

Lina Bo Bardi: abstração e mimese

Lina Bo Bardi: abstraction and mimesis

ANA CAROLINA DE SOUZA BIERRENBACH

E-mail – linabiba@yahoo.com

Arquiteta graduada em 1993 pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie, historiadora graduada em 1995 pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, Mestre Arquitetura e Urbanismo em 2001 pelo PPGAU-UFBA e doutora em Arquitetura e Urbanismo em 2006 pelo Departamento de Composición Arquitectónica da ETSAB-UPC. Bolsista da Capes no mestrado e doutorado.

Resumo

Este artigo pretende aproximar-se à produção arquitetônica de Lina Bo Bardi buscando captar suas visões de mundo e seus modos de habitá-lo. Procura assimilar de que modo a sua arquitetura incorpora o homem enquanto ente individual e coletivo, de que modo assimila a natureza. Para que isso seja possível, examinam-se as diversas etapas de seis processos criativos executados por Lina Bo Bardi. Trata-se de observar atentamente as permanências e as transformações que sucedem entre as concepções iniciais, os desenhos e as realizações das obras *bobardianas*. Entende-se que a própria arquitetura e seu procedimento projetual possam fornecer elementos para a compreensão das posturas de Lina Bo Bardi.

Palavras-chave – processo de projeto, Lina Bo Bardi, abstração e mimese, Arquitetura Moderna.

Abstract

This paper aims to assess the architectural production of Lina Bo Bardi in order to capture her vision of the world and her ideas of how it should be inhabited. It tries to assimilate how the architect's production incorporates the nature and the human beings as individuals and as part of a collective group. In order to do that, six creative processes that have been executed by the architect are examined, following the many steps of the architectural creation. The analysis depicted here observes in detail the permanence and the transformations that take place in her projects and drawings subsequent to the conceptions of the first drafts, up to the construction of the buildings. The premise is that by analyzing not only the architecture itself but the creational procedures it would be possible to understand Lina Bo Bardi's concepts and attitudes in depth.

Keywords – creative process, Lina Bo Bardi, abstraction and mimesis, Modern Architecture

Lina Bo Bardi: abstração e mimese

Este artigo pretende aproximar-se à produção arquitetônica de Lina Bo Bardi buscando captar suas visões de mundo e seus modos de habitá-lo. Procura assimilar de que modo a sua arquitetura incorpora o homem enquanto ente individual e coletivo, de que modo assimila a natureza.

Para que isso seja possível, examinam-se as diversas etapas de seis processos criativos executados por Lina Bo Bardi. Trata-se de observar atentamente as permanências e as transformações que sucedem entre as concepções iniciais, os desenhos e as realizações das obras *bobardianas*. Entende-se que a própria arquitetura e seu procedimento projetual possam fornecer elementos para a compreensão das posturas de Lina Bo Bardi.

Este trabalho estuda apenas alguns projetos residenciais concebidos pela arquiteta. Tais projetos são considerados idôneos para entender as relações entre a arquitetura e os seus modos de incorporar o mundo. Serão examinados seis projetos: os três primeiros são efetivamente construídos, e os três últimos não: Casa de Vidro (São Paulo, 1951), Casa Valéria Cirell (São Paulo, 1958), Casa do Chame-Chame (Salvador, 1958), Casa Figueiredo Ferraz (São Paulo, 1962) e Casa Circular (1962).

O material existente permite seguir as operações realizadas por Lina Bo Bardi. Quanto aos projetos construídos, há muitos desenhos, fotos das execuções das obras e das edificações; em relação aos outros projetos, há menos documentação. Entretanto, em todos os casos, não consta nenhuma indicação quanto as suas possíveis ordens de realização. Os projetos estão devidamente separados em pastas, mas dentro de cada uma delas encontram-se desordenados. Essa circunstância dificulta a apreensão mais imediata das ações de Lina Bo Bardi, mas também possibilita que se observe com maior atenção as posturas da arquiteta, permitindo uma compreensão mais aprofundada dos seus trabalhos.

Os seis projetos apresentam-se como se fossem quebra-cabeças. Como são montadas as suas peças? Trata-se de tomar cada um dos procedimentos projetuais como um todo: parte-se do modo como os desenhos transformam as idéias iniciais dos projetos, como as construções modificam os desenhos, e finalmente como as edificações se apresentam na

sua materialidade. Também são considerados alguns projetos que têm seus processos abortados e não chegam a concretizar-se.

Através das pistas existentes é possível rastrear as prováveis ordens de realização desses projetos de Lina Bo Bardi. Entretanto, este trabalho não pretende centrar-se na concepção de cada um dos projetos, mas principalmente comparar os modos como são desenvolvidos.¹

Para que se possa compreender essas operações de Lina Bo Bardi, faz-se necessário simplificá-las. Pode-se dizer que a arquiteta atua principalmente a partir de dois tipos de intervenção:²

Por um lado, existe um modo de agir de se concentra principalmente no impacto das idéias. Nessas circunstâncias, é durante a etapa conceitual que se geram os preceitos fundamentais definidores do projeto. Mas esses princípios também podem ser concebidos antes da existência do projeto, em teorias preliminares. É necessário que as determinações sejam as mais precisas e objetivas possíveis para que se apliquem rigorosamente nas seguintes fases do trabalho. As demais etapas do procedimento projetual devem permitir que as idéias prévias ao projeto sejam conduzidas firmemente desde o seu princípio até o seu final. Os traços no papel devem servir sobretudo para que as idéias se ajustem e se concretizem. O mesmo deve ocorrer com a realização da obra, que não deve alterar as definições estabelecidas anteriormente. Não importa muito o que ocorre nas etapas intermediárias do processo, mas sim o que sucede no seu princípio e no seu final. Valoriza-se principalmente o resultado das ações, sua fidelidade às idéias propostas inicialmente. Levando esse modo de proceder a um extremo, pode-se dizer que não faz falta que exista o processo, uma vez que o importante é aquilo que sucede entre as duas extremidades da concepção arquitetônica.³ O que aconteça entretanto não deve comprometer a solidez da conexão entre a idéia e a matéria. Entre o sujeito produtor e o produto de seu trabalho o que predomina é a utilização da razão e sua inclinação a oferecer um sentido compreensível e pleno. A este modo de operar, denominamos de abstrato.

Por outro lado, a conexão entre as diversas etapas do procedimento projetual podem abrir a possibilidade para um outro modo de atuação. Neste caso, não existe uma fase da produção arquitetônica que se assuma como a mais importante. Cada etapa se considera significativa por si mesma e não influi necessariamente na seguinte. As idéias originais não estabelecem princípios rigorosos que determinem o projeto, mas simplesmente oferecem estímulos para a sua elaboração. Os pensamentos são impulsos para projetar, e podem ser mantidos ou modificados no seu percurso. Os desenhos não são uma simples reverberação das primeiras idéias, mas possuem uma intensidade própria, transformadora. A construção não é uma mera execução do sucedido nas etapas anteriores, mas incrementa as potencialidades aí indicadas. Quando a arquitetura é entregue aos usuários, não está necessariamente concluída e pode perfeitamente assimilar as transformações que ocorram ao longo da sua existência. Assim que, embora todas as fases de concepção arquitetônica estejam vinculadas, cada uma possui uma energia própria, que pode reavivar o projeto em cada momento. Entre o sujeito que concebe e o objeto concebido não se consolida uma razão controladora. O que ocorre entre os dois extremos do projeto transforma esta razão vigilante em outra coisa, uma “razão andrógina”, que conhece através do sentimento e que sente através do conhecimento.⁴ Aqui o sentido se produz enquanto se transforma, em um movimento perturbador e inesgotável... A esse modo de atuar que leva a uma enunciação de sentido mais incontrolado, denominamos de mimético.

