

Princípios de Projeto de Lina Bo Bardi

Palavras-chave: Lina Bo Bardi, arquitetura moderna, princípios de projeto

Resumo

Neste trabalho, buscamos identificar os princípios que guiam a prática projetual de Lina Bo Bardi e a possibilitam conceber duas residências com resultados tão contrastantes entre si como a Casa de Vidro e a Casa Valéria Cirell. Partimos da ideia que as experiências de documentação da arte e da arquitetura populares levam Lina a estabelecer mediações entre esses trabalhos e seus projetos. Para investigá-la, passamos a verificar a presença de alguns conceitos que, para ela, são inerentes ao trabalho popular, nas duas residências. São as concepções sobre a poética do abrigo, o significado da geometria e a relação entre prancheta e canteiro, aferidas de seus textos, que exploramos. Nesse processo, entendemos que sua prática projetual não privilegia a questão formal e sim princípios e isso é o que permite que ela conceba casas tão diferenciadas, uma aérea e vidrada e a outra colada ao chão, rústica e opaca.

Project Principles of Lina Bo Bardi

Keywords: Lina Bo Bardi, modern architecture, project principles

Abstract

In this work we aim to identify the principles which guided the development of the projects of Lina Bo Bardi and which made it possible to conceive of two residences with such contrasting results as the Casa de Vidro [Glass House] and the Casa Valéria Cirell [Valéria Cirell House]. We start from the idea that experience with the documentation of popular art and architecture caused Lina to establish influences between this work and her projects. To investigate this we began to check for the presence of certain concepts, which for her are inherent in the popular work, in the two residences. These are conceptions related to the poetry of the shelter, the significance of the geometry and the relationship between the drawing board and the building site, which were drawn from texts of hers which we investigated. Through this process we came understand that in the way in which she developed her projects she gave privilege not to formal questions but rather to principles, and this is what allowed her to conceive of such different houses, one airy and full of glass, and the other glued to the ground, rustic and opaque.

En este trabajo buscamos identificar los principios que nortean la práctica proyectual de Lina Bo Bardi y que la permiten concebir dos residencias muy contrastantes como la Casa de Vidrio y la Casa Valéria Cirell. Partimos de la idea que las experiencias de documentación de la arte y de la

arquitectura populares llevan Lina a establecer relaciones entre estos trabajos y sus proyectos. Para investigarla, verificamos la presencia en las casas de algunos conceptos que le parecían inherentes al trabajo popular. Son las concepciones sobre la poética del abrigo, el significado de la geometría y la relación entre proyecto y obra presentes en sus textos que evaluamos. En este proceso, entendemos que su práctica proyectual no privilegia la cuestión formal, si no los principios le permitiendo concebir casas tan distintas, una aérea y vítrea y otra pegada al suelo, rústica y opaca.

Principios de Proyecto de Lina Bo Bardi

Palabras llave: Lina Bo Bardi, arquitectura moderna, principios de proyecto

Resumen

En este trabajo buscamos identificar los principios que nortean la práctica proyectual de Lina Bo Bardi y que la permiten concebir dos residencias muy contrastantes como la Casa de Vidrio y la Casa Valéria Cirell. Partimos de la idea que las experiencias de documentación de la arte y de la arquitectura populares llevan Lina a establecer relaciones entre estos trabajos y sus proyectos. Para investigarla, verificamos la presencia en las casas de algunos conceptos que le parecían inherentes al trabajo popular. Son las concepciones sobre la poética del abrigo, el significado de la geometría y la relación entre proyecto y obra presentes en sus textos que evaluamos. En este proceso, entendemos que su práctica proyectual no privilegia la cuestión formal, si no los principios le permitiendo concebir casas tan distintas, una aérea y vítrea y otra pegada al suelo, rústica y opaca.

A poética do abrigo, a geometria como gesto, a relação entre prancheta e canteiro

Sobre a forte sensibilização de Lina Bo Bardi em relação a algumas expressões da cultura popular depõe sua própria história de vida e trajetória profissional. As referências a essas manifestações na sua obra são inúmeras: estão presentes nos pequenos ensaios que escreve, no trabalho de direção de revistas, nos projetos de arquitetura, no design, nas exposições, nas cenografias.

O projeto de toda sua vida talvez pudesse se resumir em tentar unificar dois mundos distintos de conhecimento: aquele próprio do saber leigo, que se adquire pela prática e pela tradição oral, e aquele referente ao conhecimento instruído, que tem seu lugar na academia. Assim, o erudito e popular se mesclariam. Sinalizando nesta direção converge grande parte da crítica realizada sobre seu trabalho.

Parte deste trabalho é realizado no início dos anos 1950 nas páginas da revista Habitat. Na direção da revista, Lina privilegia publicar inúmeras reportagens sobre a cultura material do homem do interior, do caçara, do índio. Sobre o vestuário, as jangadas, o trabalho em plumas, a cerâmica, entre muitos outros. Escreve também vários artigos dedicados à arquitetura popular. Outra parte está presente no trabalho editorial e no conjunto de ensaios escritos durante período que vive na Itália, que contemplam significativamente a questão, ocupando, inclusive, um número inteiro da revista Domus.

O que nos interessa trazer destes textos – tanto o período de sua formação e seus primeiros anos de atividades profissionais em solo italiano, de 1939 a 1946, quanto a fase inicial de permanência no Brasil, quando ela reside em São Paulo, de 1946 a 1958 –, são os princípios de projeto que para Lina são inerentes a arquitetura chamada de “espontânea”, “primitiva”, “mediterrânea”, “rural”, “popular”.

