

Lina e o Leão: Geopolítica de uma homenagem tardia

Renato L. S. Anelli

Renato L. S. ANELLI é Livre-Docente em Arquitetura e Urbanismo, professor Titular Sênior do IAU USP São Carlos; renato.aneli@gmail.com

Resumo

Este artigo procura identificar os sentidos da homenagem Leão de Ouro in memoriam (Bienal de Veneza 2021), recebida por Lina Bo Bardi três décadas após sua morte. Para isso, propõe-se a resgatar ideias e posicionamentos políticos expressos pela arquiteta ao longo de sua vida, que possam nos ajudar a refletir sobre sua atualidade, assim como identificar os riscos de fazê-lo sem mediações. Apresenta inicialmente seu mergulho intelectual no pensamento brasileiro, onde cria as ferramentas que orientaram sua busca pela construção de uma arquitetura / design que fosse moderno e popular. Aponta o fracasso do seu esforço de retornar à Europa os achados dessa busca e a sua filiação geopolítica às lutas anticoloniais e terceiro mundistas, através da qual procurou dar sentido político à sua produção. Identifica, na sua última fase iniciada em 1976, o equilíbrio entre intenção política e forma arquitetônica. Conclui avaliando a fortuna crítica internacional de sua obra após sua morte, a qual contextualiza os limites da atual homenagem.

Palavras-chave: moderno popular, anticolonial, terceiro mundo, pensamento brasileiro, Lina Bo Bardi.

Abstract

This article aims to identify the meanings of the Golden Lion tribute in memoriam (2021 Venice Biennale), received by Lina Bo Bardi three decades after her death. For this, it proposes to rescue ideas and political positions expressed by the architect throughout her life, that can help us reflect on their current status, as well as identify the risks of doing so without mediation. Initially presents his intellectual immersion in Brazilian thought, where she creates the tools that guided her search for the construction of an architecture / design that was modern and popular. It points out the failure of its effort to return the findings of this search to Europe and her geopolitical affiliation to anti-colonial and third world confrontations, through which she sought to give political meaning to her production. It identifies, in her last phase starting in 1976, the balance between political intention and architectural form. It concludes by evaluating the international critical fortune of her work after her death, which contextualizes the limits of the current tribute.

Keywords: popular modern, anti-colonial, third world, Brazilian thought, Lina Bo Bardi.

Resumen

Este artículo busca identificar los significados del tributo in memoriam del León de Oro (Bienal de Venecia 2021), recibido por Lina Bo Bardi tres décadas después de su muerte. Para ello, se propone rescatar ideas y posiciones políticas expresadas por la arquitecta a lo largo de su vida. que nos puedan ayudar a reflexionar sobre su situación actual, así como identificar los riesgos de hacerlo sin mediación. Presenta inicialmente su inmersión intelectual en el pensamiento brasileño, donde crea las herramientas que guiaron su búsqueda por la construcción de una arquitectura / diseño que fuera moderno y popular. Señala el fracaso de su esfuerzo por

devolver los resultados de esta búsqueda a Europa y su afiliación geopolítica a las luchas anticoloniales y del tercer mundo, a través de las cuales buscó dar sentido político a su producción. Identifica, en su última fase a partir de 1976, el equilibrio entre intención política y forma arquitectónica. Concluye valorando la fortuna crítica internacional de su obra tras su muerte, que contextualiza los límites del homenaje actual.

Palabras-clave: moderno popular, anticolonial, tercer mundo, pensamiento brasileiro, Lina Bo Bardi.

Introdução

A homenagem a Lina Bo Bardi pela Bienal de Veneza de 2021, o prêmio Especial Leão de Ouro *in memoriam*, vem sendo entusiasticamente celebrada pelos seus admiradores.

Sua obra e pensamento foram reconhecidos como contribuições para responder à pergunta tema do evento: "Como viveremos juntos?". Segundo o curador, o arquiteto libanês radicado nos EUA, Hashim Sarkis, sua "carreira como designer, editora, curadora e ativista nos lembra o papel do arquiteto como construtor de visões coletivas" (SARKIS, 2021).

Por ser um prêmio póstumo, não se conhecerá seu discurso na premiação. Uma pena, pois Lina sempre surpreendia em público.

Este artigo se propõe a resgatar ideias expressas pela arquiteta ao longo de sua vida que possam nos ajudar a refletir sobre sua atualidade, assim como identificar os riscos de fazê-lo sem mediações.

