

\* Resenha do Livro: LIMA, Zeuler R.M. - Lina Bo Bardi. Yale University Press, 2013.

italiana de nascimento e formação, a arquiteta Lina Bo Bardi (1914-1992) construiu seus poucos mas significativos projetos no Novo Mundo do Brasil, ao qual ela emigrou (1946) com o marido Pietro Maria Bardi, um negociante de arte e crítico que tinha sido proeminente durante o fascismo. A filha sofisticada de um pintor naif deslumbrou-se com os trópicos, como a mulher no jardim exótico do Douanier Rousseau, mas ela nunca considerou que sua pátria adotada, subdesenvolvida, estivesse excluída da cultura ocidental. Arquiteta moderna da terceira geração, ela se envolveu muitas vezes com a restauração e adaptação de edifícios antigos. Entusiasmada com a arte popular, ela pode ter amado o vernáculo, o primitivo, o arquetípico, mas nunca renegou uma sensibilidade erudita e contemporânea. Seus edifícios são excepcionais, seja em São Paulo como sua própria Casa de Vidro (1951-1952), o Museu de Arte de São Paulo-MASP (1957-1968), e o SESC Pompéia Leisure Center (1976-1986), ou em Salvador da Bahia, por exemplo, o Museu de Arte Popular no século XVI, o Solar do Unhão à beira-mar (1962-1963), e as operações de recheio ou reciclagem no bairro histórico do Pelourinho (1987-1989). Ela está atraindo cada vez mais atenção nos Estados Unidos e na Europa, não só pela qualidade de seu trabalho, mas também por ser mulher num mundo de homens, e na periferia da civilização.

Este processo ecoa uma reavaliação em curso no Brasil desde o final dos anos oitenta. Até o SESC Pompéia, seu trabalho era normalmente descartado à esquerda e à direita como o trabalho de um dileitante, uma mulher que trabalhava no mundo dos homens graças à posição do seu marido como diretor do MASP, associado ao controverso magnata da imprensa Assis Chateaubriand, conhecido por seus

### Carlos Eduardo Comas

Arquiteto, doutor em Projet Architectural et Urbain pela Université de Paris VIII (2002), professor titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Av. Paulo Gama, 110, Bairro Farroupilha, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, CEP 90040-060, +55 (51) 3308-6000, ccomas@uol.com.br

métodos menos educados de lidar com adversários - ou de financiar a coleção do museu. No processo de reavaliação, Bo Bardi tornou-se uma figura de culto e muitas lendas cresceram a seu redor, uma tendência em parte estimulada por seus próprios escritos e entrevistas, às vezes evidenciando o desejo muito comum em artistas modernos de reescrever suas biografias, a maioria muitas vezes apresentando-se como heróis que sofrem.

Zeuler Lima não caiu nessa armadilha. Sua biografia profissional já é uma referência indispensável e merece se tornar um clássico. É perspicaz, solidamente embasada, escrita com elegância e cuidadosamente ilustrada. Apoiado por extensas pesquisas e entrevistas com familiares, amigos e colaboradores de Bo Bardi de arquivo, ele apresenta ao leitor uma personalidade complexa e contraditória, crescendo em tempos turbulentos em duas terras cuja cultura arquitetônica compartilha mais que o imaginado dos anos trinta até os cinquenta. Tende-se a esquecer, como Zeuler ressalta, que a Itália era uma nação jovem, ainda mais jovem que o Brasil, e que algumas circunstâncias relativas à industrialização e modernização em ambos os países foram semelhantes. Nesse contexto, Zeuler mostra uma desajustada ambiciosa e talentosa que também era uma manipuladora astuta, jamais fazendo concessões em relação ao seu trabalho. Ela só fez o que se encaixava na sua visão e o que poderia ser controlado até o fim, e pagou o preço de suas escolhas. Em sua seletividade, era muito parecida com Lucio Costa e bem diferente de Oscar Niemeyer, os dois principais arquitetos modernos no Brasil quando ela chegou ao país. A personalidade, de certa forma, combinava com a arquitetura, e Zeuler está correto em chamá-la de arquitetura híbrida, ou, em meus termos, inclusiva em muitas

dimensões, tipologicamente e estruturalmente, bem como iconograficamente. Suas descrições de projetos construídos e não executados são precisas e concisas, enfatizando as múltiplas conexões entre forma, local, programa, desempenho e evolução das idéias de Lina sobre o significado cultural da arquitetura.