A partir de 1941, o forte interesse dela pela arquitetura anônima, resultado de uma tradição constituída lentamente pelos homens, evidencia-se nos ensaios que escreve para revistas italianas. Seus primeiros trabalhos jornalísticos sobre o tema são publicados inicialmente na revista *Grazia*, a atenção neles se volta para a “arquitetura menor” das cidades italianas.

Neste período, apenas recém-formada, ela já revela um modo de observar a arquitetura atento às construções próprias de algumas regiões de seu País e aos vínculos que são estabelecidos entre essas edificações e a paisagem. Traz, de sua formação acadêmica e do ambiente cultural da Itália, a atenção para uma arquitetura que soma em uma única obra olhares milenares, assumindo estatuto de produção coletiva.

Essa atenção voltada para os problemas da cultura e da história permeia de um modo geral o trabalho dos arquitetos naquele momento, na Itália. A arquitetura vernacular torna-se base de

pesquisas que se caracterizam pela necessidade de se encontrar um estilo adequado para a época, uma linguagem moderna com raízes na cultura castiça.

As mais significativas revistas de arquitetura da época — *Architettura i Arti Decorative*, *Casabella*, *Domus*. e *Quadrante* — marcam o debate, assumindo posições diferenciadas; aliás, se algumas realmente se definiram por uma tendência, todas elegeram, como motivo de reflexões, a arquitetura considerada própria da região.

Em 1943, quando começa a colaborar com a revista *Domus*, a atenção de Lina desloca-se da “arquitetura menor” das pequenas cidades italianas, registrada nos artigos de 1941 acima citados, para a arquitetura rural. Descobre a casa mediterrânea e lhe confere o estatuto da mais “espontânea” das formas de arquitetura ⁱ.

A ida dela a essas origens, a leva ao homem primitivo, que se conduz pela necessidade de abrigar-se do sol, da chuva e dos ventos. Ela resgata uma maneira instintiva de construir, uma sensibilidade constante que permeia homens de todas as épocas e de todos os lugares. Os recursos naturais, as culturas, podem mudar, mas não o procedimento essencial ao construir o abrigo. Nesse sentido, sua compreensão do problema, extrapola limites de territórios e abarca uma condição de universalidade. Pretende vencer o tempo e as situações contingentes, tendo, nessas mesmas condições, seu ponto de partida para reflexão:

Ela quer resgatar, como referência para a modernidade, uma razão original que ainda não se separa da intuição ⁱⁱ. Pretende, desse modo, declarar que a natureza do próprio homem, quando se expressa em necessidades primordiais, que não são simplesmente físicas, mas também espirituais, inclui uma noção de adequação e de ordem.

Acreditamos que os princípios que guiam o trabalho de Lina Bo, são resumidos principalmente nos valores estéticos e morais da funcionalidade, são os mesmos que definiram os caminhos seguidos por Giuseppe Pagano na Itália. Ele desenvolve sólido trabalho de crítica e de divulgação da arquitetura racionalista na Itália, aliado a Edoardo Persico na direção da revista *Casabella*. A necessidade de criar uma genealogia para a arquitetura moderna, a partir da cabana primitiva, permeia também fortemente os escritos do arquiteto.

Lina é ainda estudante de arquitetura em Roma, nos meados do curso, quando, por ocasião da *VI Triennale di Architettura*, monta-se em Milão a *Mostra di Architettura Rurale*, organizada por Giuseppe Pagano e G. Daniel. A Trienal de 36, considerada por alguns críticos como o ponto culminante da experiência racionalista italiana, abriga em suas salas uma mostra de arquitetura rural. Essa exposição, que contempla as edificações da bacia do mediterrâneo, coloca em evidência a “verdadeira” tradição espontânea com modelos “*anonimi, collettive e perfezionabili*”. ⁱⁱⁱ

Pagano identifica na cabana de palha, no *trullo* ou no iglu os arquétipos da boa arquitetura. Não nas formas singulares, mas no instinto que as construiu. Essa arquitetura é, para ele, um reservatório de "*energia edilizia*" que se conserva até o presente.^{iv}

Em 1944, ao assumir a direção da revista *Domus* juntamente com Carlo Pagani, Lina Bo publica extenso material sobre a genealogia da casa moderna. No primeiro número sob a direção da dupla, o editorial explicita a existência dessa concepção de habitação na arquitetura mediterrânea do *trullo*, com passagens na morada de ciganos, adaptada em uma carroça ou no abrigo de mendigos construído na cidade com sobras de materiais^v. A edificação de concreto e vidro (projeto de Luigi Figini) e a casa pré-fabricada com materiais industriais leves (proposta de Ludwig Hilberseimer e outros arquitetos para Berlim) possuem, na visão expressa na revista, os mesmos princípios das primeiras formas de habitação.

Aos três primeiros exemplos, é associado o caráter de espontaneidade e domesticidade das soluções encontradas: o gesto do indivíduo que, com detalhes do trato diário, organiza e enriquece estes espaços, acrescentando-lhes pequenas marcas e transformando essas habitações em lares. Ao sugerir a apropriação, não dos resultados formais dessa arquitetura, mas do procedimento adequado adotado pelo homem comum, Lina Bo tenta recuperar, para a esfera de seu trabalho, a vitalidade, a energia dessa arquitetura anônima e coletiva. Para ela, casas de arquitetos devem ter o mesmo calor de casas de gente comum^{vi}:

Na reportagem em seqüência da *Domus*^{vii}, se ressalta a origem espontânea da solução em pilotis utilizada em casa de pescador, toda construída em madeira. Para os autores, o caráter aéreo das edificações, desejado por povos antigos e pelo homem simples, encontra na era moderna os meios técnicos necessários para sua realização. Explicita-se inspiração em Le Corbusier: o projeto e o texto da *Ville Savoye* são referenciados como exemplares.