Mas ao observar as atuações de Lina Bo Bardi nota-se que não correspondem exatamente nem ao modo abstrato e nem ao mimético⁵... Sua conduta não obedece a nenhuma dessas maneiras de operar. É mais complexa e se situa nos pontos intermediários desses dois modos de produzir arquitetura e de dotá-la de sentido... Mas, como se manifestam essas duas maneiras de atuar nas atividades *bobardianas*?

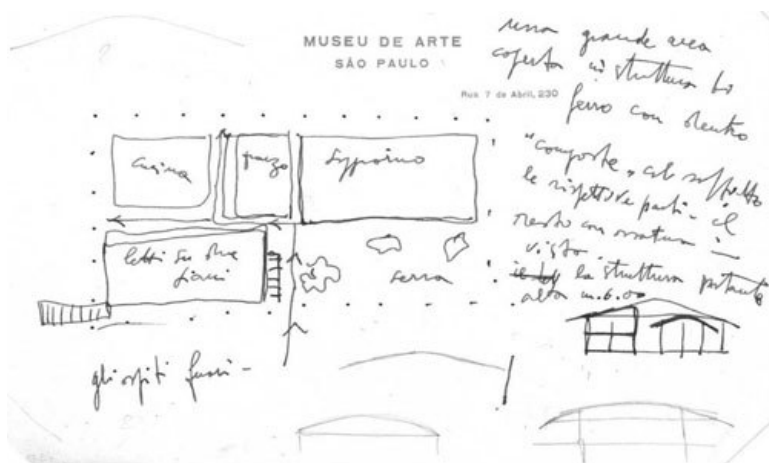


FIG.1 – Casa de Vidro. Fonte: ILBPMB

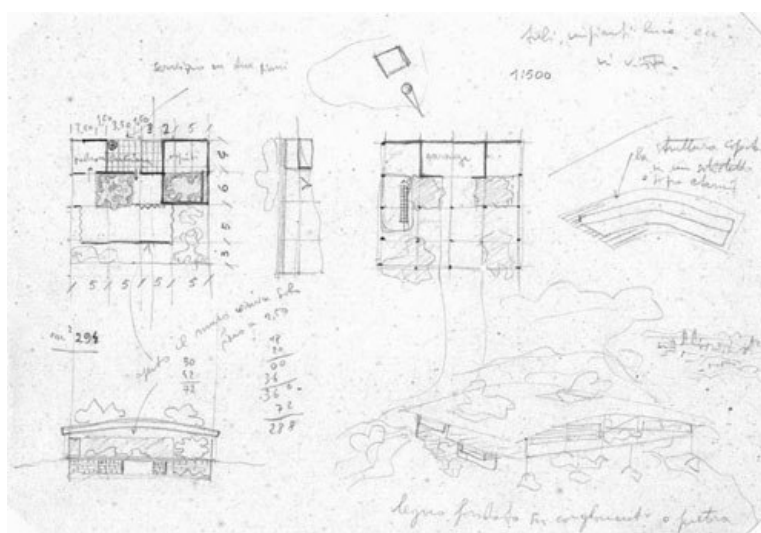


FIG.2 – Casa de Vidro. Fonte: ILBPMB

Entre os projetos realizados por Lina Bo Bardi, a Casa de Vidro assume com maior força a mencionada debilidade existente das etapas intermediárias do procedimento projetual. Os desenhos para essa casa se realizam muitas vezes com os materiais que estão ao alcance das mãos, com os papéis e canetas disponíveis, como se houvesse uma certa urgência em materializar as idéias. São, de um modo geral, os seus desenhos mais imediatos, aqueles que a firmeza dos traços procura representar o mais imediatamente possível as idéias. Nesses esboços Lina Bo Bardi não se distrai muito, quase não se preocupa em desenhar a ocupação humana ou natural, não se demora muito colorindo os desenhos, embora às vezes o faça. Mas esses deslizos não chegam a interromper os fundamentos do projeto. A arquiteta também não se demora muito na realização da obra da casa, que procura materializar exatamente as soluções encontradas nos desenhos.

parc #01 | out 2006 | pesquisa em arquitetura e construção

Entretanto, essa situação se modifica quando trata de executar o quintal da casa. É principalmente durante a sua concepção que Lina Bo Bardi se permite um respiro, e desvia-se do fio que conecta as extremidades do projeto. Assim, embora ocorram várias transformações durante o projeto, esse existe basicamente como uma meta a ser alcançada. A finalidade prioritária desse procedimento projetual parece ser a de vincular a concepção inicial com a final.

