



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

A cultura popular no trabalho de Lina Bo Bardi

Popular culture in Lina Bo Bardi's work

La cultura popular en la obra de Lina Bo Bardi

CAMPOY, Carlos Quedas (1)

(1) Mestrando em Arquitetura e Urbanismo, PGAUR, Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, SP, Brasil; email: arqcampoy77@gmail.com

A cultura popular no trabalho de Lina Bo Bardi¹

Popular culture in Lina Bo Bardi's work

La cultura popular en la obra de Lina Bo Bardi

RESUMO

As essências ou significações criadas por intermédio da consciência reflexiva – arcabouço da fenomenologia segundo Husserl – estão na arquitetura do presente e nos processos históricos culturais, pois a memória interfere no sujeito do conhecimento, nas dimensões coletivas ou sociais, é inseparável do sentimento e da percepção do tempo, conforme explica Chaui (2005). Segundo Argan (1995), a pesquisa histórica extrapola o objeto, pois olha para o ideário cultural da época como um sistema de unidade indivisível encontrando os nexos que o relacionam com os sucessivos momentos da sua formação e determina todo um campo de relações que se estendem até a contemporaneidade e o superam. Este trabalho se detém no processo que Lina Bardi desenvolveu acerca da apreensão de uma memória, uma introspecção interna inseparável do sentimento do tempo em movimento, de uma consciência coletiva para a busca de uma cultura tradicional nacional sem deixar de reconhecer a importância da industrialização e o impossível caminho regresso à civilização pré-industrial, na procura por uma mediação entre os processos artesanais e a inevitável mecanização da produção. Tem-se investigado aqui, com a finalidade de percorrer os processos mencionados no desenvolvimento do projeto do Sesc Pompeia.

PALAVRAS-CHAVE: Lina Bo Bardi, arquitetura, cultura, Sesc Pompeia

ABSTRACT

The essences or meanings created through the reflective consciousness – Husserl's phenomenology field - are present in the actual architecture and historical and cultural processes , since the memory interferes with the subject of knowledge, the collective or social, is inseparable from the feeling and perception of time, as Chaui (2005) explains . According Argan (1995) , historical research goes beyond the object, because look at the cultural ideas of time as a system of indivisible unity finding the links that relate to the successive stages of its formation and determines a whole field of relationships that extend until nowadays and overcome. This work stands in the process that Lina Bardi developed about the apprehension of a memory, an inseparable inner insight feeling of time moving from a collective consciousness for the search of a traditional national culture while recognizing the importance of industrialization and the impossible way back to pre-industrial civilization, in search for a mediation between the artisan processes and the inevitable mechanization of production. Has been investigated here in order to go through the processes mentioned the developing of the design of Sesc Pompeia.

KEY-WORDS: Lina Bo Bardi, architecture, culture, Sesc Pompeia

RESUMEN

Las esencias o significados creados através de la conciencia reflexiva – campo de la fenomenología de Husserl - están presentes en la arquitectura de procesos históricos y culturales , ya que la memoria interfiere con el sujeto del conocimiento , el colectivo o social, es inseparable de la sensación y percepción del tiempo , como Chaui (2005) explica. Según Argán (1995) , la investigación histórica va más allá del objeto, porque mira las ideas culturales de la época como un sistema de la unidad indivisible de encontrar los vínculos que se relacionan con las sucesivas etapas de su formación y determina todo un campo de relaciones que se extienden hasta hoy en día y superar. Este trabajo se encuentra en el proceso que Lina Bardi desarrolló sobre la aprehensión de un recuerdo, un sentimiento inseparable visión interna

¹ O presente artigo apresenta resultados parciais de pesquisa em andamento no Mestrado em Arquitetura e Urbanismo do PGAUR – USJT, sob a orientação da Profa. Dra. Eneida de Almeida.



de tiempo pasar de una conciencia colectiva en la búsqueda de una cultura nacional tradicional sin dejar de reconocer la importancia de la industrialización y de lo imposible camino de regreso a la civilización pre-industrial, en la búsqueda de una mediación entre los procesos artesanales y la mecanización de la producción inevitable. Se ha investigado aquí, para ir a través de los procesos mencionados el desenvolvimiento del diseño de la SESC Pompeia.