A obra de Le Corbusier tem grande divulgação na Itália entre os arquitetos racionalistas. O livro *La maison des hommes* (1942)^{viii}, onde Le Corbusier propõe edificações projetadas por arquitetos com características de "casas de homens" e aponta a origem de templos monumentais em humildes abrigos, é publicado em parte na Itália, provavelmente pela primeira vez, como encarte da revista *Domus*, por iniciativa de Lina Bo Bardi.^{ix}

Em sua viagem ao Brasil, Le Corbusier admira as casas construídas sob pilotis nos morros do Rio, "agarradas como mariscos às pedras do porto", implantadas de forma a descortinar a paisagem, a cidade, o mar. As habitações são "eficazes", e os homens mais dignos e altaneiros, porque desfrutam de extensos horizontes. Descobre nas favelas temas para pinturas características e vistas deslumbrantes descortinadas através de janelas.

Em 1946, poucos meses depois do final da Guerra, Lina volta a valorizar os resultados de construções “espontâneas” e anônimas nas páginas da revista *A*, fundada e dirigida por ela em parceria com Carlo Pagani e Bruno Zevi. Promove concurso de fotografia, com o sugestivo título: *Tutti dobbiamo lavorare per la ricostruzione*. Solicita dos leitores que enviem os registros em imagens de soluções encontradas pela população para problemas decorrentes da escassez de material em tempos de guerra.

Uma última viagem pela Itália a leva a decidir abandonar o País. Declara-se desencantada por uma cultura que perdeu a vitalidade e a espontaneidade próprias.

No Brasil, sua pesquisa nessa direção se intensifica e se estende para contemplar as manifestações materiais da cultura do homem brasileiro. As páginas da revista *Habitat*, fundada quatro anos após sua chegada, serão testemunhas de sua visão abrangente sobre a arquitetura.

Recém-chegada, ainda sob forte impacto do lugar novo, deixa transparecer, na atividade projetual que realiza no final dos anos 40, uma maneira própria de ver o País. Claras referências são feitas à necessidade de adaptação do mobiliário ao “clima” e à “terra”, explicitados na escolha dos materiais locais utilizados nas cadeiras e poltronas desenhadas por ela^x. No projeto para o restaurante Prato de Ouro, a inspiração dos desenhos das paredes é nos balões de São João^{xi}. A rede inspira seus primeiros trabalhos em terras brasileiras.

Lina realiza viagens de pesquisa semelhantes àquelas que fez em território italiano, por várias regiões do Brasil. A fascinação primeira pela região Amazônica é evidente. Nos números da revista *Habitat*, sob sua direção, publica reportagens sobre a cultura material do índio, do caboclo, do homem do interior do Nordeste e do caíçara. Artigos sobre a cerâmica em constante evolução dos índios carajás, nos quais eles são comparados a “Picassos de tanga”; sobre os trabalhos em plumas; vasos e tecidos indígenas; instrumentos musicais nativos; jangadas; a pintura e a arte popular, ex-votos^{xii}; entre inúmeros outros.

A essa grande quantidade de artigos, somam-se aqueles que se referem especificamente à arquitetura, cuja autoria é a Lina Bo Bardi atribuída por Flávio Motta^{xiii}. Os próprios títulos dos pequenos ensaios são eloqüentes: *Amazônas [sic] — o povo arquiteto*, *Porque o povo é arquiteto?*, *Casa de 7 mil cruzeiros*, entre outros.

A Lina importa pesquisar a morada que está o mais próxima possível da idéia de simples abrigo, construída com materiais naturais em estado bruto. São o meio rural e os pequenos povoados que, para Lina Bo Bardi, ainda estão plenos de marcas de identidade. Nos caminhos interioranos percorridos por ela, os modos de vida e a situação cultural e econômica mudaram muito pouco. Conservam-se, desde muito tempo, as mesmas condições rudimentares. A construção de uma idéia de tradição genuinamente brasileira se faz em Lina Bo Bardi segundo princípio explicitado

por suas próprias palavras: “[...] seu ‘particular’[...] é o único caminho para chegar a um discurso ‘Universal’.”^{xiv}

A arquitetura documentada por Lina Bo Bardi nas páginas da revista *Habitat* é bastante precária, construída na sua maioria com materiais brutos, retirados diretamente das florestas abundantes. Para ela, o homem que dispõe dos recursos da natureza para construir sua casa, que pode erguê-la por completo sem precisar de outros materiais, não é um homem pobre^{xv}.

O encontro de Lina Bo Bardi com a arquitetura popular não se efetua no sentido de elencar formas, materiais ou detalhes que possam ser repetidos mimeticamente. Os exemplares são acolhidos como fonte de inspiração, naquilo que possuem em comum com os postulados do Movimento Moderno. É nesse sentido que se dá o esclarecimento registrado em um dos artigos da revista *Habitat*, dedicado aos tecidos indígenas.

Em um dos artigos da revista, a construção de uma casa “sem projeto”^{xvi} na Amazônia é mostrada em todas as etapas como uma casa moderna em seus princípios, toda elaborada com os materiais recolhidos do ambiente em torno. Ergue-se em primeiro lugar a estrutura, completamente vazada e independente dos elementos de fechamento. Em seguida, a habitação é coberta e o piso armado, suspenso, sem tocar o solo. Por último, suas laterais são preenchidas e os espaços limitados. Sem portas, o espaço interior e o exterior se colocam em continuidade.

