



VOZES DA ARQUITETURA MODERNA: A ARQUITETURA BRASILEIRA PELAS PALAVRAS DE LINA BO BARDI

SILVA, Daniela José da. (1); MELLO, Márcia Metran de. (2)

1. Centro Universitário Araguaia. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

daniidesigner@gmail.com

2. Universidade Federal de Goiás. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo Projeto e Cidade da Faculdade de Artes Visuais

metranmarcia@gmail.com

RESUMO

Este trabalho trata de um elemento importante para a arquitetura: o texto e analisa uma parte do trabalho que Lina Bo Bardi realizou durante sua carreira, textos publicados em periódicos brasileiros, cuja autoria é comprovada por sua assinatura nos mesmos. Traçando um panorama sobre os múltiplos e variados temas tratados, evidencia-se suas contribuições para a arquitetura brasileira, contribuindo para o fortalecimento desta em um período significativo da história, o Movimento Moderno. São obras que extrapolam as questões técnicas urbano-arquitetônicas e, com suas palavras, Lina ajudou a construir um vocabulário sobre a arquitetura brasileira e todo o universo, material, memorial, técnico, de significados e identitário que a compõem. Assim é possível compreender de forma mais clara os temas presentes em seu discurso e como estes foram tratados, entendidos e divulgados por Lina Bo Bardi, que apesar de nascida e formada na Itália, foi brasileira, arquiteta, designer, escritora e modernista.

Palavras-chave: Lina Bo Bardi; Discurso; Arquitetura Brasileira; Texto.

Abstract

This paper deals with an important element for architecture: the text and analyzes a part of the work that Lina Bo Bardi did during her career, texts published in Brazilian journals, whose authorship is proven by her signature on them. Tracing an overview of the multiple and varied themes dealt with, her contributions to Brazilian architecture are evidenced, contributing to the strengthening of it in a significant period of history, the Modern Movement. These are works that go beyond urban-architectural technical issues and, with her words, Lina helped to build a vocabulary about Brazilian architecture and the entire universe, material, memorial, technical, of meanings and identity that comprise it. Thus, it is possible to understand more clearly the themes present in her discourse and how they were treated, understood and disseminated by Lina Bo Bardi, who despite being born and trained in Italy, was Brazilian, architect, designer, writer and modernist.

Keywords: Lina Bo Bardi; Discourse; Brazilian Architecture; Text.

INTRODUÇÃO

Quando se trata de arquitetura, em um primeiro momento tem-se em mente a questão do objeto construído, imóvel. Porém, mesmo sendo o desenho a ferramenta básica do arquiteto e a obra edificada a materialização do projeto, o fazer arquitetônico sempre esteve acompanhado do texto, uma ferramenta que contribui, juntamente com o objeto construído, para a divulgação, definição, consolidação e transformação de conceitos, ideias, teorias e práticas ao longo do tempo.

O século XX é marcado por uma vasta produção textual nas mais variadas áreas da arquitetura e do urbanismo. Muito da difusão e consolidação dos preceitos arquitetônicos e urbanísticos do Movimento Moderno ao redor do mundo se deu graças aos textos elaborados por arquitetos na forma de Cartas, manifestos, livros e artigos, pois “foi por escrito que os arquitetos modernos se municiaram de um novo vocabulário e mudaram o modo de falar sobre arquitetura” (RUBINO, 2009. p. 22). Além disso, estes objetos possuem uma facilidade de transporte, divulgação e reprodução que a obra arquitetônica construída não possui.

Muitos arquitetos modernistas brasileiros se aventuraram na seara de construir, projetar, planejar e escrever. Dentre o rol de arquitetos escritores do século XX, um dos nomes que até hoje merece destaque é o de Lina Bo Bardi, pois ela além de obras arquitetônicas produziu também arquitetura por escrito. Textos que trataram de uma pluralidade de temas que extrapolam as questões técnicas urbano-arquitetônicas. Escreveu para jornais, revistas (especializadas ou não em arquitetura), catálogos, livros e editoriais, produzindo mais de 400 textos ao longo de sua carreira, dos quais, cerca de dois terços foram publicados no Brasil durante os 46 anos em que viveu no país.

