

Aluna: Beatriz Martins Camões

Nº USP: 7635366

### RELATO CRÍTICO

considerando a obra/as exposições:

- *Pina* (Wim Wenders, GER, 2011)
- *Maneiras de expor: arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi* (Museu da Casa Brasileira, 2014)
- *A Arquitetura Política de Lina Bo Bardi/Lina Gráfica* (Sesc Pompeia, 2014)

\*\*\*

O trabalho artístico pode mostrar tanto o belo quanto o sublime. Por vezes estão juntos, por vezes só uma dessas duas dimensões é alcançada.

No filme *Pina*, o diretor Wim Wenders alcança-nos através do deslumbramento com o belo. Não se trata de filme histórico, nem biográfico. Trata-se, tão somente, da abordagem de uma artista, coreógrafa, colocada num pedestal sob o pretexto de homenagem, e do encanto do telespectador que a compilação de seus trabalhos pretende alcançar.

Que fique claro, é algo que impressiona. Tendo Pina Bausch falecido, porém, não podemos deixar de nos perguntar se seu legado é mesmo aquela obra retratada por Wim Wenders. O cinema se imiscui com a dança para a consolidação de uma fantasia. Uma fantasia de cores e também uma fantasia sinestésica experimentada pelo espectador, que parece sentir as texturas, os ventos e todas as outras sensações que os bailarinos sentem. Há, sem dúvida, um endeusamento de Pina.

No entanto, uma reflexão mais prolongada a partir da obra revela outros atores que dela participam: os bailarinos. Algo faz com que percebamos que não é por falarem de Pina que estão como meras testemunhas em cena. Ao contrário, alguns preferem nem falar. Alguns relatam impressões. Outros relatam momentos. Alguns apresentam performances intimistas. Outros,

performances expansivas. A personalidade de cada um deles deixa impressões que servem tanto à sua humanização, quanto a um mais fiel, já que analisado por diversos pontos de vista, retrato de Pina Bausch.

A relação que pode daí ser feita com Lina Bo Bardi é a da forma de apresentação. A arquiteta de formação trabalhou diferentes formas de apresentação do que julgava essencial ao conhecimento do público, algumas delas próximas ao que Wenders pretendeu com *Pina*.

A exposição a ela dedicada no Museu da Casa Brasileira foi verdadeira metalinguagem museológica. Seu curador Giancarlo Latorraca, ao guiar a visita, pôde mostrar como quis expor sobre alguém que expunha. Lina foi verdadeiramente uma pessoa preocupada com o impacto daquilo que era levado aos espaços expositivos. Esteve envolvida com o projeto do grande Museu de Arte da América Latina, o MASP, desde os seus primórdios. Mudou o museu e pareceu mudar *com* o museu – esta afirmação deve ficar mais clara mais para a frente. Quis concretizar projetos para o brasileiro (no sentido daquilo que é relativo ao Brasil). Observou no Novo Mundo um mundo novo, o que fica claro pois a artista parece ter desabrochado após o primeiro projeto em terras tupiniquins – ao menos esta é a impressão geral de uma exposição caprichosamente concebida.

Assim como Pina Bausch, Lina Bo Bardi inovou. As coreografias da primeira, assim como os espaços e exposições da segunda, não repetem elementos e sempre trazem algo de inesperado, para o deleite do espectador.

Lina, no entanto, também mostrou saber conservar. É o que aprendemos com seu relato sobre a idealização do Sesc Pompeia:

*“Entrando pela primeira vez na então abandonada Fábrica de Tambores da Pompeia... o que me despertou curiosidade... foram aqueles galpões distribuídos racionalmente conforme os projetos ingleses do começo da industrialização europeia, em meados do século XIX. Todavia, o que me encantou foi a elegante e precursora estrutura de concreto. Lembrando cordialmente o pioneiro François Hennebique, pensei logo no dever de conservar a obra.”*

E a conservação, conforme prossegue Lina, deve ser em função das necessidades do público:

*“Na segunda vez que lá estive... o ambiente era outro: não mais a elegante e solitária estrutura hennebiqueana, mas um público alegre de crianças, mães, pais e anciãos passava de um pavilhão a outro. (...) Pensei: isso tudo deve continuar assim, com toda essa alegria.*

(...)