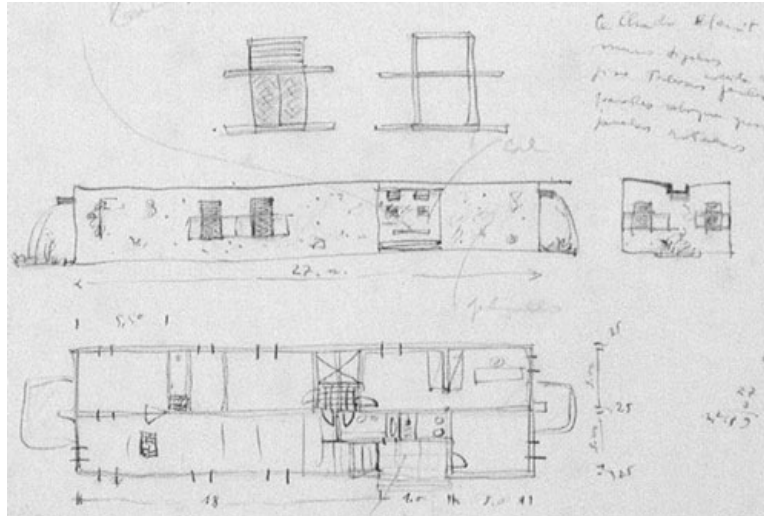


FIG.3 – Casa Valéria Cirell. Fonte: ILBPMB

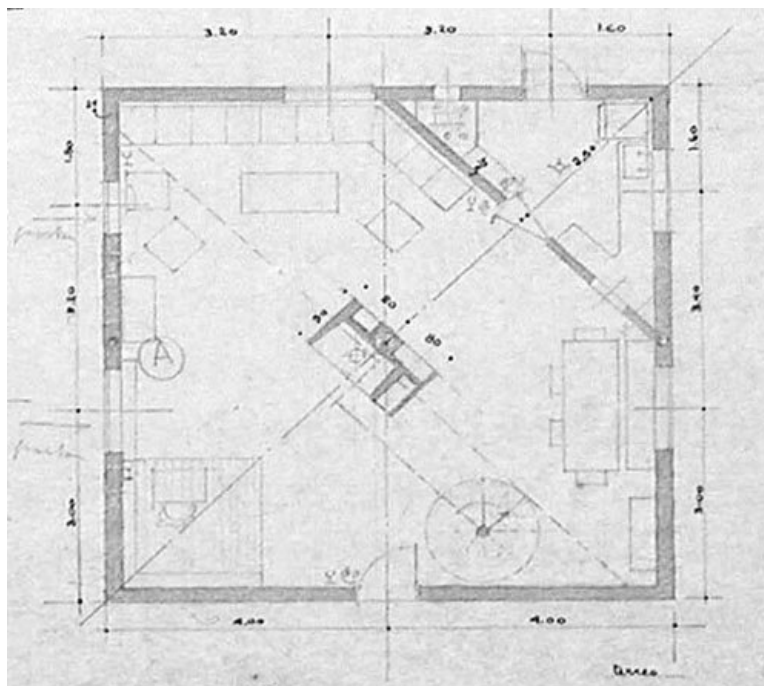


FIG.4 – Casa Valéria Cirell. Fonte: ILBPMB

parc #01 | out 2006 | pesquisa em arquitetura e construção

Mas o projeto da Casa de Vidro não é o único que contém essa preocupação, embora seja o mais representativo. Também podemos encontrá-la em outros projetos, como no das casas Cirell, Ferraz e Cravo. Nessas operações projetuais também existe o propósito de que as idéias indutoras cheguem a concretizar-se. Contudo, os desenhos e as realizações das obras revelam que embora exista uma disposição de vincular os extremos dos projetos, também existe uma disposição contraditória de desconectá-los... Nesses três projetos Lina Bo Bardi possui uma idéia potente que os orienta, mas aceita a existência de tensões que os perturbem. É como se a arquiteta tivesse percebido a existência desses conflitos na proposta da Casa de Vidro, mas não tenha sido capaz de admiti-las com maior vigor até a realização dos três projetos mencionados.

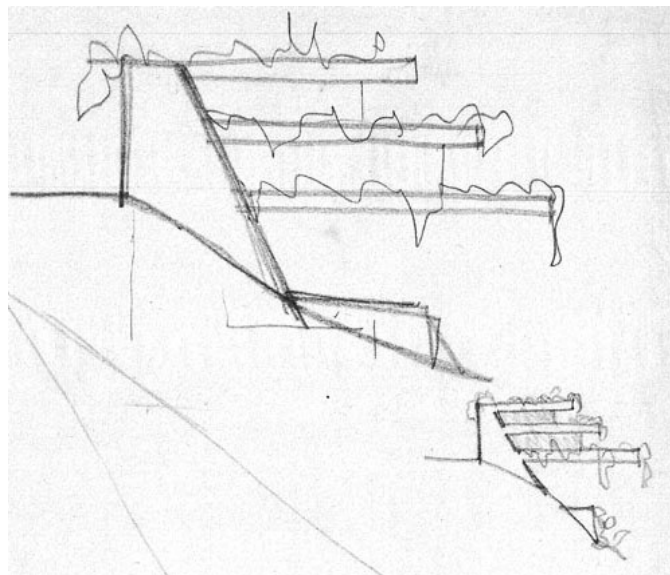


FIG.5 - Casa Figueiredo Ferraz. Fonte: ILBPMB



FIG.6 – Casa Figueiredo Ferraz. Fonte: ILBPMB

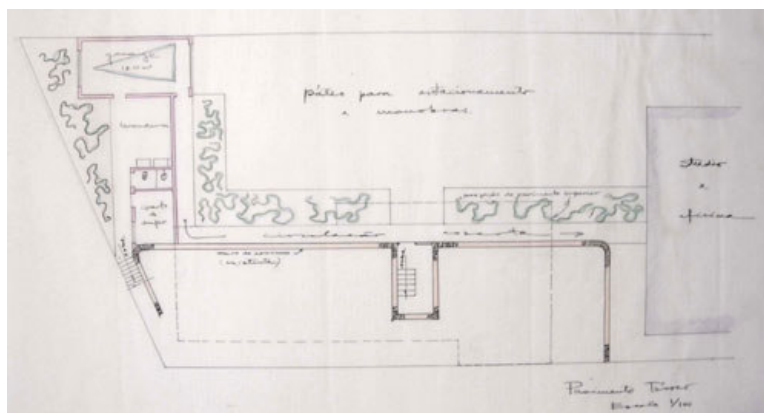


FIG.7 – Casa Mário Cravo. Fonte: ILBPMB

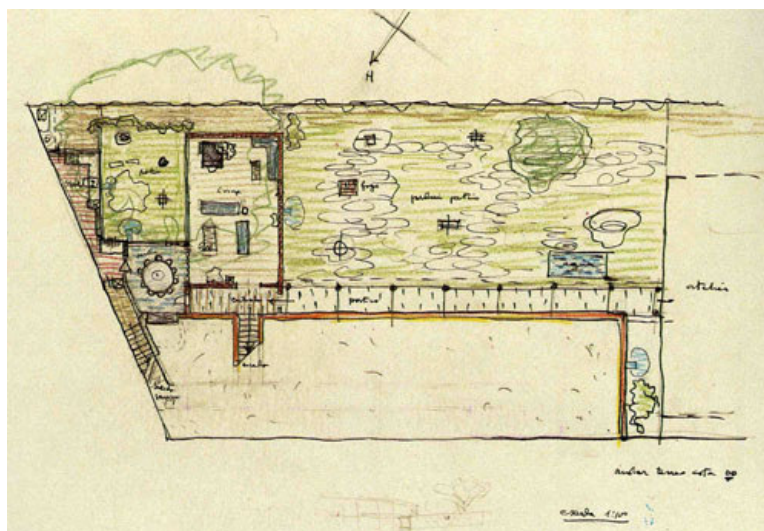


FIG.8 – Casa Mário Cravo. Fonte: ILBPMB

A disposição de Lina Bo Bardi em retardar-se na realização dos desenhos dessas casas é reveladora. Detém-se nos esboços da Casa Valéria Cirell, mas também o faz na Casa Figueiredo Ferraz e na Casa Mário Cravo. Na primeira residência, as linhas, os planos e os volumes são não são os únicos protagonistas. Lina Bo Bardi desenha minuciosamente os homens que habitam essa casa e seus objetos de uso cotidiano; delinea suas plantas, a presença da água e do sol. Na segunda residência a geometria da habitação está mais presente nos desenhos. Apesar disso, também há espaço para traçar o perfil da cidade, a presença da natureza na materialidade da casa. Na terceira casa os desenhos feitos com instrumentos são substituídos por outros realizados à mão livre e esses subitamente se enchem com a presença humana, animal e vegetal. Se existe alguma intenção de concretizar as idéias iniciais do projeto, Lina Bo Bardi parece não ter pressa de fazê-lo. Essa ausência de presteza manifesta, em todo caso, uma propensão a desestabilizar a

parc #01 | out 2006 | pesquisa em arquitetura e construção

consistência das idéias originais, uma tendência a aceitar que o projeto possa esquivar-se do controle da arquiteta. E realmente escapa, especialmente no caso do projeto que é construído. Quando se observa o que sucede entre a primeira e a última etapa das operações da Casa Valéria Cirell torna-se evidente que neste projeto a previsão e a surpresa convivem lado a lado.