Lina Bo Bardi foi uma arquiteta nascida e formada na Itália, foi brasileira, foi escritora, foi designer, foi modernista e muitas outras coisas. Ela, assim como outros arquitetos de sua geração, atravessou a turbulência da pós-modernidade. Josep Maria Montaner (2012), a situa junto a Louis Khan, Jorn Utzon, Aldo van Eyck, Luis Barragán e Fernando Távora, como representantes de uma terceira geração do movimento moderno. Seus textos múltiplos e variados marcaram a arquitetura brasileira do século XX, contribuindo assim, para o fortalecimento da disciplina num período significativo da história da arquitetura no país e que merece ser destacado. Assim, dentre o rol de arquitetos escritores do século XX, o nome de Lina Bo Bardi

merece destaque, pois o ato de trabalhar arquitetura com palavras sempre esteve presente em sua carreira, desde o início, ainda na Itália, como ela deixou registrado em seu Curriculum Literário:

Sentíamos que era preciso fazer alguma coisa para tirar a arquitetura do pântano. Começamos a pensar, então, sobre uma revista ou um jornal que estivesse ao alcance de todos e que pautasse sobre os erros típicos dos italianos... Levar o problema da arquitetura ao viver de cada um, de modo que cada um pudesse chegar a se dar conta da casa na qual deveria viver, da fábrica onde deveria trabalhar, das ruas onde deveria caminhar. (BARDI, apud. FERRAZ, 1993, p. 11)

Lina Bo Bardi escreveu para jornais, revistas (especializadas ao não em arquitetura), catálogos, livros e editoriais, produzindo mais de 400 textos ao longo de sua carreira, dos quais, cerca de dois terços foram publicados no Brasil durante os 46 anos que viveu no país. Parte destas obras, realizadas principalmente entre as décadas de 1950 e 1960, foi publicada em veículos de comunicação de propriedade de Assis Chateaubriand ou de alguma forma financiados por ele.

Chateaubriand foi jornalista, empreendedor, mecenas e político. Criou e dirigiu a maior cadeia de imprensa do país, os Diários Associados que chegou a contar com 34 jornais, 36 emissoras de rádio, 18 estações de televisão, uma agência de notícias, uma revista semanal (*O Cruzeiro*), uma mensal (*A Cigarra*), várias revistas infantis e uma editora. Além disso Assis Chateaubriand foi, junto com Pietro Maria Bardi, marido de Lina Bo Bardi, o fundador do Museu de Arte de São Paulo, onde ambos foram responsáveis pela aquisição de grandes obras-primas da arte mundial para o acervo do museu. Aproveitando-se do momento em que o país vivia entre as décadas de 1920 e 1930, Chateaubriand apoiava e era apoiado, primeiro pela oligarquia cafeeira paulista e depois por Getúlio Vargas. E entre os aspectos que marcaram a relação entre Vargas e Chateaubriand estava a vontade do Estado de construir uma memória e identidade da nação brasileira, baseado num ideal nacionalista que buscava a legitimação do Estado através de questões socioculturais. Assim, preocupado em estabelecer a imagem de uma sociedade unificada e identificada com a nação, seus símbolos, líderes, heróis e sua história, Vargas utilizou a arte e a cultura como agentes de coesão social e estreitou as relações entre cultura e política.

Dentro do projeto educativo há que se distinguir dois níveis de atuação e estratégia: a do Ministério da Educação (Gustavo Capanema) e a do Departamento de Imprensa e Propaganda DIP - (Lourival Fontes). Entre estas entidades ocorreria uma

espécie de divisão do trabalho, visando atingir distintas clientelas: o ministério Capanema voltava-se para a formação de uma cultura erudita, preocupando-se com a educação formal; enquanto o DIP buscava, através do controle das comunicações, orientar as manifestações da cultura popular. (VELLOSO, 1987, p.04)

Pode-se então dizer que, mesmo tardiamente, o casal Bardi estava inserido neste contexto, com trabalhos voltados para a popularização e difusão da cultura erudita, para a crítica à erudição exagerada e para a valorização da cultura popular, numa corrente que, apesar dos precedentes acima apresentados estava também enraizada em questões políticas do pós-guerra, sobretudo o Comunismo, já que Lina, ainda na Itália, integrou a resistência à ocupação alemã durante a II Guerra. Neste sentido vale ressaltar que suas maiores contribuições no Brasil tenham se dado a partir da década de 1950, começando com a criação em 1950 da Revista Habitat, vinculada ao MASP, museu que “pertencia” a Chateaubriand.