PALABRAS-CLAVE: Lina Bo Bardi, Arquitectura, cultura, Sesc Pompeia

1 INTRODUÇÃO

Achillina di Enrico Bo (Roma, 1914 – São Paulo, 1992), nome de batismo da arquiteta, modifica-se em 1946 ao se casar Pietro Maria Bardi² fundador da influente revista Quadrante³. Lina Bo Bardi, no mesmo ano de seu casamento, veio para o Brasil e o elegeu como seu país de residência. De formação moderna, sua produção, contudo, acompanha e dialoga com as contribuições e desvios representados pela crítica ao modernismo ortodoxo. Desenrolava seu processo de projeto de forma peculiar e apaixonada, com linhas arquitetônicas modernas, com o sentido calcado na agenda social, entretanto, assimilou elementos vernaculares com a intenção de buscar referências nas raízes da cultura popular brasileira e, com isso, articular o moderno ao arcaico⁴.

A manifestação artística de Lina Bardi se estende além do ato de pensar arquitetura. Vive a profissão de maneira intensa, transferindo, por exemplo, seu escritório para o canteiro de obras em estreita comunicação com os trabalhadores, não apenas para melhor gerir o complexo processo de construção, mas também para colher os aspectos locais, apropriar-se das habilidades manifestadas por seus colaboradores e incorporá-las à rotina de trabalho.

O interesse desta comunicação está em percorrer o raciocínio de Lina Bo Bardi que se atém à busca pela cultura tradicional brasileira e sua relação com a memória e como esses aspectos influenciam nas decisões de seus partidos arquitetônicos. Este trabalho pretende examinar o processo de trabalho da arquiteta de duas formas: sob a abordagem fenomenológica de Husserl⁵ presente em *Convite à filosofia* de Marilena Chaui (2005) – que discorre sobre como a consciência reflexiva, a memória e o sentimento estão na arquitetura do presente, nos processos históricos e na percepção do tempo – e sob a ótica de Giulio Carlo Argan presente em *História da arte como história da cidade* (1995) que aborda como a pesquisa histórica extrapola o objeto, ao voltar os olhares para ideário cultural da época, como uma unidade que encontra os nexos entre os sucessivos momentos da sua formação e determina o campo de relações que se estendem até a contemporaneidade e o superam.

Lina Bo Bardi desenvolve a crítica e a reflexão ao realizar uma extensa pesquisa em busca da cultura tradicional nacional (BARDI, 1994), que não tenha sido impregnada ou modificada pela importação de costumes e imposições europeias provenientes do processo de industrialização. Revê os preceitos da arquitetura moderna com a intenção de refletir e incorporar a experiência

² Pietro Maria Bardi (1900–1999): Jornalista, museólogo, crítico e historiador de arte, *marchand*, colecionador e professor.

³ Quadrante: revista dedicada às artes e à arquitetura. P.M. Bardi dirige o periódico entre 1933 a 1936, data da última publicação.

⁴ O termo “arcaico” empregado neste trabalho, diferentemente do sentido de período histórico predecessor ao ápice de uma civilização, faz referência aos elementos ancestrais de uma determinada cultura, uma referência às origens, não como um retorno a um passado ideal, mas como sugere, Agamben (2009, p.69), uma origem que não cessa de operar no contemporâneo.

⁵ Edmund Gustav Albrecht Husserl (1859-1938): matemático e filósofo alemão.

histórica e os elementos locais. Promove uma profunda indagação sobre a relação dos objetos, da arquitetura, da história e do preexistente.

2 A PRODUÇÃO DE LINA BO BARDI SOB UM ENFOQUE FENOMENOLÓGICO

A arte, a cidade, e o objeto, segundo Argan (1995) possuem relações históricas que formam um só corpo com a base calcada na consciência do valor da ação humana. Tal valor é dotado de uma finalidade cujo processo se controla no presente, porém, conta com a experiência do passado.

