

JENARO PINDÚ E A COLLAGE

Vanguardas sul-americanas desconhecidas

JENARO PINDÚ AND THE COLLAGE
Unknown avant-guards of South America

Ricardo de Souza Rocha¹

Resumo

Partindo de uma viagem (iniciática) para travar contato com a arquitetura contemporânea paraguaia, em sua investigação conciliando artesanato e experimentação, o texto apresenta (o encontro do autor com) a obra de Jenaro Pindú, através de cinco edifícios visitados em 2023. Em meio às vanguardas sul-americanas desconhecidas, Pindú desenvolveu sua poética através da experimentação artística, portanto artesanal, incluindo a collage, em uma produção arquitetônica que, ao desafiar os rótulos “colonialistas”, resta por ser melhor conhecida fora do Paraguai.

Palavras-chave: vanguardas sul-americanas, arquitetura, arte, Pindú.

Abstract

Starting from a (initiatory) journey to make contact with contemporary Paraguayan architecture, in its investigation reconciling crafts and experimentation, the text presents the (author's contact with the) work of Jenaro Pindú, through five buildings visited in 2023. Amid the unknown South American avant-gardes, Pindú developed his poetics through artistic experimentation, therefore artisanal, including collage, in an architectural production that, by challenging “colonialist” labels, remains to be better known outside Paraguay.

Keywords: south american avant-gardes, architecture, art, Pindú.

