondentes com as soluções existentes no local. É possível ter uma noção sobre essas soluções a partir de documentos realizados por Lina Bo Bardi. Para orientar-se na concepção das habitações, a arquiteta realiza uma extensa

<sup>9</sup> Ver: (BARDI, s/d-A: s/p).

<sup>10</sup> Ver: (BARDI, s/d-C: s/p) e (BARDI, s/d-D: s/p).

<sup>11</sup> É notória a relação que essa tipologia estabelece com projetos como a casa Valéria Cirell (1958), a casa na praia (1958) e as casas do Conjunto de Itamambuca (1965). Nesses projetos a organização do programa parte sempre de uma mesma base quadrangular, que orienta geometricamente a distribuição de todos os cômodos das casas. Acaba conformando-se uma base reguladora que contribui para o estabelecimento de um esquema formal e espacial recorrente. Ver: (BIERRENBACH, 2008).

**Figura 6:** Casa tradicional.  
Fonte: Ana Carolina Bierrenbach, 2008.





<sup>12</sup> Ver: (FERRAZ, 1996: 202).

investigação sobre os hábitos e aspirações dos habitantes da Comunidade de Camurupim <sup>12</sup>. Há um roteiro de indagações sobre esses assuntos, mas não existem respostas sistematizadas. Entretanto, as respostas podem ser encontradas entre alguns desenhos e anotações de Lina Bo Bardi.

Lina Bo Bardi examina a casa tipo predominante no local, constata que é dividida em três setores e assinala as suas utilizações: em um extremo está um salão-dormitório (com camas), no centro um dormitório (cama de casal e rede para o último recém-nascido) e no outro extremo a cozinha (com fogão a carvão, bacia para lavar pratos, prateleiras para as panelas). O banheiro não consta nesse esquema, já que provavelmente está situado fora da casa. Assim sendo, é evidente que nos projetos das casas tipo A e tipo B a arquiteta respeita as tipologias existentes e tenta adaptá-las aos seus projetos. Já na casa tipo C, Lina Bo Bardi adota outra tipologia, recorrente em outros projetos residenciais por ela desenvolvidos<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Ver: (FERRAZ, 1996: 208).

Quanto às soluções estruturais e materiais, a utilização da taipa é o esquema estrutural prevalecente. A cobertura é de telhas sobre estrutura de galhos não aparelhados<sup>14</sup>. Pelo visto anteriormente, Lina Bo Bardi segue a resolução técnica existente, racionalizando-a através de um sistema pré-moldado, possibilitando sua aplicação através da auto-ajuda e da inter-ajuda. Entretanto, é importante observar que a arquiteta nota que os habitantes locais preferem que suas casas sejam realizadas com tijolos: “*Eles pedem como sonho máximo casa de tijolos*” (BARDI: s/d-E: s/p) Embora seja essa a aspiração dos moradores, a solução fornecida por Lina Bo Bardi é outra, já que considera mais vantajoso e viável o sistema pré-moldado. Finalmente, quanto à espacialidade, a arquiteta extrapola sua potencialidade interna e a estende limitadamente ao contexto externo.

<sup>14</sup> (BARDI, s/d-E: s/p).

<sup>15</sup> Embora não esteja definida a autoria do texto, considera-se provável que tenham sido escritos por Lina Bo Bardi. Em primeiro lugar o texto é um memorial descritivo que corresponde exatamente ao projeto entregue pela arquiteta à empresa que contrata a arquiteta. Em segundo lugar, o texto possui vários erros de português e algumas grafias incorretas que remetem ao idioma italiano.

Mas no caso do projeto de Lina Bo Bardi, também cabe a pergunta: por que a arquiteta prefere projetar casas desse modo, com soluções técnicas, materiais, tipológicas relacionadas com a realidade local?