Mas essa arquitetura, celebrada por não ter sido projetada por profissionais, não é um resultado espontâneo. No entendimento de Lina Bo Bardi, são habitações desenhadas segundo um conhecimento filtrado ao longo de séculos. Com essa compreensão, ela propõe reconciliarem-se o arquiteto e uma tradição em movimento, a qual se produz a partir da prática do canteiro de obras e se renova a cada dia no próprio fazer. Ela coloca em evidência os resultados “anônimos, coletivos e aperfeiçoáveis” da arquitetura rural, valoriza nela, da mesma maneira que o faz Giuseppe Pagano^{xvii}, qualidades inerentes ao modelo clássico.

Nas páginas das revistas italianas Lina Bo apresenta uma genealogia da casa moderna. No Brasil, reafirma essa idéia. Ela substitui a casa mediterrânea, o *trullo*, pelas palafitas do Rio Negro, do Purus, do Acre, do Espírito Santo; a Casa do Artista e a *Ville Savoye* dão lugar ao Ministério da Educação e Saúde.

O final dos anos 50 ela está vivendo perfeitamente integrada ao Brasil. São essas experiências que relatamos, de documentação e vivência da arte, arquitetura, objetos e mobiliário populares, na Itália e no Brasil, que, ao nosso ver, levam Lina a estabelecer mediações entre esses trabalhos e sua prática projetual. Dessa vivência ela retira algumas lições relacionadas a temas como: a poética do abrigo, o significado da geometria, a relação entre prancheta e canteiro, que são

escolhidos para serem estudados na segunda parte deste trabalho, dedicada a sua prática projetual.

Casa de Vidro

Procurando terreno para instalar as oficinas do Instituto de Arte Contemporânea Lina Bo Bardi conhece o Jardim Morumbi. As espécimes vegetais ali encontradas são objeto de sua admiração: as orquídeas e plantas raras, as araucárias^{xviii}. Ela namora o lugar onde passaria a morar toda sua vida.

O Morumbi é tradicionalmente tomado como lugar da mata da cidade de São Paulo, lugar longínquo, que se situa além do rio Pinheiros, para onde se dirigem os caçadores na primeira metade do século. Mirante por vocação, um dos lugares mais altos dos arredores da cidade, o espigão do Morumbi é também informalmente frequentado como espaço privilegiado de contemplação da paisagem.

Ao comprar os lotes n.5 e 6, Lina Bo Bardi opta por instalar-se em um dos pontos mais altos da colina, de onde, a distância, pode observar a cidade. As referências sobre a ocupação do bairro como mirante e como floresta, evocados em imagens poéticas em seus textos, serão assimiladas por ela no projeto.

Em um dos croquis que ela realiza para a residência, se mostram praticamente todos os elementos que definem o espaço presentes na casa já construída. Priorizando uma perspectiva interna, Lina descortina a vitalidade da paisagem em movimento no espaço exterior, a qual, através de parede completamente transparente, apodera-se da vida da casa. A grande árvore dentro da habitação rasga o teto, ocupando-o com copa exuberante. Mesmo contrastando as linhas retas da arquitetura e as linhas curvas da natureza, casa e paisagem querem manifestar-se em continuidade.

Incluir no programa uma varanda ou um ambiente de transição entre espaço interior e espaço exterior parece fora de cogitação desde o princípio: o próprio interior da casa deveria significar o ar livre. Nos esboços Lina desenha a casa na paisagem. Os espaços são planejados ao redor da árvore, que cresce frondosa, despontando acima da construção. Por instantes, esse desenho assume a imagem de um abrigo construído na árvore, o qual, apoiado em pilotis muito finos, cria ilusão de suspensão completa, tendo-se apenas o tronco como elemento de suporte.

Para quem entra na casa, a atração pelo espaço exterior é imediata. As fachadas são contínuas e transparentes, nem mesmo o dobrar das superfícies nas esquinas pode bloquear a vista. Toda construída com a transparência do cristal, a arquitetura, como as pessoas que aí habitam, assume olhos e perscruta a paisagem em torno.

Lina projeta para sua residência uma visão poética do abrigo, construído com "paredes-paisagem", refletindo os desenhos e os tons de verde em constante transformação.

Ao desenhar, sem a proteção de balaustradas, as esquadrias do grande salão, abrindo-se de piso a teto, ela demonstra ausência completa de preocupações com segurança ^{xix}. Associa a aproximação do espaço exterior a uma sensação de perigo, ao colocar o homem diante do abismo, Resgata, conforme suas palavras, para o cotidiano da sua residência a possibilidade de experimentar sentimentos do sublime:

Nesta casa não foram procurados efeitos decorativos ou de composição, pois o objetivo é a sua extrema aproximação com a natureza por todos os meios, os mais singelos, que menor interferência possam ter junto à natureza. O problema era de criar um ambiente "fisicamente" abrigado, isto é, onde viver defendido da chuva e do vento, participando, ao mesmo tempo, daquilo que há de poético e ético, mesmo numa tempestade .^{xx}

Acreditamos que essa reflexão envolvendo a noção de abrigo é o eixo condutor do projeto. Essa idéia também é o resultado da observação da Arquiteta sobre a inserção das casas rudimentares no meio natural, sobre a situação de fragilidade do homem diante das forças da natureza. É presença constante nos textos escritos por Lina Bo Bardi no Brasil e na Itália no período de 1939 a 1958.^{xxi}

Observando-se o conjunto de croquis da residência constatamos que ela toma, como ponto de partida para realização do projeto de sua casa, um prisma de base retangular, passando em seguida a explorar um prisma de base quadrada. A forma geral da casa, quadrada, sofre cortes e deslocamentos para moldar espaços internos, pátios. Em um dos cortes, a área retirada abriga árvore já existente no local. No segundo corte, a faixa separada é deslocada para trás para dar espaço ao que ela chama de pátio das rosas.