A formação na Itália, seus posicionamentos políticos e a condição de estrangeira conhecendo outra realidade em um novo país sem ruínas de guerra levaram Lina a valorizar a arquitetura feita pelo povo, pelo homem do sertão, chegando a afirmar que:

A arquitetura contemporânea brasileira não provém da arquitetura dos Jesuítas, mas do 'pau a pique' do homem solitário, [...], provém da casa do 'seringueiro', [...], possui, em sua resolução furiosa do fazer, uma soberbia e uma poesia, que são a soberbia e a poesia do homem do sertão, que não conhece as grandes cidades da civilização e os museus, que não possui a herança de milênios, mas suas realizações [...] fazem deter o homem que vem de países de cultura antiga. (BARDI, 1951, apud. RUBINO, 2009, p. 72)

Estes elementos eram, para ela, objetos valiosos, por isso também Lina não mantinha sua produção escrita exclusivamente voltada para o ambiente acadêmico e intelectual. Escrevia em jornais e em revistas, nem sempre especializados em arquitetura, contribuindo assim para ampliar a abrangência das ideias e conceitos que defendia, levando ao conhecimento de uma parcela maior da população este vocabulário arquitetônico e erudito que era traduzido ou até mesmo uma tradução de suas obras construídas, como ela deixou claro em uma conferência que foi transcrita para a edição 133 da Revista Projeto em 1990:

[...] pessoalmente, só fiz duas ou três casas para amigos [...]. Se alguém que tem muito dinheiro me pede uma casa, eu não faço. Eu trabalho para o poder público, não acredito em iniciativa particular, mesmo num país capitalista: já tive muita dor de cabeça com ela. (BARDI, 1990, p. 104)

Esta ação expressa principalmente em páginas de jornais e revistas brasileiros, ajudou a consolidar pensamentos e práticas arquitetônicas e culturais, trouxe à superfície e garantiu o reconhecimento de bens e características culturais muitas vezes desprezados e desconhecidos.

“Cultura E Não Cultura” – Salvador 07/09/1958

Assis Chateaubriand foi de certa forma, responsável pela vinda e instalação do casal Bardi no Brasil. Convidados pelo magnata das comunicações para fundar e gerir um museu de arte no país Pietro e Lina Bo Bardi chegaram ao país em 1946, se instalando neste primeiro ano no Rio de Janeiro, uma cidade que cativou Lina assim que entraram na Baía de Guanabara:

Chateaubriand convida Pietro para fundar e dirigir um Museu de Arte no Brasil: Rio ou São Paulo. Torci pelo Rio, mas o dinheiro estava em São Paulo. Disse a Pietro que queria ficar, que reencontrava aqui as esperanças das noites de guerra. Assim ficamos no Brasil. (BARDI, apud. FERREZ, 1993, p. 12)

Assim, no ano seguinte o casal fixou residência em São Paulo, local escolhido para a instalação do hoje conhecido Museu de Arte de São Paulo (MASP) e onde fundaram 3 anos depois, em 1950, a revista Habitat, com assuntos voltados para a questão cultural. Onze anos depois de terem se instalado em São Paulo, em 1958, Lina Bo Bardi foi para a Bahia, saindo assim do principal eixo econômico e cultural brasileiro, porém sem se desvincular de Chateaubriand, com quem seu marido trabalhou até a morte do empresário brasileiro.

Durante o período que esteve em Salvador, Lina Bo Bardi, enquanto trabalhava junto a universidade e também ao governo local, se aprofundou ainda mais nas questões da cultura e das tradições populares, graças as experiências e vivências adquiridas no nordeste brasileiro. Consequentemente, o discurso humanista, que se mostra uma constante e sempre presente no trabalho da arquiteta, comprovado pelas análises dos textos, se tornou muito mais latente.

