

# AS COLLAGES DE LINA BO BARDI

LINA BO BARDI'S COLLAGES

Achilles Costa Neto<sup>1</sup>

## Resumo

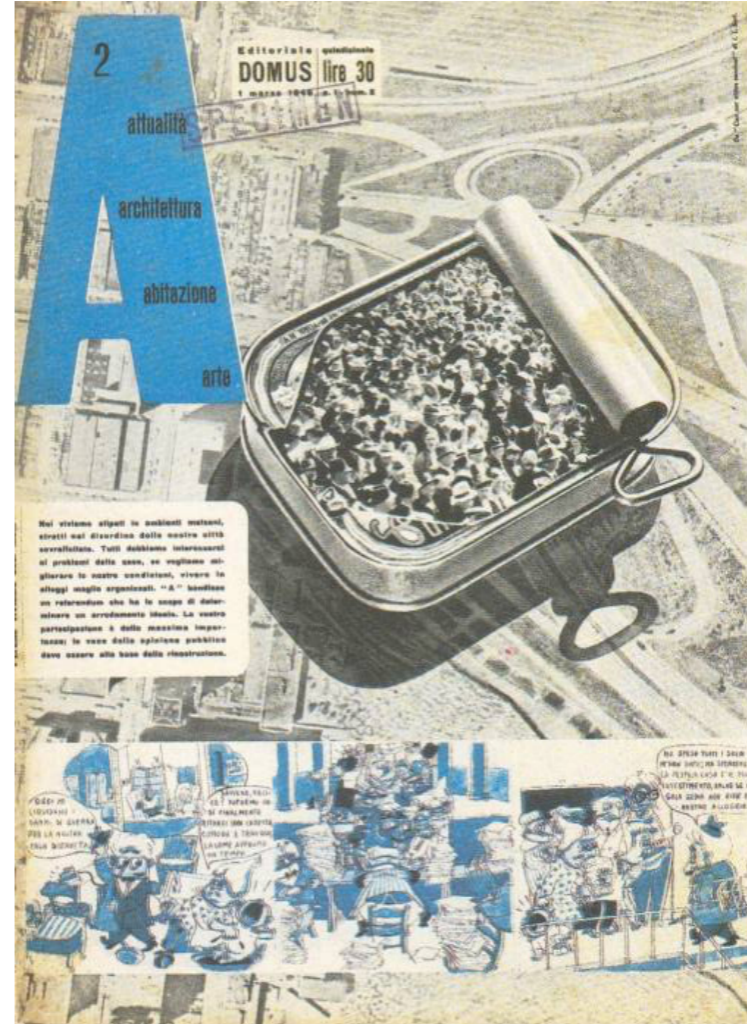
Este trabalho demonstra que Lina Bo Bardi se utilizava de vários tipos de representações. Elas são vistas sobre seis aspectos: biografia, cultura popular, desenhos dos projetos para teatros, aquarelas, collages e miniaturas. Esses três últimos procedimentos são identificados não só como técnicas, mas como estratégia de criação do projeto arquitetônico. Eles estão presentes nos seus desenhos e na sua arquitetura de uma maneira bastante explícita. A poesia e a transcendência da representação de Lina são reveladas a partir da leitura de sua produção gráfica, evidenciando as características, o vocabulário e todo o exercício gramatical da construção de seus projetos.

Palavras-chave: procedimento projetual, representação arquitetônica, processo de criação.

## Abstract

This work exhibits that Lina Bo Bardi made use of different kinds of representations. They can be analyzed from six aspects: biography, popular culture, drawings of projects for theaters, watercolors, collages, and miniatures. The last three procedures are identified not only as techniques, but also as a creation strategy for accomplishing the architectural project. They are seen either on her drawings or architecture in such an explicit way. Lina's poetry and transcendent representation are disclosed from the readings of her graphical production, evidencing the characteristics, vocabulary, and grammatical aspects as she builds up her projects.