O século XIX, conforme Chaui (2005), é marcado pelos pensamentos de Hegel⁶ que afirma o fato de que a história é a realidade, ao mesmo tempo, que a razão, a verdade e os seres humanos são essencialmente e necessariamente históricos. Nesse período corre uma generalização de entusiasmo com as ciências e a tecnologia. Havia uma confiança, pela sociologia e pela psicologia, em organizar as sociedades e os indivíduos. Na arquitetura existiu também a intenção de organização e de resolver a deficiência de habitação para a classe média operária europeia, de trabalhar com grandes escalas com fins sociais como, por exemplo, as fábricas, escritórios, escolas (GIEDION, 2004).

Contudo tal entusiasmo científico e tecnológico acabou por proporcionar guerras, invasões, ditaduras, problemas éticos e políticos. A partir dessas realidades negativas, tem-se a desconfiança, por parte da filosofia, sobre do otimismo revolucionário e as utopias sociais. Iniciou, portanto, um movimento regresso de indagação (CHAUÍ, 2005) que também foi acompanhado na arquitetura. Em meados do século XX, constatou-se a falência dos preceitos modernos arquitetônicos, a falta de significação na relação da nova arquitetura com o lugar e com as pessoas.

O Movimento Moderno arquitetônico promove uma quebra com o historicismo e enaltece o emprego da tecnologia na construção e no cotidiano das sociedades. Porém, segundo Montaner (2009), a arquitetura moderna não foi capaz de transferir significados e valores simbólicos pelo fato de ter abandonado as relações históricas para assumir um princípio de racionalidade de forma e cultura, “utilizar a linguagem funcionalista de fábricas, oficinas e hospitais para resolver a forma de todos os tipos de arquitetura” (2009, p. 152). Um novo estilo de vida e de ideário estava se formando vinculado ao desenvolvimento tecnológico e industrial, através da introdução dos valores estéticos e organizacionais da máquina.

Uma nova abordagem no campo da arquitetura se fez necessária. Husserl, conforme discorre Chaui (2005), trata sobre as significações que são diretamente ligadas à consciência de alguma coisa, ou seja, um ato pelo qual um objeto é observado, um fato ou uma ideia que ocorre no presente, não estão livres de associações ligadas com a vivência, com o passado, com a carga emocional de cada ser, portanto essas relações tornam as experiências singulares e, ao mesmo tempo, dotadas de uma estrutura comum.

Não são apenas as coisas materiais e as naturais, que fazem parte da percepção ou dos fenômenos, conforme desenvolve o filósofo, mas são também as coisas puramente ideais, isto é, o pensamento e as coisas criadas pela ação e pelas práticas humanas como: as artes, as instituições sociais e políticas, as crenças religiosas, os valores morais, em suma, os resultados da vida e da cultura, significações ou essências constituídas pela própria consciência.

⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831): filósofo alemão, um dos criadores do idealismo.

Argan reconhece um valor intrínseco estético na sensibilidade e na realidade através da história da arte que “permite enquadrar os fenômenos artísticos no contexto da civilização” (ARGAN, 1995, p.14). Faz-se a história da arte necessária não apenas para suprir a tentativa de conservar e transmitir a memória dos fatos artísticos, mas também para objetivá-los e explicá-los. Nesse sentido, a história da arte ocupa-se de fatos singulares que extrapolam o objeto em si, atentando para o contexto, remontando aos antecedentes e encontrando os nexos com o ideário cultural da época, como um sistema de unidade indivisível, um sistema de relações que não encerra no tempo da criação da obra, mas se estende até a contemporaneidade, exercendo uma influência no futuro. O autor nega o fato de que a arte é apenas um conjunto de fenômenos sem coerência, afirma que ela deve ser estudada historicamente, portanto, a história da arte é a única ciência possível da arte.

Acerca da história, é possível reconhecer a compreensão de Lina Bardi além de uma sequência linear, portanto, tem a crença de que não se trata de fatos imobilizados no passado, mas uma herança que pretende discutir, incorporar e revisitar. Identifica-se aqui o fato de que a arquiteta possui uma estratégia de estudo que se aproxima da fenomenologia ao investigar as bases culturais brasileiras, utiliza o termo “desculturação” para exprimir a relação de afastamento da cultura popular brasileira para a adoção de modelos importados. Afirma que o Brasil entrou tardiamente na história da industrialização ocidental e, justamente por ter levado poucos anos para passar por um processo que nas nações industrializadas europeias levaram séculos, grandes equívocos se apresentaram no desenvolvimento da modernização no Brasil.