A opção de Lina Bo Bardi pela forma geométrica é evidente, em nenhum momento, ela introduz a forma irregular, livre. Sua busca será em direção ao volume puro, único, que, por suas linhas retas e controladas, destaca-se das formas curvas e livres da vegetação e da topografia em torno. Leve e imaterial, suspensa no ar, a residência se coloca como um objeto cúbico no topo da encosta. Com suas linhas retas e precisas, niveladas com a copa da vegetação, parece flutuar acima da massa verde. Primeira casa a ser construída no loteamento, afirma-se diante da mata.

Acreditamos que, para Lina Bo Bardi, a geometria é uma necessidade interior de ordem e referência diante do mundo natural em constante mudança. É afirmação do agir racional do homem diante da natureza. Não apenas do homem culto, mas também daquele homem leigo, que age segundo sua intuição. Na opção pela geometria para sua prática projetual, ela resgata valores

descobertos na arquitetura elementar dos abrigos, nos *trulli*, nos “castelos primitivos”. A geometria é entendida não como forma, mas sim como gesto civilizatório.

Vários conjuntos de pranchas correspondendo à fase de anteprojeto e projeto da Casa de Vidro foram realizados por Lina Bo Bardi. Na passagem de um conjunto para outro, ela aperfeiçoa o funcionamento de setores da residência.

Não se sabe se Lina Bo desenha o detalhamento da obra simultaneamente ao projeto. Raríssimos desenhos seus têm data. Os dados disponíveis mostram apenas alguns detalhes construtivos do telhado, que se localizam em uma das pranchas. O restante do detalhamento é realizado em pequenas folhas separadas, talvez à medida que fosse sendo necessário à obra. Assim realizam-se os detalhes construtivos, os das áreas molhadas e os do mobiliário. Das esquadrias, encontraram-se poucos registros.

O espaço exterior não é objeto de detalhamentos. Mesmo do abrigo para dois carros, construído em palha e alumínio não se encontraram desenhos. Talvez a presença constante da Arquiteta no canteiro de obras dispensasse definições prévias muito precisas de alguns desses elementos que poderiam também ser resolvidos junto aos profissionais especializados, nas suas próprias oficinas. Em relação aos fornos existentes em uma das laterais da casa, ela identifica intenção de resgatar neles procedimento utilizado pela população local.

Nesse mesmo sentido convergem muitos depoimentos de sua maneira de agir em outras construções: o estabelecimento de escritório na própria obra, o possibilitar que muitos detalhes fossem resolvidos na hora, inclusive com a colaboração de pedreiros e mestres de obra.

Aderir a esse procedimento significa também abrir espaço no planejamento realizado na prancheta e deixar que soluções surjam no canteiro de obras. A admiração de Lina Bo Bardi por um conhecimento que se produz na prática, por uma tradição em movimento, fica bastante clara nos textos da Arquiteta sobre arquitetura popular. Acreditamos que para construir a Casa de Vidro, ela toma como exemplo essa prática inerente ao trabalho popular.

Casa Valéria Cirell

No que poderia ser tomado como *croqui* gerador de uma grande seqüência, Lina Bo mostra, quadro a quadro, o surgimento da casa. Desenha uma série de quatro pequenas perspectivas da habitação: cubos mínimos apoiados diretamente sobre o solo, com acesso único por pequena escada. Na edificação, que parece erguer-se de dentro da terra, a fumaça na chaminé é o primeiro sinal de vida.

Em outro esboço, as cores luminosas somam-se à vibração do desenho. Lina parece querer observar as potencialidades de vida que o espaço é capaz de proporcionar. Ela acrescenta à

edificação marcas de uso do espaço pelo homem e elementos do mundo natural. Os traços nervosos mostram uma arquitetura que se movimenta ao ritmo de um cotidiano carregado de energia no interior da pequena habitação. Além da cortina de fumaça que, acima do teto-jardim, indica presença do calor do fogo no seu interior, surgem rastros entre a entrada principal e a cobertura de sapé. A vegetação, os pássaros, as nuvens, movimentados pela força do vento, tornam-se parte da construção. Lina planeja uma casa de intenso envolvimento com a paisagem.

Define-se uma construção atarracada, característica das realizadas com barro ou pedra. A casa parece totalmente artesanal. As marcas da mão do homem no momento do fazer, as irregularidades, apontam no sentido da possibilidade de se construir com o próprio esforço. Sua escala transmite um certo caráter de domesticidade e acolhimento. A idéia de abrigo primordial permeia fortemente o trabalho.

Alguns elementos presentes nesses esboços contribuem para a caracterização do estudo de algumas soluções utilizadas na casa brasileira tradicional: portas-janelas, treliças, nichos, assoalhos apoiados em vigas de madeira, entre outros. Mas, entre eles, a casa toda circundada por varandas é o mais significativo. Na casa Cirell, como na casa brasileira tradicional, a vida cotidiana conquista os espaços ao ar livre e uma proximidade maior com os elementos do mundo natural.

Mas, mesmo trabalhando com opacidades predominando sobre as transparências, a unidade da casa com a paisagem é indiscutível. Pequenas pedras e pedaços de cerâmica decorada, quebrados em diversas formas e dispostos radialmente, como flores, são incrustados nas faces externas, dividindo o espaço com plantas que se alojam em cavidades alternadas casualmente. Com as plantas crescendo nas próprias paredes, tem-se a impressão que parede e chão se confundem e que a construção está profundamente implantada no solo.

A relação da residência com o entorno não se define como uma atitude de contemplação a partir de um ponto de domínio do panorama, contrariamente ao que se dá na Casa de Vidro. A casa, agora, insere-se na paisagem, coloca-se dentro dela sem a dominar e, por pouco, não é completamente dominada por ela.