O seguinte texto explica os conceitos que orientam a realização dos projetos dessas casas <sup>15</sup>: “*1) Construir residências perfeitamente (...) coerentes com as*

*condições climáticas da região, respeitando as tradições e a cultura das habitações locais em particular, e do Nordeste em geral; 2) Baratear dentro dos limites possíveis, o investimento inicial nas residências, naturalmente sem comprometer o conforto, funcionalidade, estabilidade e durabilidade da construção, de maneira que a aquisição da residência não venha a representar para o morador um ônus pesado e de longa duração, que poderia frustrar material e psicologicamente a aspiração ao melhoramento das suas condições de vida e de sua família; 3) Utilizar de maneira mais ampla possível, técnicas e materiais de construção de origem local (...); 4) Projetar as residências de tipo padronizado.”* (SUDAP; ELC, s/n: 9.11-9.12)

Pelo conteúdo do texto é possível observar que Lina Bo Bardi, assim como Acácio Borsói, pretende respeitar as circunstâncias sociais, econômicas e culturais existentes. Note-se que isso significa considerar as efetivas possibilidades existentes por parte dos integrantes de Camurupim para realizarem as suas próprias casas. Assim, pode-se dizer que ambos os arquitetos rejeitam soluções técnicas, materiais, formais e espaciais definidas preliminarmente, que atendam a uma concepção arquitetônica padrão, realizada para homens genéricos. É a própria arquiteta que manifesta esse entendimento, comentando na revista *Mirante das Artes* a experiência de Cajueiro Seco: “*O assunto Habitação-Mínima foi enfrentado não do ponto de vista idealístico-formal (...) mas saindo de uma realidade existente, mesmo se, para isto fosse necessário renunciar, por parte do arquiteto, a resultados formalmente atraentes e “modernos” para chegar, dentro de uma renúncia profissional decidida a priori, a um quase limite arquitetônico: o princípio da auto-ajuda e da “melhoria progressiva”, diretamente ligada a fatores econômicos. Nada de romântico nestas soluções, nada de se inspirar nas ocas e favelas, ou na poesia da simplicidade camponesa (...), mas uma procura direta de elementos formados por uma experiência (técnica, mesmo se primitiva): a estrutura de “barro-armado”, a casa de sopapo. Entre a possibilidade remota de um pré-moldado utópico e a realidade de um primitivismo contingente e superável tecnicamente orientado, foi escolhida a segunda possibilidade. Até a construção de tijolos, praticamente realizável, mas sociologicamente*



<sup>16</sup> Texto com modificações de ortografia com relação ao original.

*inviável no caso da auto-ajuda foi eliminada.* (BARDI, 1967: s/p)<sup>16</sup>.

A partir desse texto, torna-se evidente a conexão entre os projetos de Cajueiro Seco e Camurupim. Lina Bo Bardi percebe que as circunstâncias sociais e econômicas de ambos os projetos são parecidas e que os procedimentos para as suas execuções também podem ser. Afirma: *“em caso de SUBDESENVOLVIMENTO (...) é bom partir do inquérito in loco, dadas as múltiplas dificuldades, aceitar o analfabetismo (...) e sobretudo o FATOR ECONÔMICO.* (BARDI, s/d-F: s/p) Assim, a arquiteta também parte da constatação da difícil situação existente e das limitações da população local. E considera que as soluções formais de ambos os projetos devem depender diretamente dessas condições. Entretanto, no caso do projeto de Lina Bo Bardi, existe um maior controle dos resultados formais e espaciais, uma vez que é própria arquiteta os regula, buscando resultados *“formalmente atraentes”*, que superem o *“limite arquitetônico”* mencionado no texto sobre Borsói.

Assim, a determinação das técnicas construtivas e dos materiais obedece a essa argumentação de viabilidade social e econômica. Ao também optar pela elaboração de um sistema pré-moldado de taipa, a arquiteta considera que está propondo um projeto executável. Por ser de domínio da população e pela possibilidade de ser realizado a partir da auto-ajuda e da inter-ajuda. Pode-se considerar que a exclusão dos tijolos solicitados deva-se ao desconhecimento desse sistema construtivo por parte da população. Esta é uma argumentação utilizada por Borsói que pode perfeitamente ter sido apropriada por Lina Bo Bardi para justificar sua exclusão do projeto de Camurupim.