Uma consciência coletiva é proposta pela arquiteta para que ocorra um efetivo exame da história recente do país. Direciona-se a atentar para uma urgência de busca sobre a base autêntica do trabalho do artista brasileiro “chegar até suas raízes populares é compreender a história de um País. E um País em cuja base está a cultura do Povo é um País de enormes possibilidades” (BARDI, 1994, p. 20).

Realiza, na contramão da proposta do movimento moderno, no que diz respeito à ruptura com o historicismo e regionalismo, uma pesquisa sobre as raízes da cultura brasileira e encontra no nordeste um rico material, uma realidade da dura sobrevivência de uma população. Realiza uma procura no sentido de se distanciar dos *gadgets* da sociedade industrial capitalista, uma série de objetos e um estilo de vida que tentava suprir o vazio da cultura europeia importada. Avalia que os objetos são provenientes das necessidades de

um balanço participante. É o Aleijadinho e a cultura brasileira antes da Missão Francesa. É o nordestino do couro e das latas vazias, é o habitante das vilas, é o negro e o índio, uma massa que inventa, que traz uma contribuição indigesta, seca, dura de digerir. (BARDI, 1994, p. 12)

Porém, não deixa de reconhecer a industrialização como parte importante da era moderna e um caminho impossível de volta aos modelos sociais pré-industriais. Enxerga, dessa forma, o grande campo das possibilidades reais de prosseguir com a evolução da sociedade sem deixar de lado suas raízes tão ricas e importantes nas relações de significação abordadas pelo campo fenomenológico.

Acerca do processo de industrialização aliado às novas possibilidades de desenvolvimento das técnicas construtivas, pode-se mencionar os novos prédios do Sesc Pompeia, no caso, as torres das quadras e dos vestiários ligados pelas passarelas em concreto protendido. Nas figuras 01 e 02 é possível identificar a relação entre os volumes preexistentes e os novos blocos do conjunto.

Figura 01 – Os blocos antigos em primeiro plano. Figura 02 – Vista aproximada dos novos blocos



Fonte: FERRAZ, VAINER; 1996, p. 220 e 234.

Sem a tecnologia empregada na construção civil, não seria possível executar as passarelas com formas esbeltas, seria necessário um corpo mais espesso por conta das tensões que a estrutura sofre pelo próprio fato de vencer o vão livre e de ligar os dois prédios, tal impossibilidade técnica modificaria esteticamente o corpo das passarelas. Da mesma forma, sem o avanço da tecnologia proporcionado pela industrialização, os próprios edifícios novos e a torre da caixa d'água teriam outra expressão arquitetônica.

Uma aproximação fenomenológica não dispensa a carga histórica das cidades, aliam o passado com as vivências contemporâneas. De forma semelhante, Lina Bo Bardi procura investigar e colher na pesquisa histórica elementos para a elaboração de novas ideias, não são simplesmente as formas e as funcionalidades que a arquiteta busca, mas o relacionamento do objeto com o usuário.

Em 1977, Lina Bo Bardi iniciou o projeto do Sesc Fábrica da Pompeia que nasceu a partir da reformulação de uma construção industrial baseada em um projeto arquitetônico e estrutural característico do início do século XX. Justamente com a “premissa básica recuperar e manter a velha fábrica intervindo através de uma perspectiva contemporânea” (BARDI apud FERRAZ, 1999, p. 26), propõe a mediação entre os processos artesanais e a inevitável mecanização da produção ao juntar a reutilização dos antigos galpões e a criação dos novos edifícios em concreto protendido.

A intenção de construir outra realidade, oposta à dureza de uma fábrica com seus horários rígidos e produção por imposição, levou à ação de inserir pequenos elementos lúdicos, vernaculares, de integração afetiva como: a flor de mandacaru (figura 03), o espelho d'água que representa o rio São Francisco (figura 04), a lareira, o mobiliário voltado ao convívio, recintos apropriados para reunião e leitura, tudo com a intenção não só de dignificar o espaço, mas especialmente de propiciar o novo uso proposto em consonância com a cultura popular brasileira, elementos cujas essências são encontradas nas significações de percepção que dão sentido ao espaço.