As fotografias de época remetem a uma imagem da cabana primitiva dentro da floresta tropical. Como havia feito para a Casa de Vidro, Lina desenha também para a casa Cirell sua interpretação para o tema do abrigo. Dessa vez, da casa emanam sentimentos telúricos.

A montagem que realizamos da seqüência de *croquis* possibilita uma compreensão geral das etapas percorridas na definição do projeto. Evidencia com clareza a procura de Lina Bo Bardi pela forma quadrada. Ela inicia os estudos a partir do volume cúbico e único que abriga em seu interior todos os espaços.

Nesse projeto, fica clara mais uma tentativa, não lograda, de resolver os espaços em um único volume, bem como a solução encontrada para o problema: a predominância total de um volume sobre os outros na composição. Em todas as etapas dos *croquis*, é a ideia do prisma de base quadrada como forma dominante que conduz os trabalhos.

As primeiras fotografias da residência, realizadas logo após a conclusão da obra, mostram a edificação como um grande recipiente cheio de plantas. Ao longe, a paisagem se desdobra em vales e colinas, em nada diferindo suas cores e sua matéria daquelas da casa. Quase como um relevo natural, a residência afirma sua presença apenas pela exatidão de sua forma geométrica.

Os contornos geométricos precisos, que são, para Lina, a expressão da natureza do próprio homem, contrastam com as formas orgânicas da paisagem. Ao seu ver, essas formas transmitem uma sensação de segurança, como afirma em um dos primeiros artigos que escreve para a revista *Domus*^{xxii}. Contrastar quer dizer, para Lina Bo Bardi, intensificar os significados. Como fica claro nos textos que ela escreve sobre as casas populares, o significado a intensificar, neste caso, é o de que o trabalho do homem é entendido como um espaço de ordem na aparente desordem do mundo natural.

Mas, com o projeto da casa Valéria Cirell, Lina parece querer demonstrar também ter consciência da fragilidade desse trabalho diante da força da vegetação tropical. As paredes-jardins simbolizam, na própria construção, essa consciência. Nelas, construção e natureza dividem e tensionam o mesmo espaço.

Quando a proprietária da casa morre, na década de 70, a casa fica abandonada até ser vendida. A vegetação então, livre de podas, apossa-se da construção, enraíza-se por entre as telhas e adere à alvenaria, cobrindo-a completamente. A edificação praticamente desaparece, tomando seu lugar uma elevação de perfil cúbico coberta de verde, semelhante a uma topografia natural do sítio.

Nos estudos para a Casa Valéria Cirell os limites entre a fase de *croquis* e a de anteprojeto não são precisos. Ainda na fase dos esboços Lina faz uso da escala e dos esquadros. No projeto, o desenho livre disputa, com o desenho a instrumento, o predomínio da expressão.

Alguns detalhes construtivos estão associados aos *croquis* e são feitos nas bordas das pranchas. Outros são realizados em pranchas isoladas, como os da lareira, escada e cozinha. Uma prancha desenhada com o sistema estrutural define a solução adotada para o bloco principal. Sem termos a disposição nenhuma documentação sobre a construção da casa, acreditamos que, como no projeto para a Casa de Vidro, muitos detalhes são resolvidos na obra, o que sinalizaria na direção de uma possível montagem de escritório no local, durante o período da construção.

Na Casa Valéria Cirell, Lina lança mão do que ela denomina de “composição polimaterial”^{xxiii}, trabalho com as sobras de diversos materiais nas paredes — um agregado de pedregulhos, cacos de cerâmica colorida e plantas —, e no piso da varanda. Os momentos de colocação de cada pedra são diferenciados um do outro. Os pequenos cacos de cerâmica quebrados ao acaso formam desenhos únicos. Na alvenaria, Lina deixa buracos em lugares escolhidos ao acaso para serem preenchidos com plantas.

Trabalhar dessa maneira pressupõe um procedimento que se define na hora do fazer, diante dos elementos recolhidos, ou seja, uma maneira própria do trabalho popular, documentado extensamente por Lina Bo Bardi nos anos anteriores. Essa atitude vem reforçar, ainda, ações também identificadas na construção da Casa de Vidro, com soluções definidas fora da prancheta e junto aos profissionais envolvidos.

Entre o sublime e o telúrico

Percorridas as trilhas propostas por esta pesquisa, verificamos que o tema da habitação “primitiva” se torna realmente um dos mananciais de inspiração de Lina Bo Bardi no período estudado, alimentando sua prática de arquitetura e transformando palavras em espaços.

Assim, a poética do abrigo, presente na produção popular, segundo a maneira de ver de Lina Bo Bardi, guia a concepção das duas residências. Na Casa de Vidro, são os seus sentimentos do sublime que são interpretados; na Casa Valéria Cirell, a interpretação para o tema do abrigo o aproxima ao máximo da emoção telúrica.

Da mesma maneira, a geometria, entendida, seja como necessidade interior de ordem e referência estável diante do mundo natural em constante transformação, seja como traço inerente à natureza do próprio homem, define o desenho das duas habitações projetadas por ela, do mesmo modo que, na concepção de Lina Bo Bardi, modela o abrigo rudimentar realizado com meios primitivos. Na casa de Vidro, essa geometria é gesto denso de afirmação do trabalho do homem diante do mundo natural. Na casa Cirell esse gesto, mesmo sendo extremamente consistente, parece apontar para uma consciência da própria vulnerabilidade diante da potência da vegetação tropical.