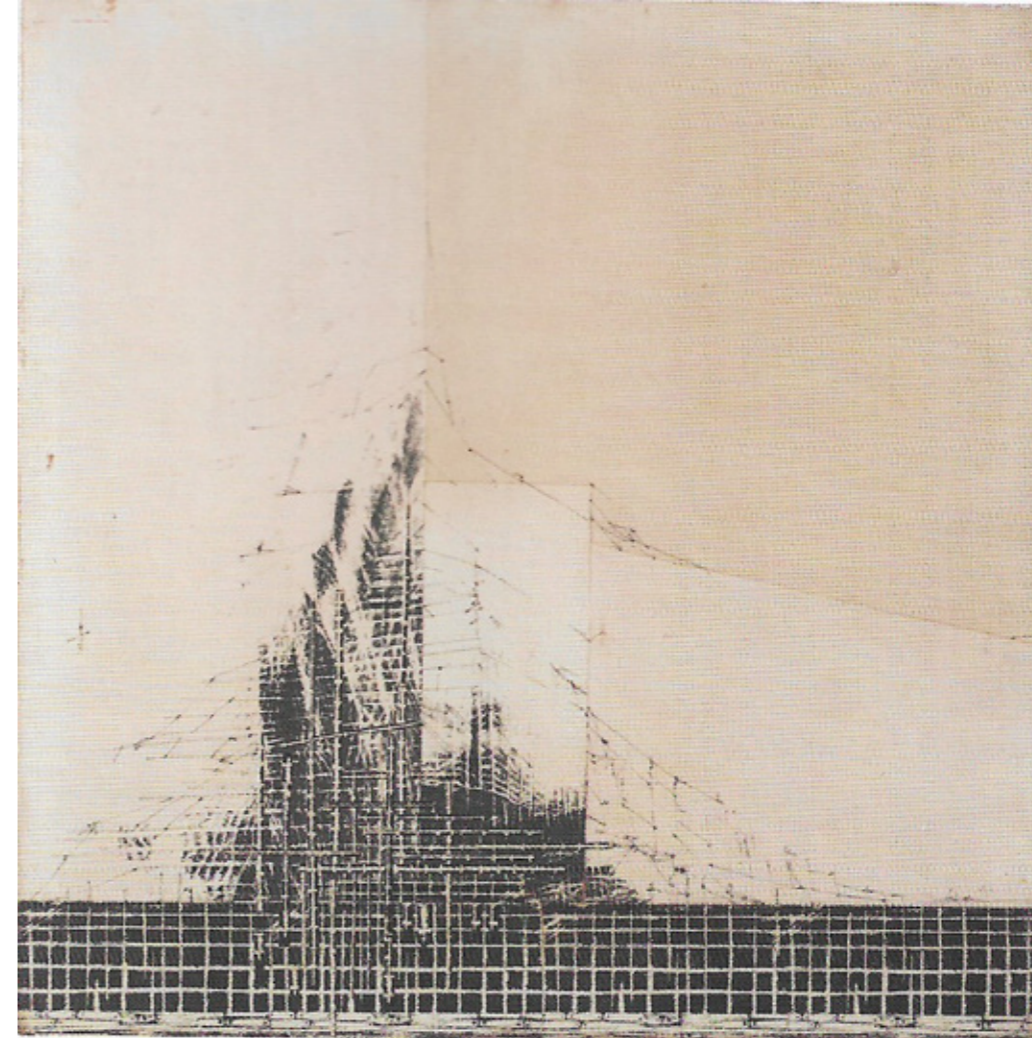


Figura 1 - Collage 1981. Foto do autor. Fonte: ESCOBAR, 2013.

Introdução

“Falar da arte de Pindú é submergir-se em um mundo de mistérios,
onde cada coisa guarda um segredo de tempo e vivências,
tão antigas como atuais”
Lívio Abramo

Através da participação em um programa de intercâmbio interinstitucional, o Escala Docente da *Asociación de Universidades del Grupo de Montevideo*, que reúne um conjunto de instituições de ensino superior do Cone Sul, o autor viajou em 2023 para Assunção, Paraguai, para ministrar um curso sobre arquitetura brasileira na *Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte*, da *Universidad Nacional de Asunción* (FADA-UNA). Como “bagagem intelectual”, entre outros, tinha em grande medida em mente o livro recentemente publicado de José Luis Uribe Ortiz, “Viaje al Paraguay” (2022).

Uribe Ortiz (2022) trata no referido livro de suas viagens ao “mediterrâneo” (como o entendem os próprios paraguaios) país sul-americano para conhecer a obra de Solano Benítez e dos jovens arquitetos paraguaios, em suas investigações pendulares oscilando entre a experimentação formal e compositiva e o uso de técnicas e materiais construtivos tradicionais, reinventados – como no caso de *brises* de tijolo, onde uma estrutura metálica independente sustenta tijolos furados.

Bueno, assim pensava eu, com a intenção de fazer uma peregrinação semelhante a de Uribe Ortiz, como uma aproximação ao tema da valorização do artesanato local, da cultura popular – em um país onde ainda se fala o guarani – do experimental tal como encontramos na arquitetura paraguaia contemporânea. Fazer uma visita para conhecer o trabalho do *Taller E* da FADA-UNA, onde ensina Benítez, e também investigar a presença de um grupo de arquitetos modernos brasileiros em Assunção, que ajudaram a assentar, por assim dizer, o ciclo “contemporâneo” da arquitetura local.

¹ Professor UFSM, Doutor em Arquitetura (USP/2006), Mestre em Arquitetura pelo Programa de Pós Graduação em Arquitetura (UFRGS/2001) e Arquiteto e Urbanista (UFES/1996).

Figura 2 - Casa Martínez Trueba (1972). Foto do autor.



Mencionar a presença da arquitetura moderna brasileira em Assunção é importante para entender a base, o solo fértil de onde emergem as atuais expressões da arquitetura contemporânea paraguaia, em função da divulgação internacional de nossa arquitetura, a partir de meados dos anos 1940, para além do hemisfério norte – tema tratado por nossa historiografia apenas recentemente. Nesta direção, o livro *Arq Mod PY*, editado por Julio Diarte e Claudia Fleitas (2018), aborda a participação de um grupo de arquitetos, entre eles Fernando Saturnino Rodrigues de Brito (quase) homônimo do conhecido engenheiro brasileiro Francisco Saturnino Rodrigues de Brito, que atuou em Pelotes e outras cidades gaúchas, quiçá seu parente – informação ainda por confirmar. Antes de se fixar na capital paraguaia, Brito trabalhou com ninguém menos que Luiz Nunes no Brasil, um arquiteto cuja contribuição ainda conhecemos relativamente mal, simplesmente porque morreu muito jovem, mas que foi capaz de grandes realizações no Recife, em muito pouco tempo. Outro nome digno de menção é o de Adolpho Rubio Morales, um dos projetistas do emblemático Hotel Guaraní (1952), tão emblemático como o Colégio Experimental Brasil-Paraguai (1952) de Affonso Eduardo Reidy. Passei uma noite de propósito no hotel, em excelentes condições, aliás, em pleno centro histórico de Assunção, onde sua presença ainda se destaca na paisagem urbana, a torre triangular sobre base, voltada, como quina de navio, para a *Plaza de la Democracia*, em direção à baía de Assunção.