Keywords: design procedure, architectural representation, creation process.



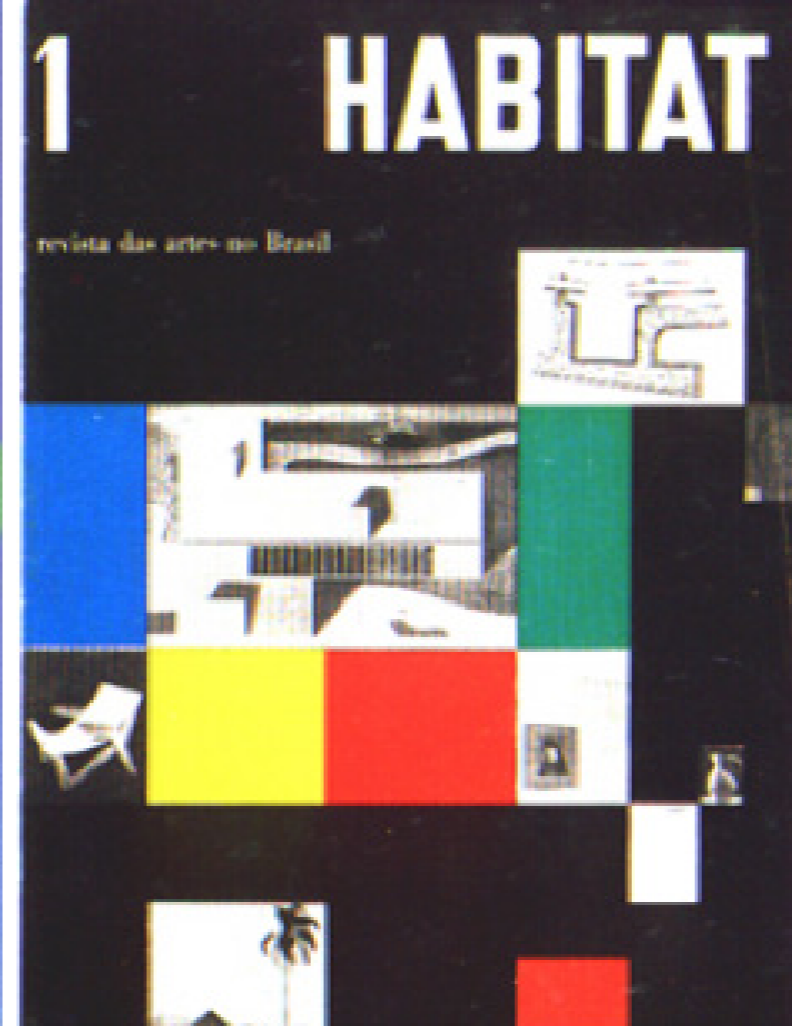