Em seus artigos na coluna a que se dedicou no jornal Diário de Notícias da Bahia, ao discutir ideias e conceitos urbanísticos sobre a cidade de Salvador, Lina Bo Bardi irá apontar sempre a importância de que todos os que de alguma forma intervêm sobre qualquer aspecto da cidade tenham a consciência do patrimônio cultural que significa tal objeto de intervenção. Patrimônio cultural como base física, material, sobre a qual repousa, sobrepondo-se às várias experiências no campo da cultura, da tecnologia, ou ainda outros, que o homem realiza ao longo do tempo. (PEREIRA, 2007, p. 73)

Assim, durante o tempo que trabalhou em Salvador, Lina Bo Bardi afinou seu discurso sobre a cultura popular e, com a criação da Crônicas... cuja intenção da página era, “[...] apontar vários aspectos da Bahia: ruas, praças, igrejas barrôcas e arquiteturas comuns de cada dia” (BARDI, Olho sobre a Bahia 9, 1958), pode expressá-lo diretamente.

Em Salvador ela trabalhou em várias frentes, enquanto escrevia em uma página dominical do Jornal Diário de Notícias de Salvador, de propriedade do conglomerado de Chateaubriand. Trabalhava para o poder público estadual, restaurando edifícios e criando museus e lecionava na faculdade de arquitetura local, produzindo assim, arquitetura de vários tipos.

Dentre as várias produções publicadas no jornal soteropolitano uma se destaca por tratar de uma, entre muitas dualidades que envolvem a obra de Lina Bo Bardi: Cultura e não Cultura; nada surpreendente vindo de uma arquiteta que esteve entre o público e o privado, o antigo e o novo, o erudito e o popular, a aristocracia e o povo, por exemplo. Publicado na edição do dia 7 de setembro de 1958 o texto trata de praticamente todas estas relações, abrigadas sob o grande “guarda-chuva” da cultura e tem em sua frase inicial, justamente a relação entre o erudito e o povo: “A cultura está relegada aos livros que pouca gente lê” (BARDI, 1958).

Com um posicionamento bem definido e carregado de críticas sociais, econômicas e culturais o texto tem, talvez, como maior contraponto a questão entre o povo e a alta classe, seja ela econômica ou intelectual. Esta relação marcou a obra de Lina Bo Bardi e aparece não só neste texto, mas em outras de suas produções, sendo ela uma de suas primeiras impressões sobre o país, chegando a afirmar que sentiu: “Deslumbramento pela simplicidade inteligente e capacidades pessoais. Deslumbramento por um país inimaginável que não tinha classe média, mas somente duas grandes aristocracias: a das terras, do café, da cana e ... o Povo.” (BARDI, apud. FERRAZ, 1993, p. 12).

No texto tem-se uma exaltação do popular e principalmente coloca o povo, a segunda aristocracia brasileira, como elemento fundamental para as transformações culturais ao considerar que ele “[...] tem a força necessária ao desenvolvimento de uma nova e verdadeira cultura.” (BARDI, 1958). Há também no texto uma crítica a ação vertical e impositiva entre os polos sociais, sempre partindo do mais abastado para o menos favorecido, que excluído do processo, de um modo geral, acaba

também se voltando contra ele. Tal posicionamento pode ser observado no trecho abaixo:

Importante é **não impor violentamente o problema histórico crítico, mas apenas aceitar as realidades existentes, levando em conta todas as correntes**, [...], conduzindo uma ação política efetiva, tomando conhecimento de que a **falência dos esforços precedentes foi devida às posições de vanguarda ou “igrejinhas” que, excluindo a realidade existente**, combatiam na abstração, **obtendo por consequência medíocres resultados**. (BARDI, 1958, apud. RUBINO, 2009, p. 89. Grifo nosso)

A questão da disseminação da cultura e da inserção dos mais pobres nessa discussão foi uma bandeira empunhada por Lina Bo Bardi durante toda sua carreira. Isso se deve ao fato de que Lina Bo Bardi acreditava que a cultura era elemento indispensável para o progresso de uma nação e tal evolução só viria quando o popular fosse, de fato, inserido no círculo cultural, sempre dominado pelas elites socioeconômicas. Assim, para ela: “O progresso em escala gradual é indispensável; o problema da cultura não é de poucos eleitos, é problema coletivo, e o fato dos promotores da iniciativa parecer preliminarmente louváveis não diminui por isso a grave responsabilidade.” (BARDI, 1954).