Lina Bo Bardi considera que a população da Comunidade de Camurupim tem a potencialidade de superar as precariedades existentes através da sua própria experiência e dos seus próprios meios. A arquiteta pretende representar o papel de promotora de um processo que deve ser desenvolvido pelos próprios integrantes da comunidade. Sua postura corresponde com a de Borsói: é necessário que os habitantes tenham condições tanto técnicas quanto materiais para

assumirem o processo construtivo por conta própria, assegurando assim sua autonomia para realizá-lo. A arquiteta só estaria procurando expandir uma independência de atuação já existente na Comunidade de Camurupim, como se verá mais adiante. Com essa atitude, Lina Bo Bardi também pretende fazer com que a população de Camurupim torne-se responsável pela modificação da sua própria realidade, da sua própria história.

Mas se na época da realização de Cajueiro Seco essa premissa de intervenções ativas por parte da população é aceita por muitos setores da sociedade, na época de execução da Comunidade de Camurupim a situação é contrária... E nesse caso a atuação de Lina Bo Bardi depara-se com a resistência de setores da ditadura que pretendem cancelar toda a autonomia conquistada pelos habitantes de Camurupim, submetendo-lhes aos interesses dos detentores do poder. Para compreender essa mudança, é necessário entender os contextos nos quais se realizam esses projetos, antes e durante a ditadura brasileira.

O projeto de Cajueiro Seco realiza-se no período imediatamente preliminar à instalação da ditadura. Quanto Arraes assume o governo pernambucano (1962), proliferam movimentos contestatórios à situação de extrema pobreza existente nos setores rurais e urbanos. No meio rural formam-se as Ligas Camponesas, atuantes na luta pela terra e por condições dignas de trabalho. No meio urbano se estabelecem associações populares que se mobilizam para acionar diversas melhorias sociais, inclusive habitacionais. Essas mobilizações populares tomam força e conseguem espaço para se manifestar durante o governo de Arraes. Isso resulta na possibilidade do avanço da participação popular para solucionar os problemas tanto rurais como urbanos.

Os setores mobilizados passam a ter uma interlocução com o governo pernambucano e ambos passam a discutir soluções para os problemas rurais e urbanos. Quanto aos assuntos habitacionais, muda-se a estratégia de atuação da Instituição responsável, o Serviço Social Contra o Mocambo (SSCM). Desde 1945 essa Instituição tem a função de destruir os mocambos existentes e construir habitações para a população pobre. (SOUZA, 2003: 99) Essas

medidas não podem mais ser aplicadas indiscriminadamente, uma vez que as populações urbanas passam a se manifestar com insistência, exigindo tanto a posse dos seus terrenos quanto a melhoria das suas condições habitacionais. Assim, existe uma confluência de fatores que permite ao arquiteto – que assume a direção do SSCM em 1963 – transferir a execução do projeto à comunidade e essa a engajar-se na sua realização.

Já o projeto para a Comunidade de Camurupim desenvolve-se durante a ditadura militar. Seus primórdios referem-se à instalação de uma cooperativa que se efetiva através da mobilização de trabalhadores rurais e da participação da Igreja. No final da década de 60 a situação de muitos trabalhadores rurais é dramática. No baixo São Francisco a concentração das terras em poder de poucos é intensa, e muitos trabalhadores têm que aceitar cultivá-las como meeiros na produção de arroz, apesar das precárias condições impostas pelos proprietários rurais. Essa circunstância faz com que determinados integrantes da Igreja católica se movimentem para combatê-la. Assim a atuação de diversos padres na região aponta para a necessidade de extrair os trabalhadores rurais da exploração à qual estão submetidos. Essa vontade de transformação da realidade rural é que orienta o Padre Domingos Puljiz a estabelecer a Cooperativa de Camurupim. A intenção é conseguir que os trabalhadores consigam a propriedade das suas terras e organizá-los para que atuem através do cooperativismo.

Em 1967 é comprada a primeira porção de terra, denominada Camurupim. Nos anos seguintes são obtidas outras terras, sendo que a mais importante denomina-se Cabo Verde. O trabalho coletivista é ampliado, possibilitando a fundação da Cooperativa de Camurupim em 1971. A sua área de atuação expande-se em diversos povoados com escassa infraestrutura urbana, nos quais as condições das habitações são precárias.