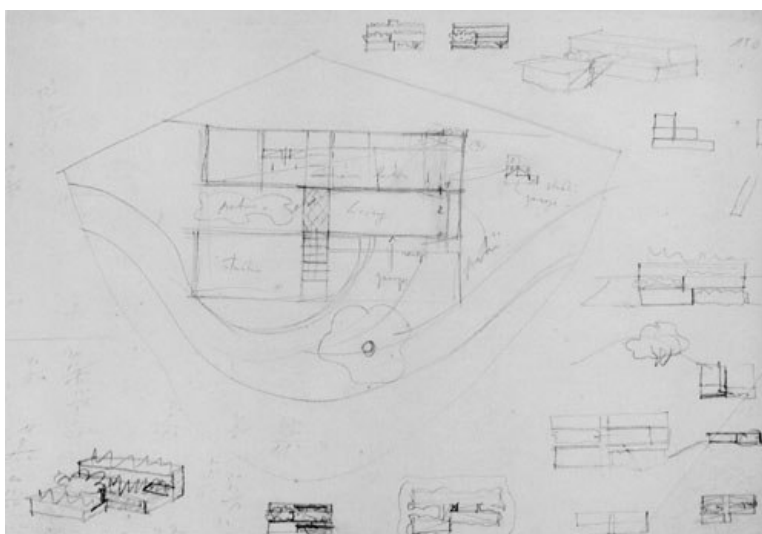


FIG.9 - Casa do Chame-Chame. Fonte: ILBPMB

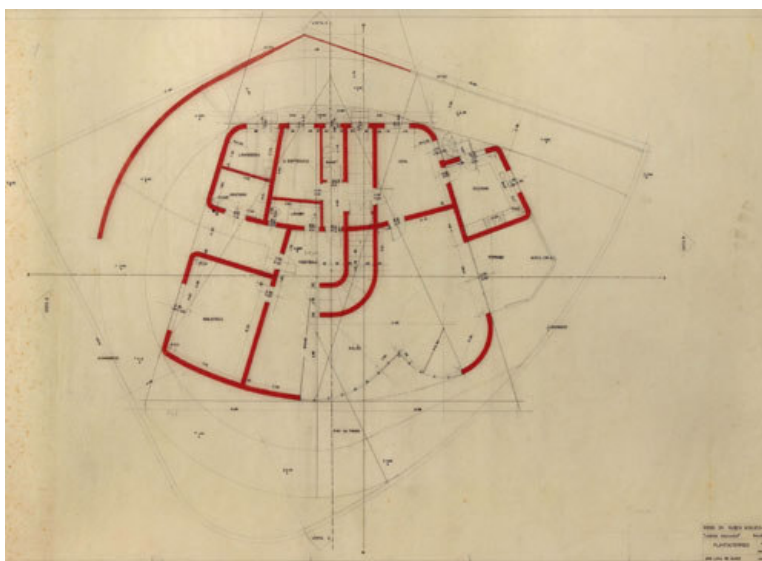


FIG.10 – Casa do Chame-Chame. Fonte: ILBPMB

parc # 01 | out 2006 | pesquisa em arquitetura e construção

Mas persistem as inquietudes... Quando Lina Bo Bardi atua na Casa do Chame-Chame a situação se inverte. Se antes havia uma debilidade nas etapas intermediárias do projeto, agora essa se transfere para os seus extremos. Lina Bo Bardi parece pressentir essa inversão da dinâmica projetual nas três casas mencionadas anteriormente, mas é na Casa do Chame-Chame que a aplica propriamente. Assim, neste procedimento projetual não existe uma conexão potente que vincule todas as suas etapas. Cada uma parece ter consistência por si mesma, sem uma necessária conexão com as demais.

A atitude de Lina Bo Bardi frente aos desenhos e realização da obra da Casa do Chame-Chame também é significativa. Outra vez concentra-se na execução dos desenhos. Não inclui personagens, mas presta uma atenção especial a elaboração da vegetação que integra a casa e o seu entorno. Esses desenhos são feitos pouco a pouco, sem pressa. Valem pelo que são, independentemente do que possam representar na execução do projeto. Mais do que isso, a duração do desenhar corresponde a um tempo de maturação. Esse tempo indica que há possibilidade de reflexão para uma assimilação profunda do projeto. A ausência da arquiteta na etapa da realização da obra também é indicativa. Lina Bo Bardi entrega o projeto e supõe que sua execução será exata? Não, o entrega e considera e espera que seja inexata. A arquiteta também considera que os profissionais que realizem a obra devam tomar seu próprio tempo para assimilar o projeto e para transformá-lo.

Na Casa do Chame-Chame se detectam modificações nas atuações de Lina Bo Bardi. Se em outras operações existe uma indicação da redução da força das idéias promotoras, aqui isso se acentua. A potência criativa se transfere com mais vigor para as etapas intermediárias do processo. Na Casa do Chame-Chame, Lina Bo Bardi parece perceber que para fazer um projeto é necessário desfazê-lo. Mais uma vez a arquiteta se afronta com a tensão provocada entre uma tendência a disciplinar o projeto e mantê-lo sob controle e uma inclinação a indiscipliná-lo e descontrolá-lo.