Para finalizar, o texto deixa claro que a questão preservacionista e o desenvolvimento, bem como o erudito e o popular poderiam caminhar juntos se tornando partes importantes dentro da construção da questão cultural, que muito mais que excludente, deveria ser inclusiva e acessível, assim:

Salvaguardar ao máximo as forças genuínas do país, procurando ao mesmo tempo estar ao corrente do desenvolvimento internacional, será a base da nova ação cultural, [...], não eliminar uma linguagem que é especializada e difícil, mas que existe, [...] (BARDI, 1958, apud. RUBINO, 2009, p. 89-90.)

“Polytheama, Uma Restauração Mais Do Que Necessária” – São Paulo Jan/Fev 1989

Escrito 31 anos depois, este texto é diferente do anterior não apenas por sua distância cronológica, mas também por tratar especificamente de um projeto de intervenção realizado por Lina Bo Bardi durante a segunda metade da década de 1980. Ele trata das questões patrimoniais, como a restauração e a conservação, de forma direta e incisiva.

Ao abordar seus projetos, nos últimos anos de sua carreira, e publicando seus trabalhos em revistas especializadas, como a *Projeto* e a *aU – Arquitetura e*

Urbanismo, Lina Bo Bardi pôde, em certa medida, materializar seu discurso na linguagem primeira da arquitetura, o desenho e o projeto. Nesses trabalhos estão presentes a liberdade, a humanidade, a cultura, as experiências, as vivências e a crítica, tão exaltados pela arquiteta durante sua carreira e que podem ser observados em praticamente todos os seus textos sobre seus projetos.

Este texto especificamente, publicado em 1989 na edição 118 da Revista Projeto que ainda está em circulação, este texto é praticamente um memorial descritivo do projeto de restauração realizado para o Teatro Polytheama em Jundiaí, um edifício do século XIX que, como aparece no início do texto, “[...] representa um dos últimos exemplos daquilo que foi, no século XIX, o ‘teatro polivalente’” (BARDI, 1989), um espaço onde era possível a realização de peças teatrais e circenses, reuniões civis e políticas, bailes, festas, etc. Sendo assim um significativo exemplar, para além de seu valor arquitetônico, como um bem possuidor de um grande valor simbólico e memorial enquanto um espaço de reunião da coletividade.

E nesta relação do indivíduo com a coletividade, vale se aproximar da ideia de memória elaborada por Maurice Halbwachs durante as primeiras décadas do século XX. Para ele, a memória individual era construída a partir das referências e lembranças do grupo ao qual o indivíduo pertencia, assim, ele se referia, a “um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 2006, p.55). Halbwachs acreditava que as lembranças poderiam, a partir da vivência em grupo, ser reconstruídas ou simuladas. A lembrança, de acordo com Halbwachs:

[...] é uma imagem engajada em outras imagens, [...] é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada (HALBWACHS, 2006, p. 75-78)

E para além das questões formais, projetuais e de valoração arquitetural é este valor simbólico e memorial que merece grande atenção no texto, justificando inclusive, tomadas de posições e decisões do projeto. Isto fica explícito quando o segundo parágrafo é finalizando com a colocação de que “[...] ele, o Polytheama, é **um modesto, mas grande e sério exemplo de convivência humana**, de grandes esperanças, de uma grande ideia, e deve ser conservado” (BARDI, 1989. Grifo nosso). Sobre o poder das questões subjetivas nos rumos do projeto arquitetônico em si está a explicação das ações e o tipo de intervenção, que buscava manter o tempo a que pertencia a obra acrescentando algumas inovações:

La Maison du Peuple **foi destruída porque não correspondia aos “tempos de hoje”**, mas, **com pequenas inovações** que deixassem intato o “tempo” de sua origem, **podia e devia ter sido salva**.

Essa premissa é necessária para explicar o sentido do projeto que apresentamos aqui. **Deixando intato o espírito do Polytheama**, como emblema de um tempo e de uma cidade, **o projeto permite sua inserção na sociedade de hoje**, principalmente no teatro moderno com suas aspirações (também) à luz do dia e sua ânsia de liberdade. (BARDI, 1989, apud. RUBINO, 2009, p. 161. Grifo nosso)

Mesmo que o projeto para o Polytheama fosse a materialização, estas ideias já haviam sido apresentadas por Lina Bo Bardi em anos anteriores, em veículos de comunicação não especializados em arquitetura, como podemos observar neste trecho de um texto que ela escreveu para o Diário de Notícias de Salvador:

