

Lina decifrada

Cristina Mehrtens¹, Tradução Fernando Atique

LIMA, Zeuler. *Lina Bo Bardi: O que eu queria era ter história*. São Paulo, Companhia das Letras, 2021, 456p. Tradução de Cristina Fino e Tetê Martinho com colaboração do autor.

¹ Resenha de Cristina Mehrtens, originalmente publicada em *Planning Perspectives*, n.31, v.3, 2016. University of Massachusetts Dartmouth. cmehrtens@umassd.edu

² NT: A edição brasileira está estruturada em torno de 9 capítulos, mais prólogo, epílogo e créditos. A Edição resenhada foi a americana, que possuía 20 capítulos, que acabaram sendo aglutinados pelo autor para a publicação no Brasil. Edição resenhada: *Lina Bo Bardi*, by Zeuler R. M. de A. Lima, New Haven and London, Yale University Press, 2013, 239 pp.

Nesta publicação híbrida de biografia e monografia, Zeuler Lima habilmente explora a vida prolífica e marcante, bem como o idiossincrático e intrigante trabalho da arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (1914-1992), uma das mais influentes profissionais que trabalharam na América Latina no século 20. A atuação internacional de Lina Bo Bardi foi postumamente reconhecida e alcançou o status de “arquiteta-estrela”, como o estimulante prefácio de Berry Bergdoll que acompanha a edição em língua inglesa, de 2013, apontou. Baseado em extenso e cuidadoso trabalho de pesquisa em arquivos, a narrativa bem ritmada e perspicaz de Zeuler Lima alinhava a história de vida e de trabalho de Lina Bo com momentos complexos e críticos da história contemporânea do Brasil.²

O primeiro capítulo explora a vida de Bo Bardi na Roma fascista, antes e depois de ela ingressar na *Facoltà di Architettura* (1934-1939). Desde sua infância até as características pedagógicas vividas na universidade, Zeuler Lima examina o caminho que Bo Bardi trilhou em um ambiente autoritário e masculino. Depois de diplomada, em 1939, uma entre 10 mulheres graduadas pela instituição, ela se mudou para Milão para trabalhar como *freelancer* em comissionamentos projetos e design gráfico na firma de Gio Ponti. Quando ela encontra o *marchant* e crítico de arte Pietro Maria Bardi, ela já era uma profissional independente prestando serviços a importantes publicações (como *Domus* e *Le Stille*) e em seu próprio escritório, o Studio Bo & Pagani (1940-1943). Pietro Bardi, naquele mesmo tempo, olhava para novos mercados para sua “Galeria de arte privada entre o influxo sul-americano de ricos imigrantes italianos”.

Eles se casaram e a prática de Bo Bardi evoluiu de sua experiência pré-guerra e os anos da guerra na Itália para seu status culturalmente privilegiado quando ela imigrou para o Brasil para acompanhar o marido em 1946. Na continuação do livro, Zeuler Lima enfoca o imediato pós-Segunda Guerra, a difícil tarefa de reconstrução na Itália e os primeiros anos de Bo Bardi no Brasil. Zeuler Lima delinea o contexto político e histórico em rápida mutação e as complexidades do panorama regional brasileiro que o casal Bardi en-

controu no Rio de Janeiro e, posteriormente, em São Paulo, após os anos em que Getúlio Vargas esteve no poder (1930-1945). A arquitetura moderna do Rio de Janeiro, subproduto de um governo populista, havia alcançado um “senso de normalidade generalizada”, segundo o autor, enquanto em São Paulo sua fatura seguia uma lógica diferente. O autor aponta que, em inglês, existem poucos estudos abrangentes sobre arquitetura antes e durante a época em que os Bardi chegaram à cidade. Desta maneira, o trabalho de Zeuler Lima traz novos pontos de vista sobre a dinâmica internacional que envolve este meio cultural e a interação do capital político e simbólico, tecendo-se por meio de uma rede profissional urbana de arquitetos locais influentes, organizações públicas e privadas e designers estrangeiros. Zeuler Lima afirma que o casal Bardi “tentou estabelecer relações profissionais com eles, mas suas conexões com Chateaubriand tentavam a mantê-los em um campo diferente” e, portanto, o “trabalho de design de Bo Bardi estaria contido no círculo de influência de Bardi”. A primeira década de Bo Bardi em São Paulo foi o trampolim para sua carreira independente. Em 1949, os Bardi venderam pinturas e objetos de arte para as elites, convidaram nomes internacionais para o Museu de Arte de São Paulo (MASP) e criaram a Oficina Paubrá.