Embora o país passe pelos anos mais repressivos da ditadura, estabelece-se uma colaboração entre a Cooperativa de Camurupim e determinadas Instituições governamentais. Executa-se um contrato entre a SUDENE, a SUDAP e a ELC (Electroconsult) para a elaboração do “Projeto de Desenvolvimento

Rural Integrado para a Cooperativa de Camurupim” (1973). A ELC é a responsável pela contratação de Lina Bo Bardi para o estabelecimento de núcleos urbano-rurais para instalação dos integrantes dessa Cooperativa (1974-1977).

Mas essa situação de colaboração não persiste por muito tempo. Em março de 1975 um decreto presidencial declara de utilidade pública e interesse social terras de várzea do São Francisco, que devem ser desapropriadas através da CODEVASF (Companhia de Desenvolvimento do Vale do São Francisco). Para elaborar estudos para viabilização e efetivação dos seus planos a CODEVASF prolonga o contrato já existente como a ELC.

Assim, através de uma medida autoritária, a CODEVASF assume o controle sobre as terras das várzeas do baixo São Francisco. Paralelamente às desapropriações, o governo planeja um projeto de irrigação para a área, que supostamente deve permitir a devolução da população às suas terras, mas com uma infra-estrutura produtiva conveniente. Assim, muitos trabalhadores rurais têm que aceitar as desapropriações e “modernizações” forçadas pelo governo federal.

Existe uma resistência por parte dos integrantes da Cooperativa de Camurupim para aceitar a presença da CODEVASF. Muito embora a Cooperativa encontre dificuldades de todos os tipos para se estabelecer (secas, limitações de créditos) e aconteçam conflitos internos entre os seus participantes, prevalece entre eles a aspiração de preservação da sua autonomia. Mas essa lhes é extraída. Também lhes é retirada a possibilidade de realizar suas casas em um núcleo urbano com condições apropriadas de infra-estrutura. No final de 1976 a CODEVASF decide que não existe a necessidade de concentrar a população em um núcleo urbano, o que inviabiliza o projeto de Lina Bo Bardi.

Embora não se possa saber exatamente o que ocorre com a Cooperativa de Camurupim, sabe-se que o projeto para o núcleo urbano nunca é executado. A ELC e a CODEVASF realizam somente parte da proposta de irrigação e mantém os integrantes da nova cooperativa habitando em casas humildes, localizadas em povoados precários e dispersos.

Assim, acredita-se que o projeto para a Comunidade de Camurupim não se realize devido à desorganização e ao desinteresse da CODEVASF. E, provavelmente, devido a uma posição governamental estratégica de manter os integrantes da cooperativa afastados, evitando sua estruturação como uma comunidade integrada e participativa. Assim sendo, toda a força de transformação estrutural da realidade social e econômica nordestina e brasileira expressa pela organização da Cooperativa de Camurupim é detida e devidamente controlada pelas forças da ditadura brasileira.

Pode-se dizer que o projeto para a Comunidade de Camurupim retome as possibilidades vislumbradas por Lina Bo Bardi durante a sua atuação na Bahia (1958-1964). Nessa experiência preliminar, a arquiteta já atua em confluência com forças políticas, sociais e culturais existentes tanto no Estado como no País que apontam para a superação de tendências conservadoras e para a efetivação de um processo de desenvolvimento nordestino e nacional. No trabalho que realiza na Bahia, Lina Bo Bardi já assume seu papel nesse processo, principalmente através da sua atuação na direção do Museu de Arte Moderna e na conformação do Museu de Arte Popular. E certamente a proposta para o núcleo urbano de Camurupim oferece-lhe uma importante possibilidade para expandir sua atuação para outros pontos do nordeste. Mas novamente a arquiteta tem que atender ao toque de recolher imposto pela ditadura... Seu projeto não pode ser aceito em um país que cerceia ao máximo a participação individual e coletiva e que mantém a população submetida a um controle estrito.