Mas este texto não tem intenção de concentrar sua discussão na presença dos edifícios ou dos arquitetos brasileiros no Paraguai, nem nas obras de Solano Benítez e a excelente produção arquitetônica da jovem geração de arquitetos paraguaios contemporâneos – pelo menos não diretamente. Fui buscar Benítez e encontrei a genial obra artística e arquitetônica de Jenaro Pindú, que além de desenvolver *collages* propriamente ditas, quiçá flerte com estratégias nelas inspiradas em suas realizações arquitetônicas. Mas antes de tratarmos de sua obra, duas ou três palavras a mais sobre o contexto da cultura paraguaia em geral.



Figura 3 - Casa Martínez Trueba (1972), luminárias "wrightianas". Foto do autor.

Como sabido, o Paraguai é um país bilíngue, quem sabe mesmo poderíamos admitir trilingue: os idiomas oficiais são o espanhol e o guarani; mas também há o *jopara* ou *yopará*, que mescla os outros dois. Colegas arquitetas disseram que se não falas ao menos *yopará* é difícil comunicar-se com a mão de obra local. Um indício mais da força que tem no país a presença viva da língua dos povos originários, como poder simbólico (Michel Foucault) ou capital simbólico (Pierre Bourdieu). Este também é o caso da arquitetura paraguaia: há a presença inicial de nossa arquitetura moderna; há Solano Benítez e a talentosa nova geração de arquitetos, o ramo da “experimentação artesanal”, mas também há Jenaro Pindú (neste caso sua herança, uma vez que o arquiteto faleceu em 1993) onde reaparece o artesanato, o fazer manual artístico como pesquisa, como arte experimental.

Jenaro Pindú em sete obras

Desenhista, gravador, pintor e escultor, de larga trajetória nas artes plásticas paraguaias, Jenaro Espínola Tami, ou Pindú, seu nome autoatribuído em guarani, nasceu em Assunção em 1946. Sua estreia no mundo artístico (c. 1966) precedeu em poucos anos à atividade na profissão de arquiteto, que remonta à casa Espínola Tami (1971), na qual uma cobertura paira, quase flutuando, se apoiando em muros brancos abaixo. Pindú desenvolveu uma poética própria que, aos incautos, parece remontar ao romantismo, ao *high tech* ou ao desconstrutivismo, sem nos darmos conta que tão somente a mistura de um conjunto tal de referências díspares, em um trabalho coerente e poderoso, como o é a obra de Pindú, já seria uma incrível façanha. Não obstante, é desde sua própria produção, a partir da investigação artesanal através do desenho, da gravura, da pintura, da escultura e da *collage*, paralelamente à arquitetura – entre experiência e intuição como quer Luis Alberto Elgue (2020) – que a força de suas realizações artísticas e arquitetônicas desafia as etiquetas.

Figura 4 - Estúdio Pindú (1974), a estratigrafia dos muros. Foto do autor.



Vamos falar de um conjunto de sete obras – duas *collages*, duas casas, um edifício, uma gravura e uma ruína – e o leitor curioso poderá descobrir por si mesmo as demais com as quais se identifica, uma vez que sempre é uma espécie de peregrinação/revelação *acercarse* a uma obra do arquiteto.

Na *collage* da figura 1, a horizontalidade da figura inferior da imagem está entrecortada por linhas verticais, que vão se acentuando em clímax quase ao centro, no terço esquerdo, assimetricamente, ultrapassando a metade da página. Como em vários outros desenhos do arquiteto, é como se houvesse um muro ou muralha, não obstante transposto por figuras etéreas e misteriosas na parte superior – e, neste caso, “vazado” em profunda escuridão – onde algo flutua ou se dissolve sobre a base. O semicírculo sugerido, entre arco e gruta, deixa vislumbrar, fenomenologicamente, um plano escondido, uma realidade oculta por trás da superfície da obra. De um modo geral, do conjunto de suas *collages* e desenhos, se pode dizer que se destaca uma espécie de “pesquisa estratigráfica”, sobre a ação do tempo como responsável pelo depósito contínuo de camadas que vão se superpondo, tanto obstruindo quanto revelando.