Cidadã brasileira

Nascida em Roma em 1914, vinda ao Brasil em 1946 e naturalizada brasileira em 1953, Lina viveu o desafio de entender e atuar na sua nova pátria carregando a Itália na bagagem. O fascínio pela Arquitetura Moderna Brasileira, vista através do catálogo da exposição Brazil Builds (MoMA, New York, 1943), transformou-se em um mergulho na cultura brasileira. Junto com seu marido Pietro Maria Bardi (1900-1999), não se limitou à arquitetura e arte modernas, tendo empreendido um esforço intelectual para entender a cultura do país através de seus principais intérpretes. Sua biblioteca está povoada por eles, autores como Gilberto Freire, Caio Prado Jr., Sergio Buarque de Holanda, Darcy Ribeiro, Paulo Freire, entre outros, cujos pensamentos transparecem em seus escritos, discursos e textos. Pensadores que conceberam a identidade brasileira moderna do Século XX.

Os primeiros frutos emergiram durante suas estadias em Salvador, entre 1958 e 1964. Ali, o instrumental teórico adquirido permitiu pesquisas etnológicas estruturadas para alimentar um projeto de renovação popular do design e da arquitetura moderna. Entre 1960 e 1964, Lina dirigiu o Museu de Arte Moderna da Bahia, restaurando e adaptando o Solar do Unhão para recebê-lo. As pesquisas para as exposições "Nordeste" (única realizada, em 1963), "O Índio", "África-Bahia (com Pierre Verger) e "A Europa e a Península Ibérica" deveriam alimentar o CETA – Centro de Estudos do Trabalho Artesanal e a Escola de Desenho Industrial e Artesanato, compostos por estudantes de arquitetura, engenharia e mestres de ofícios. Pretendia-se contribuir para que a industrialização fosse uma evolução do saber popular e não a sua destruição. Alinhada com as políticas desenvolvimentistas de Celso Furtado, o projeto foi interrompido em março de 1964 com a derrubada do governo de João Goulart (ANELLI, 2014, p:155)

A dimensão internacional desse projeto fica explícita através de um episódio ocorrido em fevereiro de 1964, uma conferência em Roma a convite de Bruno Zevi. A arquiteta preparara uma manifestação que destacava sua participação no processo político-cultural de um país subdesenvolvido, onde o projeto nacional-popular lhe permitira alcançar uma abordagem "histórica, científica, anti-cosmopolita – moderníssima"¹. Apresentou o restauro do Solar do Unhão e a exposição *Nordeste*, orgulhosa de que seu engajamento no contexto político brasileiro lhe permitira produzir uma arquitetura no "campo da verdade e da não abstração". A reação da plateia de estudantes foi negativa, ridicularizando as imagens de esculturas de arte popular apresentadas e o restauro.

Lina relata o impacto dessa reação em carta a Zevi:

"Aquele dia, na Universidade, tive um choque violento. (...) Por mais de quinze minutos a minha impossibilidade de usar o italiano foi total. Senti claramente que a língua adere completamente às estruturas essenciais de um país, exprime a sua realidade. E a minha era outra realidade."²

Sua imersão no Brasil se tornara um percurso sem volta.

A renovação do Ocidente vinda do Terceiro Mundo

A conferência em Roma representa sua adesão a um projeto de transformação da cultura moderna euro-

¹ BARDI, L. B. Anotações para conferência "Folclore; arte popolare" na Facoltà di Architettura de Roma, 15 de fevereiro de 1964. Acervo Instituto Bardi Casa de Vidro.

² BARDI, L. B. Carta para Bruno Zevi, 15 junho de 1964. Acervo Instituto Bardi Casa de Vidro.

peia a partir da experiência fora dela. A consciência do caráter geopolítico dessa concepção se manifesta em seus textos posteriores. Em plena ascensão de movimentos de independência nacional de países do Terceiro Mundo frente ao Ocidente, entendido como Europa Ocidental e Estados Unidos, Lina adotou a perspectiva brasileira. O Brasil teria vocação a uma posição de liderança cultural e política originado na extensão intercontinental do império português, propiciada pelo trânsito cultural entre Portugal e suas colônias e feitorias na América do Sul, África e Ásia. Visão propagada pelo português Agostinho da Silva, que Lina conheceu em Salvador.