A conservação de um monumento antigo não significa a conservação de uma vitrina de museu, mas a integração do antigo na vida de hoje. Nesse sentido um edifício não tem que ser isolado, monumentalizado, ao contrário tem que ser humanizado. [...] **A integração do antigo na vida de hoje e a valorização cuidada das correntes autenticamente populares, separadas do folclore barato, são os problemas fundamentais do homem moderno.** Problema crítico que não pode mais ser ignorado. (BARDI, 1958, apud. PEREIRA, 2007. p. 188. Grifo nosso)

Ou seja, a arquitetura já havia sido produzida e construída por escrito três décadas antes, colocando assim, o projeto do teatro, como mais um ponto para reafirmar as ideias sobre preservação, arquitetura e cultura.

Assim, mesmo se tratando de um texto específico sobre intervenção patrimonial, é possível observar os posicionamentos de Lina sobre questões simbólicas e subjetivas, ligadas a memória, a cultura e a identidade da população e fica evidente a crença de Lina Bo Bardi de que uma preservação do passado consciente, considerando valores materiais e imateriais, seria fundamental para impedir “[...] o rôlo compressor da especulação [...] (contribuindo para o) desenvolvimento moderno e atual da vida [...]” (BARDI, Olho sobre a Bahia 1, 1958).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arquitetura se fez e se faz com obras construídas, mas também com palavras, e foi munida desta ferramenta que Lina Bo Bardi ajudou a construir um vocabulário formal e conceitual sobre a arquitetura, a cultura e a sociedade.

Nestes textos se torna quase impossível a não associação com as questões de memória, de identidade e de cultura, já que estes conceitos estão sempre atrelados de alguma forma em suas colocações. Aqui, porém uma palavra merece destaque,

“vida”, que permeou muito da obra de Lina Bo Bardi, pois mesmo um edifício antigo merecia, para ela, ser vivo, ser vivido. E para que isto acontecesse deveria haver uma união entre materialidades e imaterialidades, assim como ela escreveu em 1986, ao tratar sobre a intervenção no SESC Pompéia: “[...] Monumento não se refere somente a uma obra de arquitetura, mas também às ‘ações coletivas’ de grandes arranques sociais” (BARDI, 1986).

Além da “vida” alguns outros importantes pilares que sustentam seu discurso? Cultura e popular, duas expressões carregadas de significados, que juntamente com a primeira formam um tripé essencial para se conhecer e preservar a identidade e a memória de uma sociedade. Um patrimônio que não é constituído só por grandes monumentos arquitetônicos, mas também por fatos, objetos e ações que vão além da obra construída e que conseguem, de alguma forma, manter viva a cultura e a memória de uma sociedade, compondo sua identidade e conseguindo assim, atingir o status de monumento:

O monumental não depende das “dimensões” [...] A construção nazifascista [...] é elefântica e não monumental. [...] O que eu quero chamar de monumental não é questão de tamanho ou de “espalhato”, é apenas um fato de coletividade, de consciência coletiva. O que vai além do “particular”, o que alcança o coletivo, pode (e talvez deve) ser monumental. (BARDI, 1967, apud. RUBINO, 2009, p. 126)

Em seus textos se torna quase impossível a não associação entre cultura, humanismo, experiência e liberdade, já que esses conceitos aparecem sempre atrelados de alguma forma em suas colocações. Porém, outro termo merece destaque em seu discurso, “vida”. Esse conceito também permeou toda a obra de Lina Bo Bardi, pois para a arquiteta o edifício, fosse ele novou ou antigo, projetado por um profissional ou construído graças ao saber empírico, ou uma peça de uso cotidiano, artesanal, mereciam, para ela, ser vivos, ser vivido. Por essas relações, Lina Bo Bardi simplesmente não concebia a ideia de passado, visto de certa forma como algo velho, morto e ultrapassado. A história, para ela, deveria ser viva, pois seria parte fundamental na construção de identidades, da cultura, do indivíduo e da sociedade.