Na casa Martinez Trueba (1972), igualmente ao que acontece com a casa Espínola Tami (1971), uma cobertura “flutua” sobre muros brancos, integrados abaixo, quase autônomos, estabelecendo um contraste entre a parede horizontal e o volume principal de arremate inclinado, onde o programa residencial se resolve (figs. 2-3). É como se a investigação que aparece na *collage* mencionada acima fosse tomando forma no prédio em questão. A entrada da residência se localiza no limite entre o público e o privado, muro e volume, horizontal e vertical, flanqueada por duas luminárias de sabor “wrightiano”, acrescentado, com esta espécie de *collage* apoiada em consoles, à Michelangelo, um tom de ficção científica, como se estivéssemos por adentrar em uma cultura desconhecida – as sombras projetada no muro branco fenomenologicamente funcionando como *Op-art*. Em ambos os casos, residências Martinez Trueba e Espínola



Figura 5 - Estúdio Pindú (1974), a língua comum de tijolos, pedras e plantas. Foto do autor.

Tami, os muros separam claramente o privado do público, por outro lado, dão forma e contexto para uma *piazzetta*, oferecida à cidade e a *mirada* de quem passa – algo notado, inclusive, pela propaganda política que se apropria de tal situação urbana, proporcionada pela obra, na foto acima.

Seu estúdio (1974), localizado no bairro residencial *Recoleta* (figs. 4-5), por sua vez, fala da força da ruína, da potência do inacabado, da possibilidade de estabelecer uma relação entre a arquitetura e a natureza onde a segunda não está subjugada pela primeira, mas a complementa, não como um objeto acabado, senão em contínua evolução – como alguns de seus desenhos insinuam. Uma arquitetura em devir permanente, porque, como na *collage*, sua estrutura não pressupõe a completude clássica – a perfeição idealizada onde nada se pode acrescentar sem alterar o equilíbrio proposto. Ao contrário, trata-se de propor sempre um diálogo sobre novas bases, arquitetura-tempo-natureza.

Com um perfil urbano na *calle* Boquerón, que repropõe o tema da muralha horizontal vencida por elementos em ascensão, reaparecem os muros brancos – em parte resultando de uma intervenção recente (pintura em toda altura) dos atuais proprietários. Entretanto, estes surgem agora “estatigráficamente” decompostos – tema retomado depois na casa Serrati (1978) – na fachada oeste, junto à R.I. 6 Boquerón, diante das pedras e da vegetação dominantes nos muros ao sul, na rua José de la Cruz Ayala. A aparelhagem destes muros de pedra é uma *collage* com tijolos, vegetação e outros elementos com uma forte aparência/presença, expostos ao olhar do expectador, ao se fundirem com as plantas ao redor. Na esquina entre as duas *calles*, uma confrontação de mistérios entrelaçados, como se fossem destinos “calvinianos” (CALVINO, 1994): tijolos, pedras e muros brancos falam uma língua comum com as folhas...



Uma ruína propriamente dita, por seu turno, o *castillo* (fig. 6), na realidade a Casa Maluff Armele (1991), desde seus volumes e esqueleto inconclusos, nos propõe uma espécie de enigma, com suas pirâmides apontando para o céu. O estudioso da obra de Pindú, Aníbal Cardozo Ocampo, escreve a respeito do projeto: “*desconozco totalmente las circunstancias, la época y los avatares de esta construcción inconclusa, emergida en el período final de la trayectoria de Pindú*” (OCAMPO, 2021). Antecedendo em um par de anos a morte do arquiteto, é como se a ruína do castelo permanecesse imóvel, congelada ou mesmo para além do tempo, em alguma dimensão sem princípio ou fim, com sua insólita silhueta inquisidora. A enorme *collage* urbana constrói uma imagem alternativa da paisagem urbana da Assunção contemporânea, com seus shoppings e torres de escritórios sofisticados. Uma paisagem algo surreal que insinua a existência de realidades paralelas, nem sempre reveladas ao turista apressado. Não obstante, é possível observar como estas formas seriam, em sua versão “acabada”, em uma fachada da casa Ramos (1991), com seus volumes piramidais verdes e bandas horizontais com sombras profundas.