Embora os projetos de Acácio Borsói e de Lina Bo Bardi sejam propostos em períodos distintos, ambos se efetuam seguindo os mesmos fluxos prático-econômicos. Por um lado seguem um eixo que considera que a racionalização e a modernização arquitetônicas são necessárias como parte de um esforço que possibilite a superação das desigualdades e o avanço do país; por outro lado seguem outro eixo que entende que as tradições e condições de vida da população também devem ser integradas à arquitetura, para que a possibilidade do desenvolvimento da nação se faça efetivo. Ambos os arquitetos consideram que a participação popular

é fundamental não só para modificar as condições arquitetônicas, mas também para propiciar a transformação da realidade do país. E tanto Acácio Borsói quanto Lina Bo Bardi atuam como condutores desse processo, considerando que a arquitetura pode contribuir ativamente para modificação da situação brasileira.

O primeiro eixo assinala o uso da racionalização construtiva que se manifesta através da aplicação de sistemas industrializados. Tais sistemas se apresentam como uma solução viável para atender as crescentes demandas habitacionais. É necessário observar que a racionalização dos sistemas construtivos muitas vezes resulta na estereotipação da produção dos espaços habitacionais. Acabam conformando-se soluções-padrão, para habitantes-padrão, com comportamentos-padrão. Esse tipo de solução pode ser encontrado em conjuntos habitacionais existentes no Brasil desde os anos 30, manifestando-se em obras emblemáticas como Pedregulho, proposta no final dos anos 40. (Arquiteto Affonso Eduardo Reidy – Rio de Janeiro/RJ) Tal concepção persiste durante a ditadura, como o demonstra o conjunto habitacional Zezinho Magalhães Prado, realizado no final dos anos 60. (Arquitetos João Vilanova Artigas, Fábio Penteadó e Paulo Mendes da Rocha – Guarulhos/SP). Essa obra também se apóia na aplicação de soluções racionalizadas e industrializadas controladas por arquitetos, tendo em vista a sua contribuição para a solução dos problemas habitacionais. Embora aqui também se utilize a repetição de unidades habitacionais padrão, reunidas em blocos também padronizados, a habilidade dos arquitetos introduz ao conjunto certos elementos que rompem com a sua repetitividade (como é o caso da exploração da utilização das escadas como elementos que são simultaneamente funcionais e escultóricos).

O segundo eixo aponta para outro tipo de solução. Muitas vezes o acesso a tais sistemas industrializados é praticamente impossível, seja pela ausência de conhecimentos técnicos, de recursos materiais ou de mão de obra. Ao invés de ignorar essas limitações, alguns arquitetos tratam de superá-las através da utilização das técnicas, materiais e recursos humanos disponíveis. Essa postura reconhece as limitações das aplicações de sistemas industrializados que não são disponibilizados para toda a população



necessitada. Desta forma, trata-se de viabilizar o acesso da população aos meios de produção da habitação. Nesse caso o arquiteto se posiciona como um mediador do processo, e não como seu condutor. E por partirem de condições diferenciadas, as soluções arquitetônicas também o são. Terminam por atender a homens particulares, com comportamentos característicos. Soluções que apontam nessa direção são assinaladas, por exemplo, por um grupo paulista (Arquitetura Nova – atuante desde meados dos anos 60) e por um grupo carioca que conta a participação de Carlos Nelson Ferreira dos Santos.

Tal como comenta Segawa, o embate entre essas duas posições acirra-se no decorrer dos anos 60/70: “Em termos genéricos, os anos 60 herdaram a tradição moderna dos conjuntos habitacionais esquematizados em sua totalidade – incluindo nessa categoria tanto as propostas elaboradas pelos arquitetos, quanto os absurdos conjuntos do BNH (...) – e incorporaram uma atitude alternativa de reconhecer os assentamentos marginais como estruturas válidas no contexto das grandes cidades. Era o embate entre o reconhecido, o regular, o oficializado com a clandestinidade, as invasões, a ilegalidade. (...) [Na primeira metade dos anos 70] a questão habitacional assumia sua natural condição de bandeira política e ideológica, e, entre os arquitetos, o tema deixava de ser um dado de desenho para situar-se como uma problemática no âmbito político-ideológico.” (Segawa, 1999: 183-184)