O golpe de 1964 interrompeu seu projeto, forçando-a a retornar para São Paulo onde se dedicaria à conclusão das obras do MASP e à cenografia de teatro e cinema.

As derrotas dos países ocidentais no Sudoeste Asiático e na África corroboravam para sua perspectiva de um Ocidente em crise, no qual a renovação viria das lutas de libertação colonial nos outros continentes. Acompanhava com atenção a arquitetura produzida na Cuba de Fidel Castro, vendo ali um exemplo de engajamento com processos profundos de transformação política e social na América Latina. Em 1976 afirmou: "A tomada de consciência coletiva de mais de um quarto da população mundial, aquela que acreditou no progresso ilimitado, já começou"³.

A transformação política que ela via em outros países não se repetia no Brasil, que então vivia o momento mais repressivo do regime militar. Desse modo, sua formulação a levava a um impasse na sua atividade projetual, posição que explicitou diversas vezes a Bruno Zevi: "Sei que não estamos de acordo em muitos pontos (ou quase todos), tu crês na arquitetura fora das estruturas políticas, eu não."⁴

No mesmo ano, ao resenhar o novo livro de Zevi, *Linguaggio Moderno in Architettura*, em sua revista, Lina seguiu essa posição, acusando-o de formalismo desvinculado "de uma estrutura política"⁵.

Em sua réplica⁶, Zevi argumentou que a superação do individualismo no processo criativo, preocupação recorrente de Lina, não se daria pela anulação do papel do arquiteto, mas pelo entendimento da arquitetura como linguagem essencial para propiciar uma "comunicação coletiva". Posição que lhe poderia permitir a reunião do posicionamento político à sua atividade projetual.

³ BARDI, L. B. Planejamento ambiental: "desenho" no impasse, in *Malasartes*, Rio de Janeiro, n. 2, dez-fev. 1976, pp 4 – 7.

⁴ BARDI, L. B. Carta para Zevi, 15/04/1974, Acervo Instituto Bardi Casa de Vidro.

⁵ BARDI, L. B. Lina Bo Bardi sulla linguistica architettonica. in *L'Architettura*, Roma, n. 04, 1974. pp. 259-261.

⁶ ZEVI, B. Comentário ao texto Lina Bo Bardi sulla linguistica architettonica. In *L'Architettura*, Roma, n. 04, 1974. p. 261.

Arquitetura política

As diferenças permaneceram, como se depreende do necrológio escrito por Bruno Zevi em 1992, após a morte da amiga: “Acreditou na regeneração que partisse dos pobres e dos abandonados. Lina é uma das numerosas vítimas de uma revolução que não aconteceu, porque ninguém a quer”.⁷

⁷ ZEVI, B. Lina Bo Bardi: un architetto in tragitto ansioso. In Revista Caramelo n. 4, São Paulo, 1992.

Zevi não reconhecia sua superação desse impasse, expresso na qualidade dos projetos realizados na última fase de sua trajetória.

Dois projetos da segunda metade da década de 1970 foram decisivos para abrir um novo caminho. Na Igreja Espírito Santo do Cerrado em Uberlândia (1976-1983) e no SESC Fábrica Pompéia (1977-1986) ela agenciou sua experiência como cenógrafa para estabelecer tal “comunicação coletiva” com a sociedade.

Na primeira, criou um espaço sacro com poucos recursos plásticos; no segundo, substituiu o significado de espaço fabril disciplinar pelo de lugar dedicado ao lazer coletivo. Ambos se relacionam com projetos políticos que despontavam na última década da ditadura: as Comunidades Eclesiais de Base, em Uberlândia, e as teorias de lazer social do intelectual católico francês Joffre Dumazedier, adotadas pelo SESC nos seus equipamentos (BECHARA, 2018, p:37). Sem essas instituições não haveria o mutirão da comunidade para construir a igreja em Uberlândia, nem a rua interna e a praça coberta da fábrica teriam tantos usuários em busca de convívio e lazer.

Assim como a monumentalidade do MASP da Avenida Paulista se inseria nas políticas desenvolvimentistas anteriores a 1964, estes projetos, que abriram a última fase de sua carreira, aproveitaram-se de instituições que ofereceram condições para a participação e convivência social.

Seu retorno a Salvador em 1986, para projetos de recuperação do Centro Histórico, só foi possível pela onda de prefeituras democráticas abertas com a retomada da democracia, o que permitiu ter Gilberto Gil na Secretaria de Cultura e a política de valorização da cultura africana na cidade.