O “fazer fazendo”^{xxiv}, o valor dado ao canteiro de obras como espaço coletivo de experimentação e de troca de conhecimentos, é o terceiro ponto que cruza a prática projetual de Lina Bo Bardi nas duas habitações, sendo também, de acordo com seu olhar, algo próprio do construir popular. Na sua residência no Morumbi, a questão está esboçada principalmente na realização dos fornos e da garagem, erguidos, sem registros nos desenhos, no espaço externo da casa. Na segunda residência, a parede “polimaterial” reforça e afirma esse procedimento, apossando-se do próprio corpo da edificação.

Por tudo isso, acreditamos que a arquitetura de Lina Bo Bardi não é uma arquitetura que privilegia a questão formal, e sim uma arquitetura que se guia por princípios ^{xxv}. É essa postura que lhe permite desenhar, para terrenos vizinhos, residências tão contrastantes entre si, como a Casa de Vidro e a Casa Valéria Cirell.

Notas

ⁱ Para um tratamento mais detalhado da idéia de casa mediterrânea em Le Corbusier, ver: LE CORBUSIER et la méditerranée (1987) Marselha, Éditions Parenthèses - Musées de Marseille.

ⁱⁱ Observar coincidência de seu entendimento sobre o instinto como uma idéia de razão inata, presente em Le Corbusier e em Laugier. Consultar: RYKWERT (1975), p. 58

ⁱⁱⁱ CIUCCI, Giorgio (1989) *Gli architetti e il fascismo, architettura e città, 1922-1944*. Turim, Einaudi, p.162.

^{iv} Idem, p.95.

^v DOMUS (1944) /Editorial/. Milão, n.195, p. 76.

^{vi} “Casa de arquitetos” e “casas de homens” são expressões usadas por LE CORBUSIER (1929)(1978) *Precisiones respecto a un Estado actual de la arquitectura e del urbanismo*. Barcelona, Poseidon. p.24 e 26.

^{vii} DOMUS (1944a) Case sui trampoli. Milão, n. 195, p. 86-7, mar.

^{viii} LE CORBUSIER; PIERREFEU, François de (1942)(1979) *La casa del hombre*. Barcelona, Poseidon p.175.

^{ix} DIOTALLEVI, Irenio ; MARESCOTTI (1944) *La casa degli uomini. Domus*, n.197, mai. Trechos do livro de Le Corbusier com o mesmo título é acompanhado de comentários e críticas dos autores. Sobre o assunto em questão, a crítica fixa-se principalmente no aspecto da monumentalidade e da intenção formalista das propostas de Le Corbusier para a habitação.

^x HABITAT (1950a). p. 53.

^{xi} HABITAT (1951a). p.30.

^{xii} Respectivamente: CALDAS (1952). p.61-70, abr.-jun, ver especificamente p. 65; HABITAT (1952). p.31-3; VILLA (1952); HABITAT (1952a); MARTINS (1952). p.50-7; HABITAT (1951b). p.55; VALLADARES (1952). p.28-31; ARAÚJO, Alceu Maynard (1951). p. 42-5.

^{xiii} MOTTA (1955). Na ocasião Flávio Motta se refere aos artigos em questão como um bloco, sem citá-los um a um.

^{xiv} BARDI, Lina Bo. Duas linhas sobre Pierre Verger. In: RISÉRIO (1995). p. 232.

^{xv} HABITAT (1952b). p. 6.

^{xvi} HABITAT (1952, b). p. 5.

^{xvii} Sobre o assunto consultar CIUCCI (1989). p. 162.

^{xviii} BARDI (1986). p. 16.

^{xix} Sobre a intenção de "aventura", do desenho das esquadrias sem balaustradas observar considerações de J. M. F. (1953) *Built in Brazil: a light glass casa in the air. Interiors*, n.10. mai., Ver também intenção de reforçar o sentido de avanço da edificação em MINDLIN, (1956). p. 42.

^{xx} HABITAT (1953).

^{xxi} Sobre a poética do abrigo, o significado da geometria e a relação entre prancheta e canteiro, ver, por exemplo, os seguintes textos de sua autoria ou fruto de seu trabalho editorial em revistas brasileiras e italianas: BARDI, Lina Bo (1943). p.464; DOMUS (1944a). p. 86-7; HABITAT (1950b) p. 68-71; HABITAT (1951c); HABITAT (1951). p. 4.-5; HABITAT (1952b). p. 3-9; HABITAT (1952c). p. 15; HABITAT (1953).

^{xxii} BARDI; Lina Bo; PAGANI (1943).

^{xxiii} BARDI, Lina Bo; GONÇALVES (1959). p. 30.

^{xxiv} A expressão é usada por Luís Antônio Jorge conforme JORGE. Luís Antônio (1994). Depoimento em Mesa Redonda. Campinas, PUC, abr., 2 fitas cassete.

^{xxv} Nesse sentido, sinaliza a análise de MARTINS, Carlos Alberto Ferreira (1994). Depoimento em mesa redonda. Ribeirão Preto, IAB, jun., 1 fita cassete.