Pode-se considerar que a ditadura represente uma ruptura nos rumos arquitetônicos nacionais. Muitos trabalhos realizados por arquitetos que são considerados impróprios ou subversivos são suprimidos pelas forças governamentais. Algumas possibilidades de atuações dos arquitetos também se limitam, mas estabelecem-se outras. Entretanto, se a confiança nas potencialidades transformadoras da arquitetura diminui, não se esgota. Assim, constata-se que determinados procedimentos e pressupostos arquitetônicos existentes antes da ditadura persistem, mas se adaptam às novas condições do país. E o mesmo pode ser dito das suas utilizações por arquitetos como Acácio Borsói e Lina Bo Bardi.

Acácio Borsói afirma que seus projetos populares realizados posteriormente são continuidades amadurecidas de Cajueiro Seco. (BRAZ, 2004: 7) Evidentemente as circunstâncias não o permitem realizar projetos tão radicais como o de Cajueiro Seco. Entretanto, na sua atuação no Banco Nacional de Habitação, Borsói tenta dar “um pouco de humanismo às suas rígidas imposições”. (BORSÓI, 2006: 73) Assim, embora predominem os princípios racionais de conformação e organização espacial, o arquiteto procura conjugá-los com outros princípios que atendam às demandas específicas das populações atendidas.

Já Lina Bo Bardi não tem muitas oportunidades de projetar casas populares e expõe seu descontentamento quanto ao assunto: “*Eu tenho certas inibições arquitetônicas: Tenho horror a projetar casas para madames, onde entra aquela conversa insípida em torno da discussão de como vai ser a piscina, as cortinas. (...) Gostaria muito de fazer casas populares. Tenho diversos estudos pessoais nesse sentido, mas por enquanto parece que não há possibilidade.*” (BARDI, s/d-G: s/p.) Embora a arquiteta não tenha essa possibilidade, existem outros tipos de projetos que indicam a persistência de muitos dos procedimentos e pressupostos arquitetônicos seguidos por Lina Bo Bardi: tomem-se os exemplos da Igreja Espírito Santo do Serrado (Uberlândia, 1976-1982), que se realiza através de mutirão, ou o SESC-Pompéia, a sua “pequena experiência socialista”, também realizado com a ativa participação dos operários. Nesses casos a arquiteta também não abandona seus princípios racionalistas, mas os relaciona com as possibilidades e potencialidades existentes em cada circunstância específica.

Assim, embora a supressão de experiências como as da Comunidade de Cajueiro Seco e de Camurupim representem um forte impacto para Acácio Borsói e Lina Bo Bardi, não representa a anulação das suas convicções arquitetônicas. A ditadura faz com que os arquitetos – não somente Acácio Borsói e Lina Bo Bardi – se ajustem às novas circunstâncias, por vezes adaptando as suas propostas às possibilidades existentes, outras vezes silenciando-se e retirando-se, esperando que suas esperanças possam ser retomadas em outro momento.

## Referências bibliográficas

SOBRE ACÁCIO BORSÓI/CAJUEIRO SECO

BEZERRA, Daniel Uchoa Cavalcanti. Alagados, Mocambos e Mocambeiros. Recife, Instituto Joaquim Nabuco/Imprensa Universitária. 1965.

BORSÓI, A. G. Arquitetura como manifesto. Recife, Gráfica Santa Marta, 2006.

BORSÓI, A. G. "Arquitetura é construção. O projeto é apenas um meio para se chegar ao produto". Revista Virtual ARCOweb. (originalmente publicado em PROJETO/DESIGN (257) julho 2001). Disponível em: [www.arcoweb.com.br/entrevista/entrevista17.asp](http://www.arcoweb.com.br/entrevista/entrevista17.asp). Acesso em setembro 2008.

BORSÓI, A. G. "Cajueiro Seco: o caminho interrompido da autoconstrução industrializada". Projeto, São Paulo, n. 66, p.: 51-52, agosto de 1984.