Analisando as “Venturas e Aventuras no Design”, Zeuler Lima explora a criação da revista Habitat e o projeto para a residência do casal, uma casa de volume horizontalizado, incrustado no terreno acidentado, e com planta livre. Os efervescentes anos 1950, uma década intensa para o circuito cultural das artes no Brasil, é, então, mostrado pelo autor. O autor nos leva a acompanhar o intercâmbio competitivo provocado pelo MASP e seu rival recém-criado, o Museu de Arte Moderna do Parque do Ibirapuera. Uma das primeiras educadoras de design do Brasil, Lina Bo Bardi lecionou na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo (FAUUSP) entre 1955 e 1956. Quando seu contrato não foi renovado, ela se candidatou a uma vaga aberta em concurso público, tendo como base da candidatura, sua obra “Contribuição Propedêutica para o Ensino da Teoria da Arquitetura”, que destaca o valor do trabalho colaborativo interdisciplinar da Coleção de Arte do MASP. Em 1958, quando Bo Bardi foi convidada para ser diretora do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAMB), em Salvador, seu casamento estava em crise, o trabalho no MASP assumira uma dimensão periférica e suas perspectivas de lecionar na USP eram incertas. Nos trechos intitulados seguintes, discorrendo sobre Lina “Dois Mundos” e sobre sua “Irreverência no Trabalho”, Zeuler Lima explora a obra de Bo Bardi

³ NT: Tanto na edição americana, quanto na brasileira, alguns pequenos lapsos de revisão puderam ser notados. Em especial, apontamos que ao citar a obra do arquiteto e professor na universidade federal de Uberlândia, Juliano Aparecido Pereira, "A Ação Cultural de Lina Bo Bardi na Bahia e no Nordeste", originalmente uma dissertação de mestrado defendida na USP-São Carlos, o autor troca o sobrenome do autor por Trindade, remetendo a outro pesquisador brasileiro, não-autor da obra citada.

como diretora artística do MAMB e como projetista e coordenadora da intervenção no prédio para abrigar o Museu de Arte Popular (MAP) no Solar do Unhão. Seu trabalho curatorial e os espaços de exposição que projetou para esta propriedade que remonta ao século XVIII, constituem uma prática evolutiva de instalação que se distingue pela experiência imersiva e transformadora que criou para o espectador. O golpe de estado brasileiro, que instaurou um regime militar (1964-1985), encerrou seu trabalho em Salvador³ e Bo Bardi enfrentou outro período de incertezas profissionais.

A decepção que se seguiu não a deteve. Glauber Rocha afirmou uma vez que "Arte não é só talento, mas principalmente coragem" e Bo Bardi tinha de sobra as duas. Zeuler Lima, enfocando "Legados para Lembrar" e "Um Museu ao Alcance de Todos" contextualiza a nova construção do MASP na capital paulista. Bo Bardi usou "o escritório de construção no local como um estúdio de design não convencional, o que lhe permitiu desenvolver um diálogo próximo com as equipes técnicas e de construção", conforme analisa o autor. O resultado final foi a "grande e ousada estrutura construída sob um regime cada vez mais opressor". Ela também criou a Galeria de Imagens Suspensas, repousadas nos cavaletes de vidro, importante precursora da arte de instalação. O MASP criou uma nova referência no espaço físico da Avenida Paulista, e sua presença simbólica perdura até hoje na identidade coletiva paulista. As partes a seguir se concentram em uma década (1968-1978) de radicalização, introspecção e melancolia crescentes. Ignorado por um "discriminador estabelecimento cultural brasileiro" durante o auge da ditadura, o MASP manteve Bo Bardi ocupada. Ela deu grande ênfase à crítica social, mas nunca teve colaboração direta nem com a resistência na Itália nem com a luta armada no Brasil. Em sua maturidade, Bo Bardi "aguçou suas convicções e sua imagem como designer ativista", analisa Zeuler Lima. O autor capta de forma brilhante o questionamento e a luta de Bardi pela simplificação e socialização do design brasileiro, que amadureceu em períodos de profunda crise social (e pessoal). "Ensaio de uma Questão Social", Zeuler Lima nos mostra que Bo Bardi atravessou as décadas de governo autoritário e mergulhou em uma nova jornada, nas etapas finais de sua carreira. Nestes tempos, Bo Bardi soube permanecer sensível às controvérsias culturais e navegar por um cenário político complexo e acalorado no Brasil.

Zeuler Lima dá contexto e coerência ao portfólio profissional de Bo Bardi, que amadureceu desde a impressionante e intrigante Casa de Vidro (1949-1952)

até a assertiva engenharia do Museu de Arte de São Paulo (MASP 1957-1968), passando pela reforma do Museu da Arte Popular (MAP), pelos projetos, como o da Igreja do Cerrado, da intervenção no complexo fabril para do Serviço Social do Comércio em São Paulo (SESC Pompéia 1977-1986), pela reciclagem do bairro do Pelourinho, até seu projeto final, um reuso adaptativo para o Prefeitura de São Paulo (1992). Cada projeto articulou um grupo diferente de colaboradores, que se uniu em sua busca de uma arquitetura de responsabilidade social. Ao todo, Lina Bo Bardi foi uma profissional capaz de visitar lições, adotar soluções, orquestrar a colaboração e avançar continuamente. Seus espaços inovadores e incomparáveis eram, ao mesmo tempo, complexos e, ainda assim, heroicamente despretensiosos, assim como narrativas visuais que traduziam “um senso incomum de inclusão social”. Dentro do livro, Zeuler Lima contextualiza a vida profissional experimental, diversa e icônica de Bo Bardi (por exemplo, arquiteta, designer, ilustradora, escritora, editora, curadora) e sua orientação social inclusiva para fornecer um guia confiável em sua carreira distinta e seu processo de auto-renovação e ampla colaboração.