Figura 03 – A escultura. Figura 04 – Detalhe do espelho d’água.



Fonte: FERRAZ; 1996, p. 231.

A arquiteta operava com atenção às bases culturais do país, não importando se eram pobres, míseras ou populares, mas sim reais, não significava conservar as formas e os materiais, significava avaliar as possibilidades, atenta para pequenos cacos, fiapos, pequenas lascas e pequenos restos na tentativa de reconstituir a história da civilização. (BARDI, 1994).

O projeto do centro cultural e de lazer se presta de modo especial ao reconhecimento de que a ação de Lina Bo Bardi e equipe (formada por Marcelo Ferraz e André Vainer) ateu-se não apenas ao reconhecimento da preexistência arquitetônica, mas também aos diferentes olhares em dias da semana que ampliaram a proposta do programa arquitetônico. De início, foram os elementos técnicos da arquitetura a serem notados – os galpões industriais com sua estrutura física de sustentação da cobertura e as extensas empenas de alvenaria de tijolos maciços; na segunda visita, explica Lina Bardi, o ambiente era outro: “não mais a elegante e solitária estrutura (...), mas um público alegre passava de um pavilhão a outro”. Uma intensa vida em movimento, “isto tudo deve continuar assim, com toda esta alegria” (FERRAZ, 1996, p.220)⁷.

É possível observar, através do fio condutor proposto neste trabalho, como a abordagem fenomenológica de pesquisa da cultura nacional e desenvolvimento do projeto do Sesc Pompeia de Lina Bardi se aproxima muito aos tratamentos propostos por Argan (1995), pois identifica o valor físico para propor uma conservação e restauração, assim como, pesquisa seu presente histórico para usufruir de um sistema que se estende no tempo.

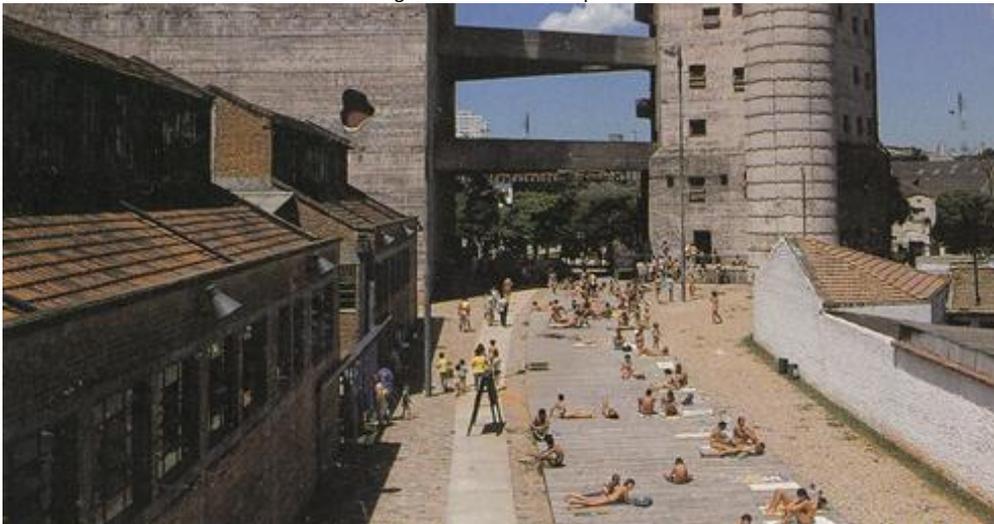
A arquiteta apreende a familiaridade da população do bairro com a arquitetura, como abrigo para as atividades de lazer, de encontro e sociabilidade, a intenção de projeto explicita a apropriação dessa realidade em concordância com citações poéticas extraídas do universo mais amplo da cultura popular. Lina Bardi teve especial preocupação em evidenciar o respeito ao existente, especificamente aos galpões industriais e à paisagem do entorno: as novas torres do conjunto esportivo, ao mesmo tempo em que contrastam com a tipologia industrial, anunciam a potencial verticalização da área envoltória, criando um conjunto significativo em um tecido urbano marcado pela ausência de expressão, portanto, a arquiteta percebe uma

⁷ A propósito dos processos de ativação da memória apreendem a memória presente na materialidade da arquitetura e incorporam aquela (involuntária ou profunda) associada ao uso cotidiano das pessoas daquele lugar, consultar a tese de doutorado de Eneida de Almeida intitulada “O construir no construído na produção contemporânea: relações entre a teoria e a prática” (FAU-USP, 2010).

cidade “entulhada e ofendida” (BARDI apud FERRAZ, 1999, p. 26), capaz de receber algo mais dignificante, utilizando o próprio termo repetido várias vezes em seus escritos.