Referências

-
- ARAÚJO, Alceu Maynard (1951). Ex-votos e premissas. In *Habitat*, n. 4, jul.-set.
- BO, Lina; PAGANI, Carlo (1941). Tende e cabine. In *Lo Stile*, n.7, jun.
- BO, Lina; PAGANI, Carlo (1941). Nelle vacanze d'estate semplicità e tradizione nelle vostre case. In *Grazia*.
- BARDI, Lina Bo (1943) Architettura e natura - la casa nel paesaggio. *Domus*, n.191, nov.
- BO, Lina; PAGANI, Carlo (1943). Alla ricerca di una architettura vivente. *Domus*, n.192, dez.
- BARDI, Lina Bo (1947). Na Europa a casa do homem ruiu. In *Rio*, n.92, fev.
- BARDI, Lina Bo (1951). Bela criança. In *Habitat*, n. 2, jan.-mar.
- BARDI, Lina Bo (1951). Projeto de ambientação do restaurante Prato de Ouro. Um restaurante. In *Habitat*, n. 2, jan.-mar.
- BARDI, Lina Bo (1953). Residência no Morumbi. *Habitat*, n.10, jan.-mar.
- BARDI, Lina Bo (1957). *Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura*. Tese apresentada ao Concurso da Cadeira de Teoria de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo. /Mimeografado/.
- BARDI, Lina Bo ; GONÇALVES, Martim (1959). Exposição Bahia. In: TELLES, Sophia da Silva, coord. (1989-91) *Dossiê Lina Bo Bardi*. 3 v. Campinas, PUCCAMP, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Depto. de Fundamentos Teóricos, Centro de Apoio Didático.
- BARDI, Lina Bo (1986). A casa de vidro. Solicitação de tombamento. São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura - CONDEPHAAT.
- CALDAS, Carlos Cortese (1952). Cerâmica dos carajás. In *Habitat*, n.7, abr.-jun.
- CARRIERI, Raffaele (1944). Il trullo - la casa dell'uomo all'impiedi. In *Domus*, n. 195, mar.
- CHATEAUBRIAND, Assis (1954). O índio e o homem do planalto. In *Habitat*, n. 14, jan.-fev.
- CIUCCI, Giorgio (1989). *Gli architetti e il fascismo - architettura e città, 1922-1944*. Turim, Einaudi.
- DIOTALLEVI, Irenio ; MARESCOTTI (1944). La casa degli uomini. In *Domus*, n.197, maio.
- DOMUS (1944). /Editorial/. Milão, n.195, mar.
- DOMUS (1944a). Case sui trampoli. Milão, n. 195, mar.
- FERRAZ, Marcelo, coord. (1993). *Lina Bo Bardi*. São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.
- HABITAT (1950b) Amazônas: o povo arquiteto. n.1, out.-dez.
- HABITAT (1950). Prefácio. São Paulo, n.1, out.-dez.
- HABITAT (1950). Móveis novos. São Paulo, n.1, out.-dez.
- HABITAT (1950). Móveis novos. São Paulo, n.1, out.-dez.

-
- HABITAT (1951). Arte popular. São Paulo, n.5, out.-dez.
- HABITAT (1951). Casas de 7 mil cruzeiros. São Paulo, n.3, abr.-jun.
- HABITAT (1951). Cerâmica do Noroeste. São Paulo, n.2, jan.-mar.
- HABITAT (1951). Dois objetos. São Paulo, n.5, out.-dez.. p. 64.
- HABITAT (1951c). Porque o povo é arquiteto. n.3, abr.-jun.
- HABITAT (1952). A civilização das plumas. Plumas, elementos da moda. São Paulo, n.8, jul.- set.
- HABITAT (1952b) Construir é viver. n.7, abr.-jun.
- HABITAT (1952c) Construir com simplicidade. n.9, set.-dez;
- HABITAT (1952). Nossos instrumentos musicais. São Paulo, n.8, jul.-set.
- HABITAT (1953) O Povo é arquiteto. n.10, jan.-mar.
- J. M. F. (1953) Built in Brazil: a light glass casa in the air. Interiors, n.10. mai.
- LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un Estado actual de la arquitectura e del urbanismo* (1929/1978). Barcelona, Poseidon.
- LE CORBUSIER; PIERREFEU, François de *La casa del hombre* (1942/1979). Barcelona, Poseidon.
- LE CORBUSIER et la mediterranée (1987). Marselha, Éditions Parenthèses - Musées de Marseille.
- MARTINS, Carlos Alberto Ferreira (1992). *Razón, Ciudad y Naturaleza: La génesis de los conceptos en el urbanismo de Le Corbusier*. Madrid. Tese (Doutorado) - Universidad Politecnica de Madrid, ETSAM. Universidad Politécnica de Madrid.
- MARTINS, Fran (1952). A jangada segundo Albuquerque. *Habitat*, n.8, , jul.- set.
- MINDLIN, Henrique E. (1956) Lina Bo Bardi - house for Mr. and Mrs. P. M. Bardi / 1951 / São Paulo. In: MINDLIN, Henrique E. *Modern architecture in Brazil*. Nova York, Reinhold.
- PAGANO, Giuseppe (1947). Un cacciatore d'immagini. In: ALBINI, Franco; PALANTI, Giancarlo; CASTELLI, Anna, org. *Giuseppe Pagano Pogatschnig - architetture e scritti*. Milão, Domus, 1947.
- PAGANO, Giuseppe (1947). Documenti di architettura rurale. In: ALBINI, Franco; PALANTI, Giancarlo; CASTELLI, Anna, org. *Giuseppe Pagano Pogatschnig, architetture e scritti*. Milão, Domus.
- RIBEIRO, Darcy apud SUZUKI, Marcelo, coord. (1994). *Tempos de grossura: o design no impasse*. Coleção Pontos sobre o Brasil. São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994, contra-capá.
- RISÉRIO, Antonio (1995). *Avant-garde na Bahia*. São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.
- RYKWERT, Joseph (1975). *La casa de Adán en el Paradiso*. Barcelona, Gustavo Gili.
- SUZUKI, Marcelo, coord. (1994). *Tempos de grossura: o design no impasse*. São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi (Coleção Pontos sobre o Brasil),

VALLADARES, José (1952). Pintura popular na Bahia. In *Habitat*, n.6, jan.-mar.

VILLA, Emilio (1952). Vasos e tecidos brasileiros num Museu Romano. *Habitat*, n.8, jul.-set.