Um nome sempre lembrado, quando alguém é apresentado à obra do arquiteto, é o de Carlo Scarpa. Quiçá a ênfase “artesanal” na produção do italiano, o caráter tátil de sua arquitetura, sejam pontos de contacto entre investigações tão díspares. Caso ainda, da proximidade de sua poética na gravura com a investigação de outro artista-arquiteto, o francês Jean Michel Mathieux-Marie, “um mundo de mistérios”, como diria Lívio Abramo. Além desses aspectos, uma proximidade maior com Scarpa talvez possa ser observada no caso da tumba Brion, onde, como quer Fulvio Irace (2023):

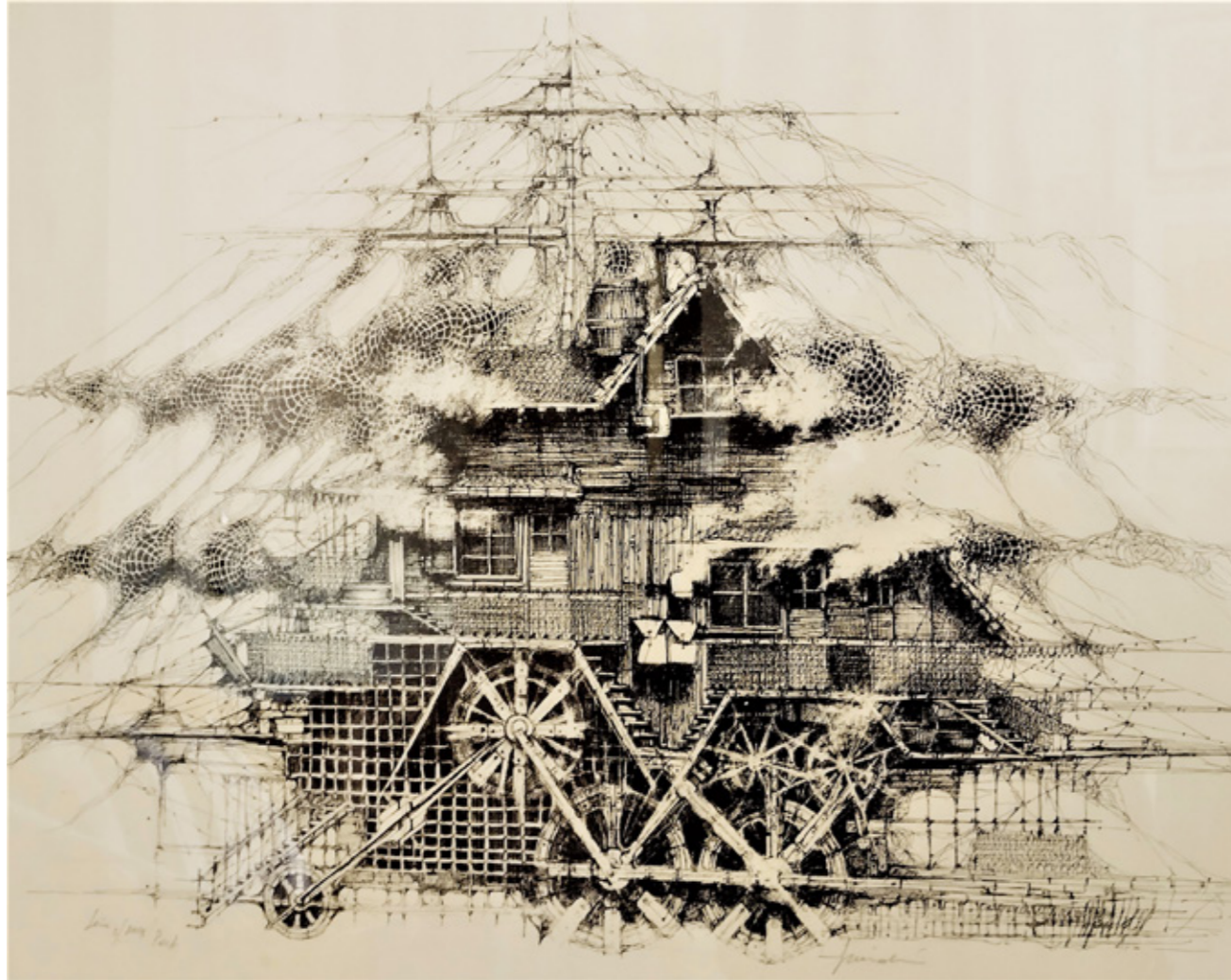
Visto de cima... o túmulo da família Brion no cemitério de San Vito d'Altivole, na zona rural de Veneto – parece o local de uma escavação arqueológica: um jardim onde lápides estão dispostas na grama como ruínas ou mesmo fragmentos de um animal pré-histórico.