*Ninguém transformou nada. Encontramos uma fábrica com uma fábrica com uma belíssima, arquitetonicamente importante, original, ninguém mexeu...”*

Na realidade, a arquitetura de Lina Bo Bardi foi *política* (como é adjetivada pelo próprio nome da exposição idealizada no Sesc Pompeia). O Sesc deu continuidade ao que a arquiteta já havia começado com o MASP. Lina tratou sempre de *revelar* algo que já estava lá, ao invés de começar do zero. Com o Sesc, isso foi nítido; com o MASP, também não deixou de acontecer, pois ao ter a intenção de deixar a luz entrar no museu, bem como de deixar um vão embaixo da construção (o famoso “vão do MASP”), ela trouxe não só o museu à cidade de São Paulo, como trouxe a cidade até o museu. Ao mesmo tempo, pensou em algo “... que pudesse comunicar de imediato aquilo que, no passado, se chamou de ‘monumental’, isto é, o sentido do ‘coletivo’, da ‘Dignidade Cívica’.” Com o MASP, Lina buscou uma fuga do elitismo. Natural que, vinda do Velho Mundo, se opusesse ao modelo *quasi* aristocrático e provinciano da elite brasileira. Impactar o público frequentador da Avenida Paulista, de todas as camadas sociais, foi o objetivo de Lina, que logrou fazer isso com a premissa da arquitetura não minimalista, até por conta do porte do edifício que abriga o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, porém simples. Sempre importante lembrar que, apesar de todas as modificações e reformas estruturais a que o MASP foi posteriormente sujeito, é inegável que Lina Bo Bardi trouxe à América Latina um museu de sucesso, um motivo de orgulho mesmo para a cidade, dado o elevado número de frequentadores durante a “era Bardi” do museu.

Talvez a menção ao Solar do Unhão também seja valiosa neste momento. A passagem de Lina pelo Nordeste foi extremamente importante para a renovação de seu pensamento arquitetônico, como ela mesma relata quanto ao MASP. O Unhão foi um projeto de restauração de Lina Bo Bardi que visou a abrigar aquilo que Lina tinha encontrado no Nordeste: o pré-*artesanato versus* a incipiente industrialização brasileira. Coincidentemente ou não, o momento político era o governo de João Goulart. E sem nenhuma coincidência, a década de 60 foi marcada, também, pelo surgimento do Tropicalismo, movimento artístico e cultural de enorme repercussão até os dias de hoje.

Da exposição no Sesc Pompeia, talvez a fonte mais rica de conhecimento sobre Lina sejam os relatos em vídeo. Mesmo não havendo uma preocupação com a “personagem” Lina, como na primeira parte da exposição no Museu da Casa Brasileira, ou como no filme de Wenders homenageando Pina Bausch, é inegável percebermos que existiu uma mulher engajada

politicamente, informada, proativa e realista por trás das importantes obras em São Paulo e na Bahia retratadas na exposição.

*Lina Gráfica*, por fim, é o nome dado à parte da exposição que apresenta o trabalho de design de Lina Bo Bardi. É de se chamar a atenção para a integração entre os aspectos arquitetônico e gráfico de seu trabalho. Na expografia apresentada no Sesc por conta do centenário de Lina, é questionável a tentativa de separar a Lina arquiteta da Lina artista gráfica. O que mais a última seção mostra é como seu trabalho gráfico esteve sempre ligado a exposições, à arquitetura, além de ter tido uma passagem por periódicos (incluindo a revista *Brasiliانا*).

Como comentário final: seria muito interessante ver uma junção de tudo o que foi Lina, o que não logrou a exposição do Sesc. No entanto, as exposições mostram-se complementares, e podem (por quê não?) ser suplementadas por uma outra interpretação biográfica, a de Pina Bausch.