Lina Bardi demonstra que não existem limites para reunir toda gama de soluções práticas, os elementos particulares de suas reflexões e a herança cultural brasileira explicitados no partido arquitetônico do Sesc Pompeia. O projeto dos prédios novos tem a clara intenção de não produzir uma falsa arquitetura em termos de tempo e história, ao mesmo tempo, a arquiteta comenta que fazem parte de uma referência aos fortes brasileiros localizados à beira mar, uma junção fenomenológica com a “praia” proposta no deque de madeira (figura 05) que se localiza entre os prédios, sobre a área *non aedificandi* do complexo.

Figura 05 – Vista do deque.



Fonte: FERRAZ, VAINER; 1996, p. 230.

As formas, materiais e texturas dos novos prédios das quadras e dos vestiários, assim como as passarelas que os comunicam, contrastam com o existente, a nova arquitetura moderna se apresenta em seu sentido primordial de linhas simples, porém, com elementos lúdicos como, por exemplo, as aberturas de formas orgânicas sinuosas, os buracos pré-históricos – segundo definição da própria arquiteta – abertos na torre das quadras com um sentido prático de ventilação cruzada, carregados de praticidade arquitetônica e de economia de recursos energéticos em uma época em que a sustentabilidade ainda não era evidenciada na construção civil nacional.

O objetivo da construção do Sesc Pompeia, segundo Bruno Zevi⁸, “não é o de uma mundana inclusividade, mas um confronto entre eventos de matriz e carga expressiva heterogêneas” (ZEVI apud FERRAZ; VAINER, 1999, p. 106). Zevi complementa sua apreciação, destacando a junção de fragmentos vernaculares do bairro, os códigos da vanguarda modernista calcados nas ideias de Sant’Elia, Le Corbusier, Mies van der Rohe e das *Hofe* vienenses, sem apelo ao *Kitsch* – termo de origem alemã empregado para designar uma categoria de objetos vulgares, baratos e de mau gosto, que copiam elementos da cultura erudita sem quaisquer critérios e sem atingir o nível de qualidade de seus modelos.

Uma das concretizações do processo de pesquisa de Lina Bardi resulta em exposições sobre a cultura nordestina, para trazer à tona a discussão cultural sobre a riqueza da produção

⁸ Arquiteto italiano, redigiu matéria para a revista L’Expresso em 1987 acerca do Sesc Pompeia.

artesanal que traduz a vida de uma civilização autêntica. Em 1959, foi apresentada em São Paulo a Exposição Bahia na V Bienal, organizada por Lina Bo Bardi e com colaboração de Martim Gonçalves, diretor da Escola de Teatro da Universidade da Bahia, foi a primeira grande exposição de arte popular nordestina. Com seu chão de folhas secas, seus grandes Orixás, suas colchas de retalhos, seus objetos cotidianos, comunicava uma documentação da arte do povo (figura 06).

Figura 06 – A exposição.