No entanto, se isso é verdade, algumas interpretações poderiam ser ligeiramente modificadas para reforçar o argumento. Por exemplo, a ideia de que a assimetria era um fator constitutivo da arquitetura moderna foi negada pelo Gruppo Sette em seu manifesto de 1927, e por Lucio em *Razões da nova Arquitetura*, o ensaio de 1934. Alguns programas genéricos são melhor servidos pela simetria, e o Gruppo Sette estava certo no tratamento de assimetria como uma preferência holandesa e alemã. O que parece radical sobre o projeto de tese de Lina, cujo modelo Zeuler encontrou nos arquivos Bardi e publica pela primeira vez é exatamente o seu hibridismo ou inclusividade quanto à simetria e assimetria.

Na mesma linha, a oposição entre a *architettura minore* elogiado por Giovanni Michelucci em 1932 (*Contatti fra architetture antiche e moderne*, questões de fevereiro e março de *Domus*) e da arquitetura vernácula elogiada pelo mesmo arquiteto e mesmo ano (*Fonti della moderna architettura italiana*, edição de agosto de *Domus*) e por Giuseppe Pagano em 1935 (*Architettura Rurale in Italia*, edição de dezembro de *Casabella*) é menos interessante do que a sua complementaridade, como confirmam o partido da Casa del Fascio de Terragni (1933-1936) e a mistura de referências eruditas e vernáculas evidentes na arquitetura de Lina da Casa de Vidro até seu último projeto, devidamente observada por Zeuler. Por exemplo, ele vê o espelho d'água no SESC Pompéia como homenagem ao Rio São Francisco, na Bahia, no Nordeste brasileiro que Lina amava, e cita a própria Lina para lembrar que a inspiração para a textura do concreto na chaminé do SESC Pompéia vem das Torres de Satélite de Barragán. Ele também poderia ter notado que a forma do espelho d'água é niemeyeriana, que as treliças das portas de correr vermelhas evoca Lucio e que o novo foyer do teatro remete ao brutalismo de Vilanova Artigas, enquanto os volumes das torres de quadras esportivas, salas de ginástica e piscina deliberadamente replicam

os volumes dos edifícios banais de apartamentos e escritórios que se erguiam no bairro.

De fato, apesar da busca de equilíbrio por parte de Zeuler, às vezes suas interpretações do cenário arquitetônico brasileiro inclinam-se para suas simpatias, e favorecem Lina e São Paulo, mais que Rio e Lucio ou Niemeyer. Teria sido relevante mencionar que Lucio havia proposto casas geminadas com caixas de pau a pique sobre uma bandeja e palafitas em concreto armado para a Vila Operária de Monlevade Período. Teria sido pertinente mencionar que Lucio definira a arquitetura moderna como uma proposição inclusiva no relatório sobre a Universidade do Brasil (1937). Teria sido adequado e justo examinar os argumentos de Max Bill e discutir a reação de Lucio a eles (1953). Além disso, as "complacências plásticas" de Niemeyer justificam mais algum comentário, dado o uso por Lina de colunas em forma de V no projeto Taba Guaianases.

Essas reservas são menores, mas vale a pena considerá-las em uma segunda edição que certamente virá. O livro de Zeuler é o relato mais abrangente da vida e da obra de Lina publicados até agora. É uma adição oportuna e bem-vinda a uma bibliografia que inclui muitos ensaios e teses de doutorado escritas principalmente em português, bem como o catálogo pioneiro publicado pelo Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi em 1993 e as recentes traduções para o inglês de escritos selecionados de Lina por Silvana Rubino. Em 255 páginas e 22 capítulos, Zeuler não pode pretender ser exaustivo. No entanto, ele é sempre estimulante. Porque fornece uma quantidade impressionante de dados, em grande parte inédita, ele faz com que o leitor deseje mais e empurra-o a fazer perguntas sobre todas as fases da carreira de Lina. Zeuler abre o apetite do leitor para um paralelo entre a obra de Lina e a de seus contemporâneos, não apenas no Brasil e na Itália, mas também no exterior. Conexões com o trabalho miesiano são evidentes, mas os encontrados por Zeuler entre a reciclagem de Ghirardelli Square, em San Francisco, e o SESC Pompéia são novos. Quase um aparte, eles sugerem que a história da idéia da cidade como um palimpsesto de arquitetura no século XX é multifacetada e ainda está por ser escrita. É história em que a obra de Lina teria destaque, e Zeuler poderia muito bem se encarregar desse trabalho.