Destaca-se ali a instalação no Pelourinho, local de tortura pública dos africanos escravizados, da Casa do Benin, centro de intercâmbio cultural com o país de origem da principal etnia que compôs os escravos baianos. Originado do Daomé, reino conquistado pelos franceses em 1892 e liberado através de lutas anti-coloniais em 1958, o Benin é um exemplo dos processos emancipatórios admirados por Lina naqueles anos.

Dito isso, Lina não teve receios em experimentar novos procedimentos projetuais, capazes de interpretar de modo cenográfico e figurativo os programas políticos das encomendas. Criou assim uma rica combinação entre posicionamento político e projeto arquitetônico, bastante rara no contexto contemporâneo da época no qual emergiam os movimentos pós-modernos.

O reconhecimento internacional póstumo

Iniciado pelas exposições e publicações promovidas pelo Instituto Bardi na década de 1990 em vários países⁸, o reconhecimento do legado de Lina no exterior teve um forte impulso a partir da crise econômica de 2008. Sua obra de elevada qualidade estética aderida às demandas essenciais da sociedade, surgia como exemplo de produção antagônica à frivolidade do *star system*.

Kazuyo Sejima levou Lina para o espaço curatorial da Bienal de Arquitetura de Veneza em 2010, sob o tema *People meet in architecture*. Na ocasião, pude escrever sobre a pertinência dessa decisão, pois foram escolhidos seus mais “bem-sucedidos projetos em criar lugares para a vida cotidiana. Obras que se destacam pela combinação de uma forte presença urbana e o caloroso acolhimento das pessoas em suas atividades diárias” (ANELLI, 2010).

Durante as comemorações do seu centenário em 2014, ao analisar a recepção da obra de Lina no exterior, Guilherme Wisnik acrescentou novas preocupações:

“O reconhecimento de sua obra que estamos vendo é uma avaliação sólida ou mais uma moda fútil? (...) Está para ser visto, no entanto, se o poder da obra de Lina Bo Bardi poderá ultrapassar a superfície ideológica e se será capaz de transcendê-la”. (WISNIK, 2014, p: 37)

Alertava assim para o risco de uma interpretação distorcida que a acomodasse aos parâmetros aceitáveis pela cultura arquitetônica contemporânea Ocidental.

⁸ Em 1993, sob coordenação de Marcelo Ferraz, a equipe composta pelos seus colaboradores Marcelo Suzuki, André Vainer, Isa Grinspum Ferraz, Víctor Nosek realizou um conjunto de exposição, vídeo e publicação sobre a arquiteta, apresentada primeiramente no MASP, que circulou para várias cidades no Brasil e no exterior.

Barry Bergdoll desenvolveu esse ponto na introdução a dois livros sobre Lina.

“Bo Bardi não é nem uma arquitetura da nostalgia por um mundo anterior ao modernismo, nem uma aceitação cínica da impossibilidade de mudança em uma economia capitalista globalizada.” (BERGDOLL, 2014, p:x)

Reconhecendo a importância do rico contexto político e cultural no qual ela surge, Bergdoll entende que:

“sua obra só pode ser submetida a um escrutínio que possa render novos pontos de partida para o projeto contemporâneo se suas contradições forem reconhecidas e se novas questões forem feitas a ela, sobre bases históricas firmemente estabelecidas”. (BERGDOLL, 2016, p:vii)

A rica produção de catálogos de exposições e simpósios realizadas a partir do centenário, reúne estudos dos principais estudiosos de sua obra⁹. Constituem assim, a base teórica que justifica a homenagem conferida agora.

⁹ Destacamos LEPIK, 2014; CRIC-CONIA, 2017; ESSEĪAN, 2017; LLORENS, 2018.

Retomando a manifestação do curador da Bienal de Arquitetura de Veneza de 2021, o significado do prêmio a apresenta nessa perspectiva.

“Acima de tudo, são os seus edifícios poderosos que se destacam pelo projeto e pelo modo como unem arquitetura, natureza, vida e comunidade. Em suas mãos, a arquitetura se torna verdadeiramente uma arte social que convoca à vida em comum.” (SARKI, 2021)

Ao premiar Lina Bo Bardi 29 anos após sua morte, a Bienal de Veneza redime a arquitetura contemporânea ocidental pela ausência de reconhecimento da sua obra em vida. Contudo, o tempo passado estabelece limites para que a intenção do curador possa se realizar.