Fruto de um longo e meticuloso processo de contínuas mudanças, iniciado em 1968, o projeto só chegou ao estado final após a morte acidental de Carlo Scarpa no Japão em 1978, coerente com sua visão da arquitetura como uma longa operação envolvendo uma transformação constante, beirando o crescimento sem fim (IRACE, 2023, s/p.).

Sua obra prima (figs. 7-8), entretanto, e a que mais se aproxima de procedimentos comuns à *collage*, é o edifício Nautilus (1989), em sua época, a “torre mais emblemática de Assunção depois do Hotel Guarani”, tal qual se dizia na capital paraguaia. É como se suas “arcas” (figs. 9 e 10) transformassem suas engrenagens, criando raízes no solo, ao mesmo tempo em que se alçam aos céus. Nos acercamos ao edifício desde a esquina, e suas fantásticas linhas verticais vão aparecendo magistralmente, uma após a outra, em uma sequência quase musical, em uma sinfonia de formas verticalizadas, como em uma catedral gótica. O efeito de choque, corre por conta de elementos horizontais inusitados que interrompem a sensação de verticalidade. Na parte de baixo do edifício, próximas ao ponto de vista do observador e à experiência dos pedestres circulando pelas calçadas, surgem, assim, lajes horizontais arruinadas, como em suas *collages*, aqui de maneira contrária a lógica nelas adotadas.

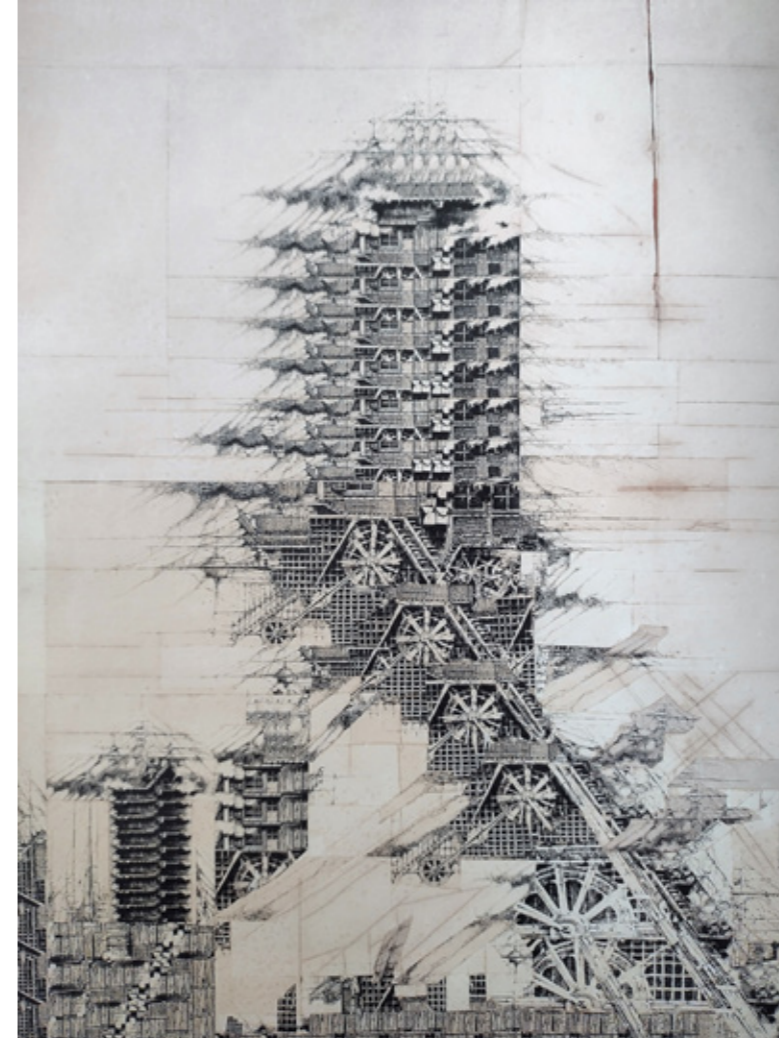
Se, em vários desenhos e *collages* do arquiteto, um muro ou muralha horizontal é transposto por figuras etéreas, alçando-se verticalmente, no Nautilus são as linhas verticais que veem sua elevação aos céus atravessadas por formas horizontais misteriosas, arruinadas. Estas formas ou lajes aparecem em uma maquete existente na FADA-UNA, com abundante vegetação, retomando, em outra chave, temas presentes no projeto de sua casa-estúdio. Novamente, a mistura, a combinação de linguagens: o tecnológico, o ancestral, o atemporal. Como Moholy-Nagy propunha em seu livro *Vision in motion* (apud ROWE, SLUTZKY, 1978, p. 156): “certas superposições de forma