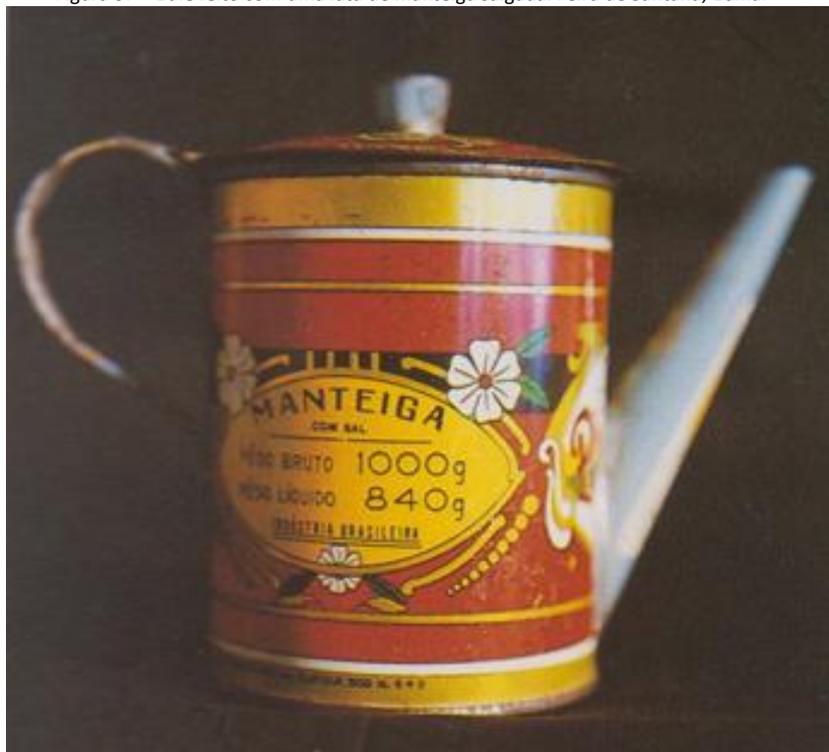
Fonte: BARDI; 1994, p. 45.

As duras condições de vida do povo nordestino foram demonstradas de forma a revelar objetos que, segundo Jorge Amado “iluminam sua pobreza com a poesia de um desenho, de uma flôr (sic), de uma figura. Tudo que o povo toca, nesta (sic) terra da Bahia, transforma-se em poesia, mesmo quando o drama persiste” (apud BARDI, 1994, p.43).

Em 1963 Lina Bardi organiza, dirige e monta a exposição *Civilização do Nordeste*⁹. A arquiteta comenta sobre os materiais utilizados nas obras dessa exposição: o lixo. “Lâmpadas queimadas, recortes de tecidos, latas de lubrificantes, caixas velhas e jornais. Cada objeto risca o limite do “nada” da miséria” (BARDI, 1994, p.35). O valor da produção, prossegue a arquiteta, encontra-se no limite e na contínua presença do útil e do necessário, encontra poesia nas coisas humanas não gratuitas, ou seja, não são criações e produções supérfluas, mas, a lata de manteiga salgada que se transforma em bule (figura 07).

⁹ A exposição aconteceu no conjunto arquitetônico do Unhão, construído no século XVI localizado em Salvador, Bahia, à beira mar na Bahia de Todos os Santos, foi restaurado entre 1959 e 1964 por Lina Bo Bardi e se transformou no Museu de Arte Popular, a mostra *Civilização do Nordeste* foi o marco inaugurador.

Figura 07 – Bule feito com uma lata de manteiga salgada. Feira de Santana, Bahia.



Fonte: BARDI; 1994, p. 37.

Com essa exposição, o proveniente do rigor da vida abre campo de discussão crítica sobre a moderna realidade. Formas cheias de “eletricidade vital” nas palavras da autora, o desenho artesanal diretamente ligado na identidade baseada na produção técnica da realidade dos materiais, portanto, distanciam-se da abstração folclórica e coreográfica.

A arquiteta chama os olhares estrangeiros não apenas pela carga cultural, mas para uma denúncia sobre a violência da ditadura militar que ocupava o poder no Brasil na década de 1960, no caso, a mostra *Nordeste do Brasil* foi proibida de realização, o próprio Itamaraty decidiu levar a exposição para a Europa em primeira instância, mas, às vésperas da inauguração na Galeria de Arte Moderna de Roma, deu a ordem de cancelamento.

3 CONCLUSÃO

Um dos aspectos mais relevantes na atuação de Lina Bo Bardi é a coerência entre suas pesquisas históricas e culturais e suas percepções em alinhamento com o desenvolvimento dos programas arquitetônicos dos seus projetos. Pode-se visualizar um objetivo da arquiteta em encontrar uma unidade entre o físico e o sentimento, revelar uma cultura integrada que produz uma absoluta unidade entre seus representantes, um espírito comum de uma época, de uma localidade e de uma cultura como patrimônio. Lina Bardi pesquisa e promove uma condição de repertório para conciliação com o novo, estabelece elos e um processo cultural ao verificar a realidade da lata de óleo transformada em objeto de uso cotidiano.