O passado, visto como presente histórico, é ainda vivo, é um presente que ajuda a evitar as várias arapucas. Diante do presente histórico, nossa tarefa é forjar um outro presente, “verdadeiro”, e para isso é necessário não um conhecimento profundo de especialista, mas uma capacidade de entender historicamente o passado, saber distinguir o que irá servir para novas situações de hoje que se apresentam a vocês, e tudo isso não se aprende somente nos livros. (BARDI, 1990)

Seus textos deixam claro que, para Lina Bo Bardi, que carregava consigo as ideias comunistas e a vivência da Segunda Guerra Mundial, nada no Brasil era mais vivo que o povo, que possuía a força necessária para o desenvolvimento de uma verdadeira cultura e identidade brasileiras.

O popular possuía uma força genuína e gigante, e, para além das imposições das elites sociais e culturais, a salvaguarda dos bens e manifestações populares se tornaria uma das bases para a instalação, de fato, do moderno e do novo no Brasil.

Assim, pode-se dizer que Lina Bo Bardi não só estava atenta e influenciou a produção de sua época, como também lançou bases para um futuro diferente, mais humano e funcional:

Os que modificam substancialmente o futuro são aqueles que vivem enraizados no passado e são plenamente conscientes das implicações da história, daquilo que as ações passadas podem acarretar no futuro. Por isso a sua contribuição não é um apêndice ou algo transitório, mas uma mudança que se incorpora, que concorda profundamente com o sentido do que já existia, daquilo que já estava implícito e apenas esperava que o desenvolvesse. Então cria-se algo com grandes chances de deitar raízes, de converter-se em uma nova tradição. (MONTANER, 2012, p. 19)

Ao se analisar os textos de Lina Bo Bardi e assim ter uma ideia de seu discurso, dentro do recorte estabelecido, é possível perceber que o mesmo é coeso, lógico e coerente. Sempre contundente, é um discurso em que não há muito espaço para as contradições, “[...] a não ser que estas estejam fundamentadas em contradições do próprio objeto em questão.” (ADORNO, 2003, p. 43). Isso porque, visto pela ótica do ensaio, a experiência se torna uma das principais ferramentas na construção do discurso.

E as experiências, as vivências de Lina Bo Bardi, aliadas aos conhecimentos adquiridos ao longo de sua carreira, mesmo diversas, compuseram um discurso linear consistente, onde qualquer contradição que possa ser, superficialmente, identificada, possui na verdade uma lógica e unidade de pensamento, sempre direcionado ao humanismo, ao funcionalismo, a cultura, ao povo e a vida. Esses elementos, que em um primeiro momento podem ser vistos em separado, no discurso de Lina Bo Bardi são agrupados e atuam como um todo legível e coerente, conciliando conceitos que atendiam aos temas abordados. Temas que, apesar de suas diferenças eram tratados com a mesma relevância, de forma dinâmica, crítica e livre, mas nunca leviana.

Assim, tem-se em mãos um discurso que não só apresenta um retrato de seu tempo, como contribuiu significativamente para a construção de uma disciplina e de uma ideia de Brasil. Um discurso que se mostra atual e relevante para o desenvolvimento da cultura e da arquitetura contemporânea, e que tem no ser humano sua maior sustentação.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma In: **Notas de Literatura I**. Trad. Jorge M.B. de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.
- BARDI, Lina Bo. Cultura e não cultura. Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais, n.1. **Diário de Notícias**. Salvador, 07 set. 1958.
- _____. Olho sobre a Bahia. Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais, n.1. **Diário de Notícias**. Salvador, 07 set. 1958.
- _____. Olho sobre a Bahia. Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais, n.9. **Diário de Notícias**. Salvador, 09 nov. 1958.
- _____. Na Pompéia. O bloco esportivo. **Casa Vogue**. São Paulo, n. 24, p. 134-141, nov/dez. 1986.
- _____. Polytheama, uma restauração mais do que necessária. **Projeto**. São Paulo, n. 118, p. 71-75, jan-fev. 1989.
- _____. Uma aula de arquitetura. **Projeto**. São Paulo, n. 133, p. 104-108, 1990.
- FERRAZ, Marcelo (org.). **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1993.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- MONTANER, Josep Maria. **A modernidade superada: ensaios sobre arquitetura contemporânea**. 2ª ed. Barcelona: Gustavo Gili. 2012.
- PEREIRA, Juliano Aparecido. **Lina Bo Bardi Bahia 1958-1964**. Uberlândia: EDUFU, 2007.
- RUBINO, Silvana, GRINOVER, Marina (org.). **Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987.