superam as fixações espaciais e temporais. Transpõem singularidades insignificantes em complexos com sentido”. Em outras palavras, superposições de forma, *collages*, que remetem a uma totalidade, ainda que múltipla e complexa.

Uma poderosa *collage*, portanto, com ressonâncias simbólicas sobre o papel da tecnologia nas sociedades contemporâneas, a condição de ruína, a possibilidade do sonho ou mesmo a necessidade do devaneio, em meio à cruel realidade urbana da metrópole latino-americana – tentador recordar o realismo mágico na literatura, mas seria somente uma tentação, a mais, da racionalidade classificatória entre outras possíveis – os rótulos romantismo, *high tech* ou desconstrutivismo. Para que se tenha uma ideia, é bom lembrar que no momento de inauguração do edifício, o escritório de uma arquiteta “desconstrutivista” como Zaha Hadid ou o tom *high tech* do Lloyds Bank, de Richard Rogers em Londres, para usar estes mesmos rótulos, tinham apenas uns poucos anos.

Localizado na parte alta da capital paraguaia, em um de seus sete *cerros*, desde o elevador panorâmico do Nautilus é possível contemplar a paisagem ao redor, como se escutássemos falar de um lugar e sua gente; de um rio e sua cidade; de um idioma que são dois, sendo três – uma miragem urbana, refletida na retina do *flâneur* contemporâneo, em busca de algum respiro arquitetônico em meio à mediocridade reinante no ambiente construído amparando a vida cotidiana. Sua *sui generis* referência aquática (e literária) é uma temática explorada em sua pesquisa artística, onde a forma do espécime marinho se funde com a referência a ficção de Julio Verne, em uma mescla de tecnologia e organismo: “aglutinações joyceanas... a sensação de contemplar, através de um primeiro plano de significação, os que se escondem atrás” (ROWE, SLUTZKY, 1978, p. 157), como certo erotismo, mais “fenomenal” e menos literal do que a curva niemeyeriana.



Considerações finais

Comecei minha viagem buscando algo da “vanguarda” atual paraguaia, contudo encontrei muito mais que do poderia ter imaginado. De “Viaje al Paraguay”, o mencionado livro de Uribe Ortiz, a “Pindú el Viaje”, título de um recente livro de Christian Ceuppens (2021) sobre o genial arquiteto, um mergulho em um país, sua cultura e arquitetura e o encontro com um de seus gênios, ou de maneira mais contida, com um de seus maiores artistas, que somente agora tem a possibilidade de começar a ser descoberto pela crítica internacional – com um artigo em *The Architectural Review* (ELGUE, 2020), uma exposição de desenhos em sua homenagem na embaixada do Paraguai em Roma e outras cidades italianas.

A obra artística e arquitetônica de Jenaro Pindú, que é una, inseparável enquanto produção, merece ser mais conhecida por nós fora do Paraguai, como nossas “vanguardas desconhecidas” sul-americanas deveriam ser melhor analisadas. Penso em outros nomes como os de Carlos Colombino (1937-2013), outro arquiteto-artista paraguaio com uma pesquisa artística impactante e obras de arquitetura como o Museu do Barro (1979-2004), em Assunção; Hartmut Thimel, alemão que vem trabalhar com Oscar Niemeyer no final dos anos 1960 e se fixa no Brasil, mantendo contato com a vanguarda internacional de então, Yona Friedman, Georges Candilis etc (ROCHA, 2023). Ou Fernando Freitas Fuão que de modo semelhante a Pindú, quando este começa a alçar seu voo final, está traçando sua trajetória inicial ao redor do tema da “*arquitectura collage*”, independentemente dos modismos e dos rótulos internacionais reinantes no *star system* arquitetônico do momento.