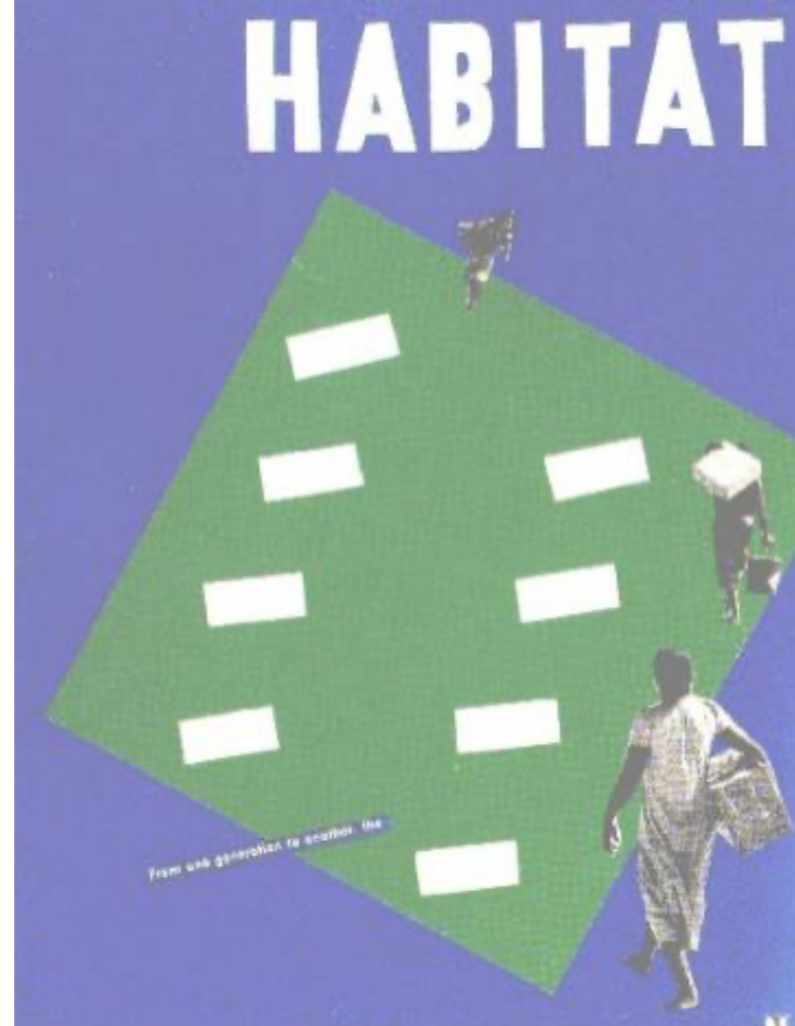
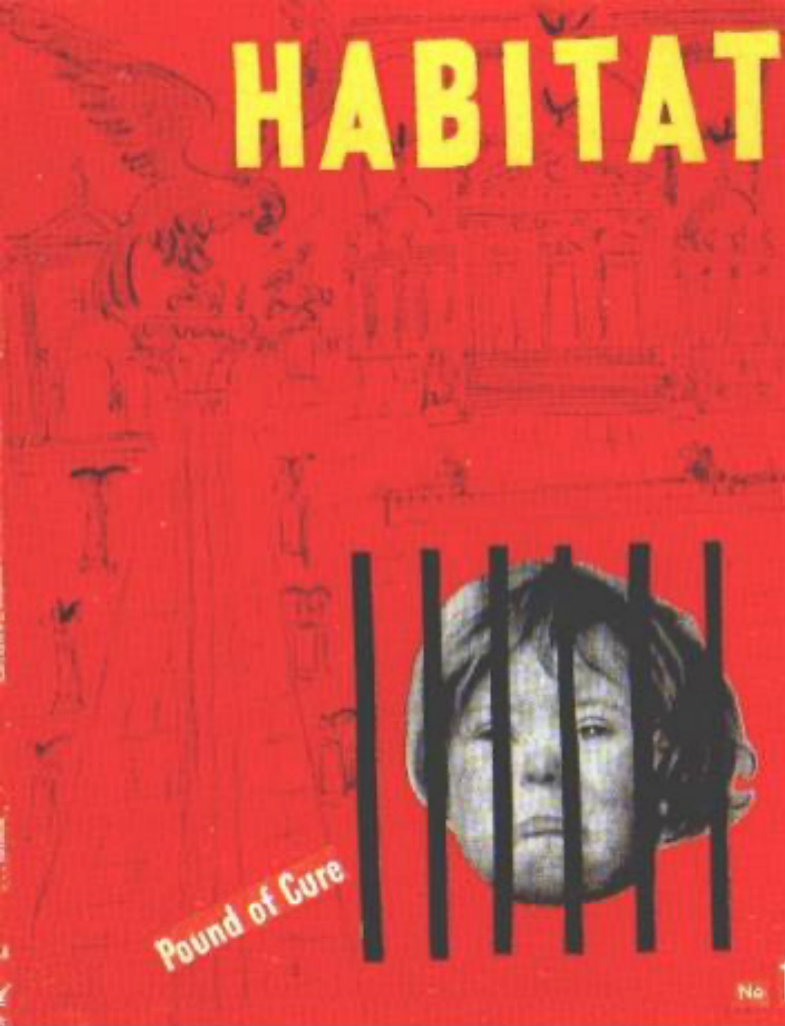
## A Collage