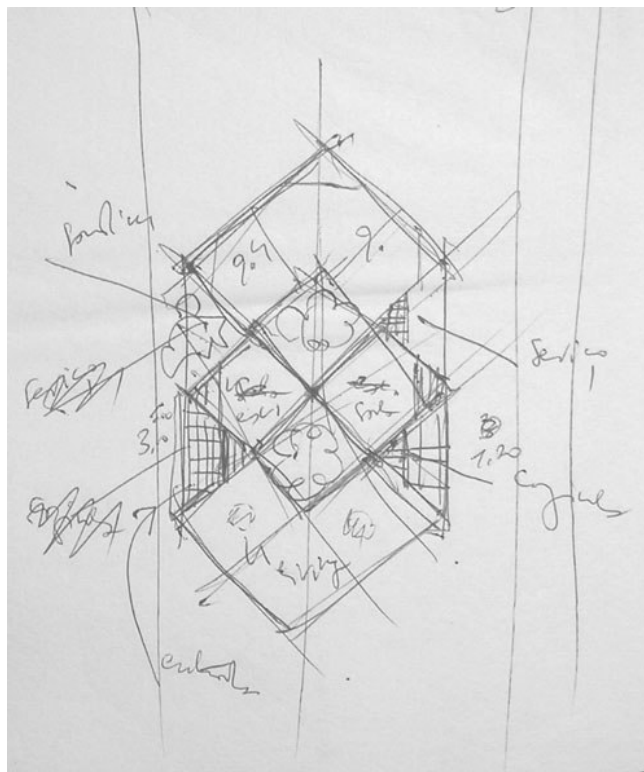


FIG.11 – Casa Circular. Fonte: ILBPMB

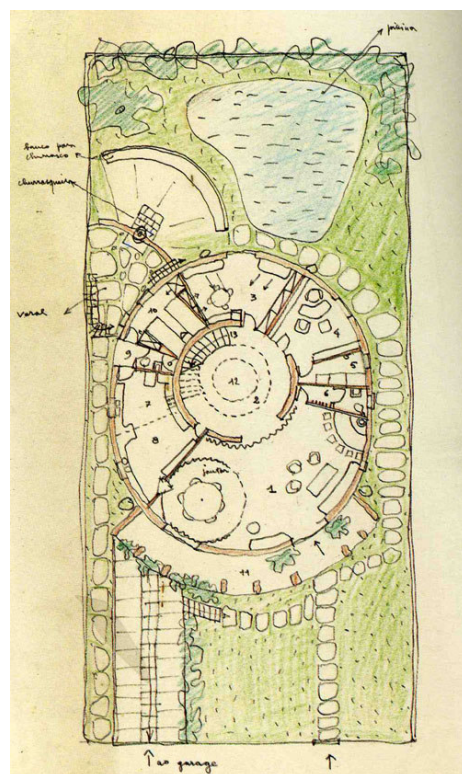


FIG 12 – Casa Circular. Fonte: ILBPMB

parc #01 | out 2006 | pesquisa em arquitetura e construção

Que ocorre no projeto da Casa Circular? As agitações encontradas nos projetos anteriores parecem acentuar-se. Mas o que podemos descobrir através dos desenhos? Outra vez existe uma certa ansiedade no ato de desenhar. Assim como acontece com vários esboços da Casa de Vidro, há uma necessidade de materializar as idéias rapidamente. Nos esquemas para a Casa Circular, Lina Bo Bardi praticamente não desenha detalhes, embora o faça em algumas ocasiões. Os traços da arquiteta parecem tão velozes como aqueles realizados para a Casa de Vidro, mas também aparentam ser mais vacilantes... Essa sutil diferença detectada através dos desenhos é significativa. Se na Casa de Vidro há uma urgência em conectar a idéia inicial do projeto com a final, na Casa Circular não sucede dessa maneira. O que existem são idéias, no plural, que devem expressar-se com prontidão para que sejam o mais espontâneas possíveis. Mas nenhuma dessas primeiras idéias é mais potente que as demais. Todas são igualmente fortes, ou igualmente fracas. Parece que o que motiva Lina Bo Bardi não é fazer um projeto para a Casa Circular, mas vários projetos ao mesmo tempo, que não possuem uma conexão contundente entre si. Projetos que do mesmo modo que se fazem, se desfazem... Seu interesse não aparenta estar especificamente nem nas idéias iniciais, nem em uma possível solução final, mas no que possa suceder no decorrer do processo. Assim que é neste projeto que Lina Bo Bardi parece atuar com mais liberdade, deixando-se levar com mais facilidade pelos impulsos dos traços realizados pela sua mão, sem uma clara pretensão de que exista uma arquitetura que esteja acabada antes ou depois de ser desenhada. Mas embora este projeto seja assim de frágil, também existem elementos seus mais resistentes, que perduram e que de algum modo vinculam suas etapas.

Nos projetos estudados, nota-se que Lina Bo Bardi não atua de uma maneira singular, mas sim plural. Não há um modo unívoco de conceber a arquitetura que se aplique a todos os projetos, mas existe uma flexibilidade nas maneiras de fazê-la, que interfere nos resultados arquitetônicos. As transformações que ocorrem em cada uma das atuações de Lina Bo Bardi não são evidentes. Cada novo projeto implica uma conduta diferenciada, que pode retomar procedimentos utilizados anteriormente, transgredi-los parcialmente ou completamente.

Pode-se dizer que Lina Bo Bardi combina os dois modos de atuar mencionados anteriormente. Em cada um dos projetos examinados, é possível encontrá-los, em menor ou em maior medida. Contudo, também é possível notar que a situação se inverte durante

parc #01 | out 2006 | pesquisa em arquitetura e construção

as suas intervenções. Se ao princípio o que predomina é um modo de operar “abstrato”, ao final o que prevalece é um modo de agir “mimético”. Mas por que ocorre essa mudança? Por que Lina Bo Bardi gradualmente substitui um modo de atuação por outro? Essas perguntas serão respondidas mais adiante...

Existe uma conexão entre os modos de fazer arquitetura e os resultados dessas operações. Constata-se que nos produtos arquitetônicos de Lina Bo Bardi perdura a tensão entre a abstração⁶ e a mimese⁷. Esse conflito torna-se evidente quando se observa a relação que suas arquiteturas estabelecem com o mundo.

Não se pode afirmar que as seis casas estudadas sejam abstratas, mas sim que possuem determinadas características que o são. Umas mais, outras menos. Os seis projetos apresentam graus diferenciados de abstração. Mas em todos casos persiste uma necessidade de conceber um artefato humano, com um mundo interno diferenciado do externo.



FIG. 13 – Casa de Vidro. Fonte: ILBPMB

Pode-se considerar que o projeto que alcança um maior grau de abstração é o da Casa de Vidro, e o menor é o da Casa do Chame-Chame. Especialmente na proposta da Casa de Vidro se nota uma busca por realizar uma arquitetura que se abstraia do mundo externo para conformar um mundo interno independente, autônomo. Lina Bo Bardi trata de conceber uma arquitetura que se retrai sobre si mesma, que se aparta do mundo existente. O que predomina na Casa de Vidro são as características intrínsecas ao objeto arquitetônico e não as suas conexões extrínsecas. Prevalece a coerência e a precisão das suas relações internas. Essa arquitetura possui uma lógica própria, que se torna compreensível a partir das suas próprias características. Suas regras de composição são bastante claras, assim como sua constituição técnica e material. Os usuários dessa arquitetura devem recompô-la, reconhecer objetivamente seus mecanismos de produção. A arquitetura instiga que o usuário ative sobretudo a sua mirada intelectual para poder adentrar na obra. Assim, o objeto arquitetônico não só é gerado principalmente sob o signo da razão, mas também deve ser apropriado seguindo a mesma lógica.

Esse tipo de arquitetura que se abstrai do mundo externo, que conforma um mundo interno baseado no perfeito ajuste entre as suas peças possui um paradigma: a máquina. A arquitetura abstrata e as máquinas partem dos mesmos princípios de funcionamento, que se relacionam com a precisão interna do artefato construído. O mundo inaugurado pelo objeto arquitetônico abstrato não pretende parecer, mas ser uma máquina. Em ambos os casos, o que se propõe é a formulação de elementos que se fundam sob um controle estrito, que são rigorosamente lógicos e eficazes. O princípio conceitual da arquitetura e das máquinas responde exatamente à dinâmica constitutiva do mundo que se move no mesmo padrão: o industrial.

As arquiteturas concebidas por Lina Bo Bardi também estabelecem essa conexão? Ao longo dos seis projetos, essa relação entre a arquitetura e o mundo industrializado se transforma. Na Casa de Vidro, tanto sua concepção como o seu resultado, estabelecem um diálogo construtivo com a industrialização brasileira vigente nos anos 50. A Casa de Vidro é, de algum modo, a legitimação desse mundo tecnológico. Manifesta a confiança de Lina Bo Bardi na potencialidade da civilização industrial, na sua capacidade para satisfazer as necessidades humanas elementares. Essa aceitação do universo mecanizado se manifesta em outras ocasiões, especialmente na Casa Figueiredo Ferraz e também na Casa Valéria Cirell. Esses projetos ainda estão conectados com o mundo

parc #01 | out 2006 | pesquisa em arquitetura e construção

industrializado, revelando que Lina Bo Bardi ainda acredita na sua potencialidade transformadora. Contudo, alguns aspectos dessas e das demais residências deixam dúvidas sobre a efetiva capacidade de regeneração possibilitada pela crescente industrialização, tal como veremos mais adiante.

Mas a persistência de certas características abstratas nos seis projetos também possui outros significados. Assim como o mundo maquinista se refere a uma realidade controlada, o mesmo sucede com a arquitetura abstrata. Nessa concebe-se um mundo interno apartado da instabilidade e da incompreensão do mundo externo. Em cada uma das seis residências, subsiste, em alguma medida, essa tentativa de conceber um mundo independente no qual a estabilidade e a compreensibilidade estejam asseguradas. Nos seis projetos mantém-se, de algum modo, a tentativa de separar-se de um mundo onde o sentido está em permanente constituição para resguardar-se em outro, onde o sentido já está plenamente constituído. O que fica dentro se refere a uma ordem de presenças previamente estabelecida; o que permanece fora diz respeito à desordem do mundo, a tudo o que é simples pressentimento.