Sobre formas e significados

Em uma das suas últimas manifestações públicas, Lina exprime uma posição serena de como pensava a troca cultural entre países:

“O nacional popular é a identidade de um povo. (...) Você pode ser negro, branco ou amarelo, do Norte ou do Sul, e ser nacional, entrando no grande convívio internacional com as características originais e sagradas do seu país, o que é digno de orgulho.”¹⁰

Estava no início do período democrático agora encerrado, como o mundo pode ver claramente. Desde então, os postulados do “grande convívio internacional” se alteraram drasticamente. Além da dissolução da URSS e do fim dos regimes socialistas no Leste Europeu, a independência dos países do Terceiro Mundo se esfacelou. A “tomada de consciência coletiva de mais de um quarto da população mundial”, aposta de Lina para a renovação do Ocidente, foi derrotada.

O que resta da sua obra sem os motores políticos que a animou?

Em carta ao amigo Zevi, Lina apontava para a perda do impulso nacional da obra de Oscar Niemeyer em seu exílio francês. Conclui referindo-se a Burle Marx: “É tudo um pouco desbotado. Os jardins de Burle Marx não têm mais significado, ainda que as plantas sejam sempre as mesmas.”¹¹

Vista de fora do contexto histórico que animou sua obra, em condições geopolíticas bastante transformadas, qual contribuição pode ser depreendida da sua obra?

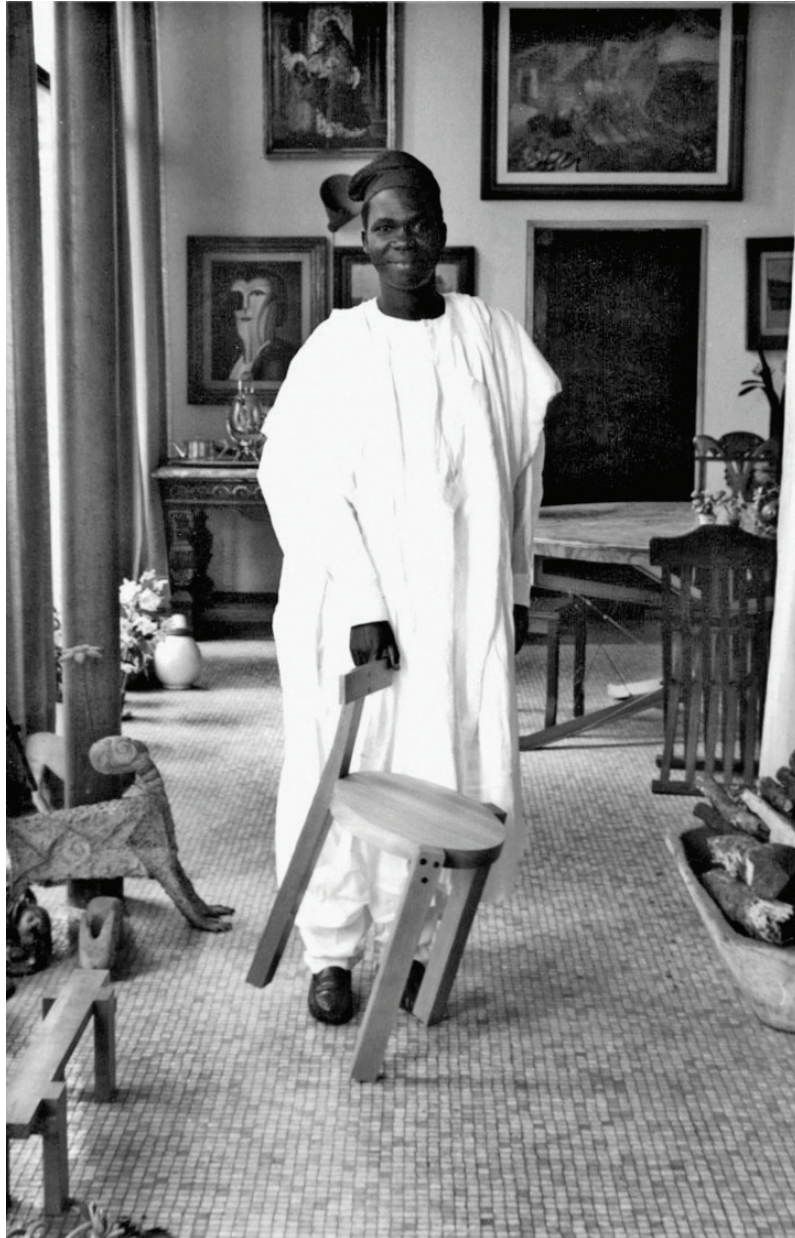
Observe-se que tal descontextualização não se deveu apenas à condição de Oscar Niemeyer estar fora do país, no exterior. Poderia também ser aplicada às mudanças geracionais, alterações políticas e culturais, transformações de sentido que ocorrem tanto no país como fora dele.