O início do século XX percorre a crença de que a indústria e a técnica eram uma questão apenas funcional, sem conteúdo emocional, porém, o sentimento está presente em todas as atividades, conforme comenta Giedion em *Espaço, tempo e arquitetura*: “a reflexão nunca é

completamente “pura”, assim como a ação nunca é inteiramente prática” (2004, p: 460). Um ambiente, cujos aspectos não levem em consideração os sentimentos, torna-se insatisfatório e gera uma frustração emocional, prossegue o autor. Os preceitos modernos não refletiam símbolos de satisfação dos sentimentos – sistemas que descobrem afinidades entre o estado interior e o meio no qual se desenvolvem as relações humanas.

É possível aproximar o conceito de sentimento que Giedion (2004) relata com a ação de pesquisa e desenvolvimento de projeto de Lina Bardi. A arquiteta não desejava copiar o entorno ou simplesmente inserir alguns elementos do cotidiano, ela procurou revelar em sua obra algo de condição humana, de símbolos que dominam a memória, de percepção e relação com a preexistência.

O Projeto do Sesc Pompeia revela a manutenção da carga emocional das pessoas que já utilizavam o espaço, assim como a configuração dos galpões – as primeiras impressões que a arquiteta teve ao visitar o local – traduzindo a forma com a qual encarou a paisagem e as necessidades da cidade de São Paulo. Evidencia o respeito ao existente, tanto em termos de unidade física da antiga fábrica como em termos de atenção aos elementos da cultura popular brasileira, extrapola os aspectos meramente construtivos para extrair das questões de percepções toda a gama de possibilidades de interações.

A arquiteta ressalta pontualmente aspectos culturais e de comunicação visual com criação de placas e pequenas esculturas elaboradas pelos próprios funcionários – a exposição e incorporação da rica cultura brasileira.

Lina Bo Bardi comenta que o design internacional havia acabado no sentido de que não ser mais a salvação do homem, pois, ao contrário do celebrado no início do século XX pelo movimento moderno, nenhum homem pode se salvar pelo design. “Um bonito copo nos salva da sede? Um prato muito bonito ou uma cadeira bonita nos salvam da fome, da miséria, da doença, da deseducação e do desemprego? Essa é a grande falha.” (BARDI, apud RUBINO, p: 172).

A forma de projetar e as reflexões escritas da arquiteta são provenientes de sua consciência acerca da arquitetura moderna estabelecer um olhar parcial que formulava um quadro restrito de conceitos – em certo sentido, esses princípios eram alienados da realidade cotidiana no que diz respeito às emoções e ao papel da memória – portanto, percebe que uma arquitetura de valor deve englobar aquilo que eleger fundamentalmente moderno e o que é significativo na cultura brasileira, lida com a preexistência e a sua relação com a percepção dos sentimentos comuns às pessoas usuárias do complexo.

O Sesc Pompeia perpassa a inclusão de novos elementos em diálogo com a arquitetura fabril, deslocando-se para o projeto do novo, presente nas torres esportivas, até o logotipo: um selo de comunicação popular que registra a metamorfose de um espaço de trabalho em espaço de criação, por meio da torre da caixa d’água / chaminé que, em lugar da fumaça, despeja flores.

Lina Bo Bardi demonstra como a ativação da memória pode articular a criação do novo, como inventa o futuro não com uma imaginação provocadora, mas reprodutora e evocadora.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Eneida de. *O construir no construído na produção contemporânea: relações entre a teoria e a prática*. Tese de doutorado. FAU-USP, 2010.



- ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- BARDI, Lina Bo. *Tempos de grossura: o design no impasse*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- FERRAZ, M. C.; VAINER, André (org). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1996.
- GIEDION, Sigfried. *Espaço, tempo e arquitetura: O desenvolvimento de uma nova tradição*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- MONTANER, Josep Maria. *Depois do movimento moderno: Arquitetura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
- RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina. *Lina por escrito – Textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

PERIÓDICOS

- Revista Projeto. São Paulo, n 149, jan/fev de 1992.