Lina Bo Bardi considera fundamental a existência de uma dimensão autônoma nos artefatos produzidos pelo homem. Mas também pondera que existe uma arquitetura abstrata que intensifica excessivamente sua dimensão autônoma, criando um mundo interno que aparentemente exclui o mundo externo. No seu empenho para conformar essa dimensão independente, a arquitetura supostamente se exime do seu compromisso com a conformação do mundo concreto, mas acaba contribuindo para a preservação de uma dinâmica de dominação e de exclusão. Assim, segundo a própria Lina Bo Bardi, existe uma transformação substancial que deve ser reprovada: se na arquitetura do Movimento Moderno ainda existe uma dimensão de responsabilidade, essa se esgota com os seus seguidores.

O que deve acontecer é a integração da autonomia com a heteronomia. Somente através dessa união é possível recuperar o compromisso da arquitetura com o mundo concreto. Trata-se de dar uma resposta contundente através da arquitetura às demandas dos homens. Assim, a heteronomia na arquitetura de Lina Bo Bardi é esta dimensão de valorização do outro, daquele e também daquilo que é frágil e vulnerável. É considerar que a arquitetura possui uma dimensão autônoma que é inevitável, mas também possui,

necessariamente, uma porção heterônoma, que se refere justamente à sua imprescindível implicação com o mundo, seja humano ou natural. A arquitetura não pode eximir-se da sua responsabilidade diante do outro, daquele ou daquilo que se encontra dominado pela supremacia de qualquer poder social, político ou econômico.

O procedimento arquitetônico que responde por essa demanda pelo outro é o mimético. A concepção mimética refere-se não só a constituição das obras de arquitetura, mas também a si mesmas e as suas possibilidades de apreensão.

O princípio da mimese aparece implicitamente em todo o discurso de Lina Bo Bardi.⁸ Menciona-o tacitamente em diversas ocasiões quando afirma que a arquitetura possui essa faculdade de relacionar-se intimamente com o mundo humano e natural. Porém, essa conexão não se efetua de um modo direto, mas indireto, não através de semelhanças objetivas, mas subjetivas. Observa-se que Lina Bo Bardi se refere em várias ocasiões sobre esta capacidade da arquitetura para abrir-se ao mundo e revelar seus sentidos, não só os mais resistentes e estáveis, mas também os mais frágeis e voláteis, que aparecem e desaparecem subitamente. Afirma com veemência em diversas circunstâncias: a arquitetura é poesia! E enquanto tal tem a possibilidade de aceder ao mundo, de reconhecer suas características mais tangíveis e inatingíveis. Indica, igualmente a necessidade de valorar esses aspectos e transtorná-los sempre que seja necessário. Podemos assim reconhecer que a arquitetura para Lina Bo Bardi está impregnada dessa capacidade mimética de assimilação do mundo.

A arquitetura *bobardiana* não se conforma como uma mera reprodução do mundo, mas como sua produção. Nesse sentido, a arquitetura deve ser considerada sempre como uma construção autônoma, que possui os seus próprios mecanismos internos de produção, desvinculados do mundo exterior. Mas, embora a arquitetura edifique-se sobre esses dispositivos internos, também estabelece necessariamente um contato com o mundo externo. Para Lina Bo Bardi, essa dialética entre a autonomia e a heteronomia é imprescindível. O que se transforma – tanto no seu discurso como nos seus projetos – é a força do contato entre o mundo intrínseco e o mundo extrínseco. Essa modificação é evidente nas seis residências estudadas, onde é possível notar uma intensificação da sua força poética.⁹

parc #01 | out 2006 | pesquisa em arquitetura e construção

Voltemos aos três projetos de São Paulo. Já vimos como a Casa de Vidro é a mais abstrata de todas, a que mais se separa das circunstâncias terrenas. Entretanto, essa casa também não deixa de se referir ao mundo, embora não o faça de um modo literal. Essa casa menciona a metrópole industrial na qual se localiza e também se alude às suas potencialidades de desenvolvimento social e econômico. Porém, vimos como a produção mimética é um canal especial para o estabelecimento de relações que não são tão evidentes. A Casa de Vidro chama atenção, embora seja discretamente, a um aspecto negativo da industrialização. Nos seus interstícios penetram aspectos do mundo que sucumbe gradualmente ao poder da civilização industrial. A Casa de Vidro resgata na sua própria materialidade características da tradição arquitetônica de São Paulo, que pouco a pouco desvanecem ante a força da arquitetura moderna. Recupera modos de vida usuais e ao mesmo tempo acrescenta novas condutas correspondentes à civilização industrial. Lina Bo Bardi também tem a sensibilidade de captar a magnitude da vegetação brasileira e de incorporá-la à sua proposta. Mas na proposta da Casa de Vidro a arquiteta ainda não vislumbra os perigos que ameaçam a natureza brasileira. Nessa residência, Lina Bo Bardi também se conecta com a realidade, mas o faz mais com concordância que discordância. A arquiteta ainda considera que o mundo industrial no qual se insere sua casa está carregado de energia vital, que afeta positivamente a vida humana e natural.

Na Casa de Vidro a capacidade mimética da arquitetura de Lina Bo Bardi ainda é bastante reduzida se a comparamos com os demais projetos. A cada nova proposta sua arquitetura se entrega com maior veemência ao mundo, captando não só as suas dimensões mais tangíveis, mas também as mais intangíveis; não só as dimensões mais notórias, mas também as mais ocultas...

Na Casa Valéria Cirell se acentua essa capacidade de evocação do mundo característica da mimese. Nessa residência, Lina Bo Bardi se refere às soluções típicas da arquitetura local, mas as conjuga com refinamento àquelas da arquitetura moderna brasileira, dotando-as de um novo sentido. Também consegue reunir dois modos de vida diferenciados, relacionados às dinâmicas sociais da metrópole em vertiginosa transformação: a arquiteta mantém os modos de existência tradicionais e ao mesmo tempo os integra aos contemporâneos. Mas é a presença da vegetação que revela com mais intensidade a força mimética. Lina Bo Bardi pressente que existe um perigo latente: numa cidade em crescimento acelerado, a construção e a destruição convivem lado a

parc #01 | out 2006 | pesquisa em arquitetura e construção

lado. Deste modo, a Casa Valéria Cirell ativa um mecanismo mimético: incorpora em sua própria materialidade a vegetação ameaçada e a protege. A casa camuflada consegue manifestar-se contra a agressão que sofre o ambiente na qual se encontra.

A propulsão mimética também se ativa na Casa Figueiredo Ferraz. Nesse projeto, pode-se notar a existência de uma tensão fundamental. Por um lado, são evidentes as referências positivas que faz ao vigor da cidade industrial, com seu potencial de impulsionar transformações sociais e econômicas. Por outro lado, o projeto incorpora cada vez mais o lado escuro dessa industrialização, cujo principal motor promotor está justamente em São Paulo. Assim como acontece na Casa Valéria Cirell, a Casa Figueiredo Ferraz também chama atenção ao fato de que a expansão urbana também supõe a devastação do ambiente natural. Tal como sucede na outra residência, Lina Bo Bardi traz a natureza para dentro da casa, em um gesto de amparo fundamental. Mas Lina Bo Bardi também parece divisar outras características tenebrosas do processo industrial de São Paulo e as manifesta através da arquitetura. Recolhe a casa sobre si mesma, e ao expor a sua brutalidade, declara seu repúdio aos conflitos urbanos que se desenvolvem ao seu redor.