Uma homenagem prestigiosa como o Leão e Ouro é bem-vinda para o país que Lina adotou para viver. Especialmente neste momento em que o Brasil voltou a rolar montanha abaixo, como a pedra do Mito de Sísifo. Como Alberto Camus, Lina usaria esse momento para propor, mais uma vez, a revolta frente ao absurdo em que vivemos.

A nós cabe dizer o que significa revoltar-se nos dias de hoje.

¹⁰ BARDI, L.B.. Uma aula de arquitetura, in *Revista Projeto*, São Paulo, no.133, 1990, pp 103-8.

¹¹ BARDI, L. B. carta a Zevi, s/d, Acervo Instituto Bardi Casa de Vidro.



Ministro do turismo do Benim com cadeira Girafa, em visita à Casa de Vidro. São Paulo, 1988
Foto: Marcelo Ferraz. Acervo Instituto Bardi / Casa de Vidro

Referências

ANELLI, R. L. S. (Org.); SUZUKI, M. (Sup.), Casa de Vidro: arquiteta Lina Bo Bardi, Plano de Gestão e Conservação. São Paulo: Instituto Bardi / Casa de Vidro, 2019. Disponível para download em http://www.getty.edu/foundation/initiatives/current/keeping_it_modern/report_library/casa_de_vidro.html?q={ }

ANELLI, R. L. S.. *Lina Bo Bardi and her relationship to Brazil's Economic and Social Development Policy*. In: LEPIK, A.; BADER, V. S. *Lina Bo Bardi 100. Brazil's Alternative Path to Modernism*. Berlim: Hatje Cantz, 2014, p. 155-169.

ANELLI, R. L. S. . *Lina Bo Bardi in Venice*. Drops, São Paulo, n. 036.01, Vitruvius, sep. 2010 <https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/11.036/3555/en_US>. Original publicado no catálogo da exposição.

BECHARA, R. A atuação de Lina Bo Bardi na criação do SESC Pompeia (1977-1986). São Carlos, dissertação de Mestrado, Instituto de Arquitetura e Urbanismo USP, 2016.

BERGDOLL, B. *Foreword* in LIMA, Zeuler R. M. de. *Lina Bo Bardi*. New Haven/London Yale University Press. 2014 p. x.

BERGDOLL, B. *Foreword* in CONDELLO, Annette; LEHMANN, Steffen. *Sustainable Lina: adding new meaning to historical buildings through minimal interventions*. Basel: Springer Nature International Publishing AG Switzerland, 2016. p. vii

CRICCONIA A. (Org.). *Lina Bo Bardi: Un'architettura tra Italia e Brasile*. 1ed.Roma: Franco Angeli, 2017

DUMAZEDIER, J. *Vers une civilization du Loisir*. Paris, Ed du Seuil, 1962.

ESSEÏAN, E.; CRICCONIA A. (Org.). *Lina Bo Bardi: Enseignements Partagés*. 1ed.Paris: Paris Belleville; Archibooks, 2017

FERRAZ, M. (Org) *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Bardi / Casa de Vidro / Romano Guerra Editora, 4ª. ed., 2018.

LLORENS M. S.; JUNCO, M. Fontán J.; GUTIÉRREZ, M. T.. (Org.). *Lina Bo Bardi. Tupí or not tupí*. Brasil 1946-1992. Madrid: Fundación Juan March, 2018.

SARKI, H. <https://www.labiennale.org/en/news/lina-bo-bardi-special-golden-lion-lifetime-achievement-memoriam>.

WISNIK, G. *A History of Lina Bo Bardi's Critical Reception*. In: : LEPIK, A.; BADER, V. S. *Lina Bo Bardi 100. Brazil's Alternative Path to Modernism*. Berlim: Hatje Cantz, 2014, p.37.