BORSÓI, A. G. Inquérito nacional de arquitetura. Rio de Janeiro, Projeto, 1986.

BRAZ E SILVA, Ângela Martins Napoleão. Do projeto à realidade: sobre as transformações do Conjunto Habitacional Mocambinho. Dissertação defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco, 2004, Capítulo 2, p.58-106.

CORREIA, Telma de Barros. A noção de adaptabilidade ao meio no discurso modernista. Niterói, V Seminário DOCOMOMO BRASIL, 2005. Acessível em: [www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Telma%20de%20Barros%20Correia.pdf](http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Telma%20de%20Barros%20Correia.pdf). Acesso em setembro de 2008.

MARQUES, Sônia, AMARAL, Izabel Fraga, 2001. "Cajueiro Seco: revisitando o mutirão". São Paulo, Anais do XIX CLEFA - Conferência Latino Americana de Escolas e Faculdades de Arquitetura, p.:22-25, 2001.

SOUSA, Alberto. Do mocambo à favela. Recife, 1920-1990. João Pessoa, UFPB/EDITORA UNIVERSITÁRIA, 2003.

SOBRE LINA BO BARDI/COMUNIDADE DE CAMURUPIM

BARDI, Lina Bo. "Anotações sobre a Cooperativa de Camurupim". s/n, s/d-A.

BARDI, Lina Bo. "Anotações sobre a Cooperativa de Camurupim". s/n, s/d-B.

BARDI, Lina Bo. "Anotações sobre a Cooperativa de Camurupim". s/n, s/d-C.

BARDI, Lina Bo. "Anotações sobre a Cooperativa de Camurupim". s/n, s/d-D.

BARDI, Lina Bo. "Anotações sobre a Cooperativa de Camurupim". s/n, s/d-E.

BARDI, Lina Bo. "Anotações sobre a Cooperativa de Camurupim". s/n, s/d-F.

BARDI, Lina Bo. "Tenho (certas) inibições arquitetônicas..." s/n, s/d-G.

BARDI, Lina Bo. "No limite da casa popular". São Paulo, Mirante das artes, n. 2, s/p, março/abril 1967.

BIERRENBACH, Ana Carolina. "Os rastros da ausência: o projeto de Lina Bo Bardi para a Cooperativa de Camurupim" São Paulo, Arqtextos 101.2. Portal Vitruvius, outubro de 2008. Disponível em: [www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq101/arq101\\_02.asp](http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq101/arq101_02.asp). Acesso em dezembro de 2008.

CODEVASF. "Camurupim: levantamento, diagnóstico e preposições". Aracaju, s/n, s/d.

CODEVASF. "Projeto de Irrigação Propriá. Avaliação Ex-Post". Brasília, s/n, 1990.

FERRAZ, Marcelo. (org) Lina Bo Bardi. São Paulo, Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1996.

BONFIM, Juarez. "Movimentos sociais de trabalhadores no Rio São Francisco". Barcelona, Scripta Nova. Disponível em: [www.ub.es/geocrit/sn-45-30.htm](http://www.ub.es/geocrit/sn-45-30.htm). Acesso em abril de 2008.

LOPES, Eliano. "História dos movimentos sociais no campo em Sergipe: uma abordagem preliminar". Brasília, Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em: [www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=484&textCode=2522&date=currentDate](http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=484&textCode=2522&date=currentDate). Acesso em abril de 2008.

ROSSETTI, Eduardo P. "Tensão moderno/ popular em Lina Bo Bardi: nexos de arquitetura". São Paulo, Texto Especial 165. Portal Vitruvius, janeiro de 2003. Disponível em: [www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq000/esp165.asp](http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq000/esp165.asp). Acesso em julho de 2008.

SIQUEIRA, Andréa Carvalho. "Aspiração à realidade na trajetória de Lina Bo Bardi, da Itália ao Brasil". Barcelona, tese doutoral, ETSAB-UCP, 2004.

SUDAP; ELC-ELECTROCONSULT. "Desenvolvimento rural integrado da Cooperativa de Camurupim e da Várzea do Cotinguiba". Aracaju, s/n, s/d.