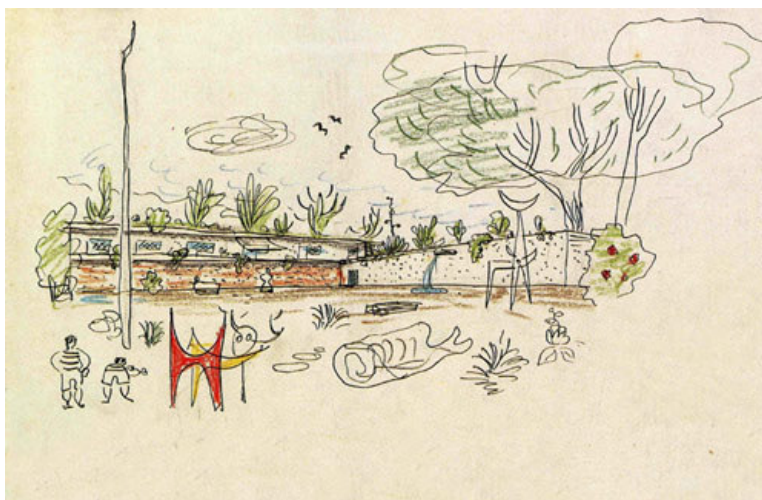


FIG. 14 – Casa Mário Cravo. Fonte: ILBPMB

Os mecanismos miméticos são mais contundentes nas duas casas de Salvador. No projeto da Casa Mário Cravo, aparecem outra vez as tensões notadas na Casa Valéria Cirell e Figueiredo Ferraz. No nordeste brasileiro se expõe com mais intensidade os benefícios e os malefícios do incipiente capitalismo industrial brasileiro.¹⁰ As

parc #01 | out 2006 | pesquisa em arquitetura e construção

transformações pelas quais passa o projeto da Casa Mário Cravo revelam essas contradições, uma vez que sua arquitetura se modifica para agregar elementos que remetem a uma realidade alheia à pujança industrial. Essa arquitetura incorpora características que remetem diretamente à fatigada realidade do sertão nordestino brasileiro, aos seus homens, à sua natureza. Uma realidade que é seca e dura, mas que não deixa de ter seus encantos, aos quais a Casa Mário Cravo também faz referências.

Mas é na Casa do Chame-Chame que os mecanismos miméticos se utilizam com maior intensidade. O mundo contingente penetra nessa residência. Na sua arquitetura encontramos referências ao esplendor da natureza de Salvador, captada plenamente por Lina Bo Bardi. A Casa do Chame-Chame acolhe cuidadosamente a diversidade de elementos terrestres e aquáticos existentes, dando-os novas significações. Mas não só isso. Na Casa do Chame-Chame a presença do “outro” é evidente. De que “outro” estamos falando? Justamente aqueles que são constantemente ignorados pela hegemonia das forças sociais, políticas, econômicas e também religiosas, e que sobrevivem nas margens da sociedade. Ao incorporar na arquitetura da Casa do Chame-Chame as pequenas lascas da civilização, Lina Bo Bardi evoca todos aqueles que subsistem nas bordas do mundo capitalista industrializado. A Casa do Chame-Chame manifesta suas alegrias e suas tristezas, mas principalmente a sua dignidade.



FIG. 15 – Casa Circular. Fonte: ILBPMB¹¹

E a Casa Circular? Aqui acontece uma poderosa condensação poética do mundo na arquitetura. O projeto arquitetônico concentra elementos animados e inanimados do mundo e os apresenta de um modo metafórico. Desde modo, manifesta não só que a existência humana e a natural são extremamente valiosas, mas sobretudo que são consideravelmente frágeis... A arquitetura consegue, através de um ato mágico, protegê-las das ameaças a que estão submetidas.

Vimos como persistem nos seis projetos determinadas características abstratas, que remetem a um mundo arquitetônico intrínseco, apartado das inseguranças e desatinos da realidade material. Nas seis casas perdura, de algum modo, a tentativa de garantir uma ordem ao mundo, através do estabelecimento de um sentido que esteja constituído preliminarmente. Porém... Também observamos que em todas as residências, em diferentes medidas, essa possibilidade de determinação de uma significação fixa está sob suspeita. As seis residências também evocam ao mundo extrínseco, alheio a seguranças ou medidas. Um mundo que se reconstitui incessantemente.

Os modos de fazer arquitetura e os produtos dessas operações modificam-se no decorrer da atividade profissional de Lina Bo Bardi. Mas por que acontece essa transformação? Não é só a arquitetura de Lina Bo Bardi que atravessa um intenso processo de transformação, mas também a sua pessoa passa por uma profunda metamorfose. A transferência da Itália ao Brasil produz um impacto inicial na concepção de vida da arquiteta. Mas o deslocamento mais significativo acontece sem dúvida dentro do território brasileiro, de São Paulo a Salvador. O que ocorre entre essas diversas etapas do seu percurso vital? Lina Bo Bardi transforma a sua vivência no Brasil numa possibilidade de intercâmbio vital profundo, no qual ambas as partes se afetam mutuamente. Lina Bo Bardi não é a mesma depois da sua chegada a São Paulo e passa por uma nova transformação radical quando se traslada a Salvador. A experiência brasileira a afeta profundamente. Mas, evidentemente, a arquiteta traz consigo toda a sua carga vital italiana e também a comparte com o país que a recebe. Através de sua arquitetura – e do impacto que essa produz no Brasil – ocorre essa poderosa conexão entre Lina Bo Bardi e o seu país adotivo, que produz uma modificação em ambas as partes.

Pode-se afirmar que Lina Bo Bardi traz da Itália aspectos da típica mentalidade que separa a razão da imaginação, conhecimento e sentimento, corpo e alma... Sem embargo, essa mentalidade, que é tipicamente adulta, convive harmoniosamente com uma infantil, que perdura na maturidade da arquiteta. Uma racionalidade que tende a integrar todos os aspectos que o pensamento adulto divide. Uma mentalidade que se inclina por construir sentidos e não por limitá-los. Certamente Lina Bo Bardi já possui uma tendência natural a superar as divisões impostas pelo pensamento hegemônico ocidental, mas essa inclinação é acentuada pela comoção que lhe causa sua vida no sudeste, mas especialmente no nordeste do Brasil. A própria arquiteta comenta como esse trânsito transforma sua maneira de estar e de atuar no mundo:

“O que foi importante na minha vida foi a viagem ao nordeste e o trabalho que desenvolvi no Polígono das Secas. Aí eu vi a liberdade. A não importância da beleza, da proporção, dessas coisas, mas de outro sentido mais profundo, que eu aprendi com a arquitetura dos fortes (...) em todo o nordeste do Brasil. (...) Devo ao Brasil esta liberdade da mesa da prancheta, das régua e dos esquadros.” (BARDI, apud MAGNAVOGLIA, 1986: 4)

Que conclusões podemos tirar? As experiências arquitetônicas de Lina Bo Bardi são fundamentalmente gritos poéticos. Nos seis projetos, os construídos e os não construídos, podemos encontrar sempre a presença de duas Linas, uma adulta e outra criança. A primeira disposta a preservar nos projetos umas regras elementares e outra interessada em estremecê-las... Porém, durante suas atuações, as duas Linas vão perdendo as suas definições, e ao longo dos seus projetos suas condutas se confundem. Já não se sabe muito bem qual é uma, qual é a outra... Em todo caso, ambas estão presentes nas concepções arquitetônicas de Lina Bo Bardi, às vezes delimitando o sentido do estar no mundo, mas principalmente indeterminando-o, abrindo-o vertiginosamente.