Quiçá a *collage* na arquitetura de Pindú seja mais “fenomenal” do que literal, lembrando o clássico texto de Colin Rowe e Robert Slutzky (1978). Para o Paraguai, de qualquer modo, um país, sua cultura e sua gente, que fala dois idiomas que fazem três, há

a oportunidade de imaginar a mescla de apreço pelo artesanato e o experimental, através do eloquente trabalho de Solano Benítez e outros da nova geração, com a potência latente da poética de Pindú.

[Sua] contribuição mais importante... ainda está em processo de redescoberta. A sua obra é objeto de uma arqueologia intelectual, uma pesquisa de fragmentos em que as peças carregam mensagens à espera de serem decodificadas. Uma narrativa inconclusa, aberta a contínuas interpretações... a arquitetura paraguaia contemporânea continua o fio invisível de Pindú... a construção é percebida como um laboratório de pesquisa, e os materiais são usados sem preconceitos... para converter o *in* ou o *não-acabado* em um recurso... A arquitetura paraguaia contemporânea está posicionada mais perto de Pindú do que de qualquer outro precedente (ELGUE, 2020).

Como disse Ernesto Sábato, em “*Sobre Héroes y tumbas*” (SÁBATO, 1961): “*no terminamos de construir una nación cuando el mundo que la originó comenzó a desmoronarse*”. Sua poética não fala da ruína romântica, mas do poder do inacabado. Escrevendo para a revista *Pixo*, lembremos do Campus Porto da Universidade Federal de Pelotas: a desindustrialização da cidade torna a convivência com ruínas algo cotidiano e a “solução” pode estar longe do “retrofit total” se começarmos a refletir sobre as teorias do decrescimento (SCHMELZER, 2022). Os desenhos, *collages* e arquiteturas de Pindú, assim, não são fugas da realidade e sim pontos de fuga *na* realidade que apontam para a possibilidade, no horizonte, de transformação, portanto, de adaptação e evolução. E nos adaptarmos fazendo uso de poucos recursos, valorizando e mesclando, “cortando e colando”, o que temos de melhor – como se de dois, em contínuas *collages* extasiantes, pudéssemos fazer três, quatro ou mais – pode ser um poderoso ponto de partida para pensar nossa América do Sul no século XXI.

Referências

CALVINO, Ítalo. *O castelo dos destinos cruzados*. São Paulo: Cia das Artes, 1994.

CEUPPENS, Christian. *Pindú el Viaje*. Asunción: Fondec, 2021.

DIARTE, Julio, FLEITAS, Claudia. *Arq Mod PY*. San Lorenzo: FADA, 2018.

ELGUE, Luis. *Retrospective: Jenaro Pindú*. The Architectural Review, Londres, julho. 2020. Disponível em: <https://www.architectural-review.com/essays/retrospective/retrospective-jenaro-pindu>. Acesso em 23/05/2023.

ESCOBAR, Tito. *Después de la ruina: la obra de Pindú*. Assunção: Museo del Barro, 2013.

IRACE, Fulvio. *Carlo Scarpa: “I see things only if I draw them”*. Domus n. 1079, Rozzano, mai. 2023. Disponível em: <https://www.domusweb.it/en/architecture/2023/05/24/the-tactile-experience-of-detail.html>. Acesso em 27/05/2023.

OCAMPO, Aníbal. *Pindú, la arquitectura atemporal*. La Nación, Assunção, 03 jan. 2021. Disponível em: https://www.portalguarani.com/219_jenaro_pindu_espinola_/41269_pindu_la_arquitectura_atemporal__por_anibal_cardozo_ocampo__domingo_03_de_enero_de_2021.html. Acesso em 23/05/2023.

ORTIZ, José Luis. *Viaje al Paraguay*. México DF: Arquine, 2022.

ROCHA, Ricardo. *Arquitetura brasileira do século XX: uma história outra*. São Paulo: Annablume, 2023.

ROWE, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona: GG, 1978.

SÁBATO, Ernesto. *Sobre Héroes y tumbas*. Buenos Aires: G. Fabril, 1961.

SCHMELZER, Matthias. et al. *The future is degrowth: a guide to a world beyond capitalism*. Londres: Verso, 2022.