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, Ana Paula. Mimesis. **Interpretar Arquitetura**. Belo Horizonte n.1, 2000. Disponível em: www.arquitetura.ufmg.br/ia. Acessado em junho de 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1993. 235 p.
- CAMPELLO, Maria de Fátima. **Lina Bo Bardi: as moradas da alma**. São Carlos, FAU-EESC/USP, 1997, 176p. Dissertação (Mestrado).
- FERRAZ, Marcelo C. (Org). **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e Pietro M. Bardi, 1993. 333p.
- GALLO, Antonella. L'invenzione della casa. In: _____. **Lina Bo Bardi. Architetto**. Veneza: Marsilio Editori, setembro de 2004. pp.121-149.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1997. 186p.
- KAPP, Silke. Teoria, práxis, conceito, mimesis. **Interpretar arquitetura**. Belo Horizonte, n.4, 2002. Disponível em: www.arquitetura.ufmg.br/ia. Acessado em junho de 2006.
- LEACH, Neil. Walter Benjamin, mimesis and the dreamworld of photography. In: BORDEN, Lain; RENDELL, Robert. (org). **Intersections. Architectural histories and critical theories**. Londres, NY: Routledge ed. 2000. pp. 27-38.
- MALAVOGLIA, Fabio. Entrevista com Lina Bo Bardi. **Texto datilografado não publicado**. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi: 23 e 26 de agosto de 1986. pp.1-39.
- MARTÍ, Carlos. Abstracción en arquitectura: una definición. In: PIZZA, A; PIÑÓN, H; MARTÍ, C; ARNESTO, A; VALOR, J; GARCÍA, J. **Abstracción**. Barcelona: Documents de Projects d'Arquitectura. Edicions UPC, 2001. pp. 6-9.
- MATOS, Olgária. **A história viajante – notações filosóficas de Olgária Matos**. São Paulo: Studio Nobel, 1997. 150p.
- MONTANER, Josep Maria. **Después del Movimiento Moderno – arquitectura de la segunda mitad del siglo XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 1995. 271p.
- OLIVEIRA, Olivia F. **Sutis substâncias da arquitetura de Lina Bo Bardi**. Barcelona: ETSAB/UPC, 2002. Tese (doutorado). 309p.
- PIÑÓN, Helio. Arte abstracto y arquitectura moderna. In: PIZZA, A; PIÑÓN, H; MARTÍ, C; ARNESTO, A; VALOR, J; GARCÍA, J. **Abstracción**. Barcelona: Documents de Projects d'Arquitectura. Edicions UPC, 2001. pp. 10-22.
- QUETGLAS, Josep. **Pasado a limpio I**. Barcelona: Editorial Pré-Textos/COAC, 2002. 217p.
- QUETGLAS, Josep. **Pasado a limpio II**. Barcelona: Editorial Pré-Textos/COAC, 1999. 206p.
- QUETGLAS, Josep. Por una arquitectura insustancial. In: _____. **Escritos Colegiales. Escrits col.legials**. Barcelona: Actar, 1997. 106-122.
- RUBERT DE VENTÓS, Xavier. **El arte ensimismado**. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997. 153p.
- SQUIERA, Andrea Carvalho. **Aspiração à realidade na trajetória de Lina Bo Bardi, da Itália ao Brasil**. Barcelona: ETSAB/UPC, 2004. Tese (doutorado) 370p.
- SÒLA-MORALES, Ignasi. Teoria de la forma de la arquitectura del Movimiento Moderno. In: _____. **Inscripciones**. Barcelona: Gustavo Gili, 2003. pp. 161-173.

Notas

¹ Os processos criativos das três residências construídas foram examinados por outros pesquisadores. Seus estudos foram importantes para este trabalho, uma vez que estabelecem possíveis ordens de realização para os projetos e suas prováveis explicações. Porém, este artigo baseou-se principalmente nas fontes primárias, ou seja, nos próprios projetos, e estabeleceu algumas disposições diferenciadas para as suas ordens de concepção, além de apresentar diferentes interpretações para elas. Para Casa de Vidro, foram consultados principalmente: [CAMPELLO, 1997], [OLIVEIRA, 2000]; Casa Valéria Cirell: [CAMPELLO, 1997] e [GALLO, 2004]; Casa do Chame-Chame: [OLIVEIRA, 2000] e [GALLO, 2004]

² Tal como sugere Kapp, considera-se que durante a modernidade, estabelecem-se maneiras de conceber a arte e a arquitetura que partem de uma tensão entre um procedimento de contorno abstrato e outro de perfil mimético. A polêmica relação entre essas duas táticas marca tanto o processo de gestação das obras de arte e arquitetura como as obras mesmas e sua recepção. A dialética entre esses dois procedimentos define a própria situação da arte e a arquitetura no contexto da modernidade. As descrições dessas estratégias também se baseiam nas explicações de Kapp. (KAPP, 2002: s/p)

³ Sobre esse assunto ver: (QUETGLAS, 1997: 106-122)

⁴ Ver: (MATOS, 1997: 131)

⁵ Josep Maria Montaner e Andrea Siqueira chamam a atenção sobre a superação de uma série de dicotomias na arquitetura de Lina Bo Bardi, inclusive a de abstração e mimese. Ver: (MONTANER, 1997: 13-14) e (SIQUEIRA, 2004)

⁶ Sobre a abstração, ver: (MARTÍ, 2001), (PIÑON, 2001), (QUETGLAS, 1999), (QUETGLAS, 2002), (RUBERT DE VENTÓS) (SÒLA-MORALES, 2003).

⁷ Sobre mimese, ver: (ARAÚJO, 2000), (BENJAMIN, 1993), (GAGNEBIN, 1997), (LEACH, 2000), (LEACH, 2002)

⁸ O princípio mimético observado na teoria e na prática arquitetônica de Lina Bo Bardi encontra correspondência com aquele difundido pelo filósofo alemão Walter Benjamin. Ver: (BENJAMIN, 1993)

⁹ Cecília R. dos Santos observa a força poética da arquitetura de Lina Bo Bardi, que se confecciona como um mosaico de citações. (SANTOS, 1992) Na sua tese doutoral Olivia Oliveira também chama atenção para a capacidade poética da arquitetura de Lina Bo Bardi. Para a autora sua arquitetura apresenta-se como uma metáfora das coisas do mundo. No seu trabalho, Oliveira chama especial atenção para as referências simbólicas que a Casa de Vidro e a Casa do Chame-Chame estabelecem com seus contextos. (OLIVEIRA, 2002)

¹⁰ Na sua tese doutoral Oliveira nota a existência dessa crítica à industrialização brasileira presente na arquitetura de Lina Bo Bardi, principalmente na sua atuação em Salvador, e mais especificamente no seu projeto para a Casa do Chame-Chame. (OLIVEIRA, 2002: 69-72)

¹¹ Todas as imagens foram gentilmente cedidas pelo Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi (ILBPMB), localizado em São Paulo – Brasil. Todas as imagens são de autoria de Lina Bo Bardi exceto a de número 13 que é de autoria de Peter Scheier.