Collage é um procedimento projetual cuja utilização de imagens distintas, geralmente já impressas, procura recriar novas linguagens e novos contextos a partir de outras figuras existentes. O que a diferencia, de fato, é a interpretação das linguagens que ela instiga. Seu princípio percorre a produção e a representação arquitetônica, constituindo-se como um objeto e um procedimento da arquitetura – um método projetual. Assim, se poderia dizer que ela está contida no processo de criação de um projeto e serve também como forma de apresentação para clientes. Collage é a arte do encontro de figuras, papéis, fotografias, através do ato de recortar e colar. Colar significa unir, e, nessa união, tem-se a possibilidade de combinar diferentes técnicas, como, por exemplo, a reutilização de resíduos impressos, registros fotográficos, com desenho feito à mão livre sobre uma superfície.

Embora muitas vezes Lina não utilizasse a collage explicitamente, esse procedimento se fazia presente no momento da criação, da apresentação e da obra arquitetônica. Ela não a utilizava com frequência, mas a reconhecia como potencialidade no desenvolvimento das idéias projetuais e como coadjuvante no seu processo de representação. Inicialmente, as colagens aparecem nos seus projetos de capas de revistas e, posteriormente, vão passando, pouco a pouco, para seus desenhos e para seus projetos arquitetônicos. Em 1946, Lina dirige e produz uma série de collages para as capas das revistas 'A' - *Cultura della Vita*, (Fig.1), dando início à sua produção de periódicos. A revista continha artigos e fotografias sobre arquitetura, arte e atualidades da época.

Na capa da revista, ela utiliza-se da imagem de uma lata, que poderia ser de sardinha ou patê, e dentro dela cola uma fotografia com uma multidão de pessoas muito próximas umas das outras, dando a idéia de serem sardinhas oprimidas, ou esmagadas como uma massa de patê. A lata parece sobrevoar a fotografia-base e sua sombra projetada

<sup>1</sup> Possui mestrado no Programa de Pós Graduação em Arquitetura - PROPAR pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2003). Graduação em Arquitetura e Urbanismo (1986). Atualmente é professor da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS. Tem experiência na área de Arquitetura e Design, atuando principalmente na área de Expressão Gráfica.



Figuras 2, 3 e 4 - BO BARDI, Lina. Estudos para a 1ª edição da revista Habitat. São Paulo, 1950. Fonte: Catálogo Exposição Lina Bo Bardi, 1993. Técnica: Collage (figuras impressas, fotografias e desenhos à nanquim).

no solo fortalece tal leitura. Essa figura é colocada sobre outra fotografia, com grandes avenidas periféricas e prédios que se entrelaçam. Nessa fotografia, que serve como imagem base, ela cola um pequeno texto abaixo da letra "A" (que indica o nome da revista) e uma história em quadrinhos na parte inferior da revista. O texto visa esclarecer a proposta da edição. Diz que: "Nós vivemos confinados em ambientes insalubres, apertados na desordem das nossas cidades super lotadas. Todos devemos nos interessar com o problema da casa, se quisermos melhorar as nossas condições; viver melhor em alojamentos melhor organizados. 'A' divulga um referendo que tem o objetivo de determinar um mobiliário ideal. A participação de vocês é de máxima importância! A voz da opinião pública deve ser na base da reconstrução".

Observamos na topologia dessa collage que ela está intimamente ligada aos desenhos dos projetos arquitetônicos de Lina. Na capa encontramos o desenho principal, os pequenos desenhos e os textos como narrativa orbitando o desenho principal. Só não estão presentes as setas e flechas indicativas. Observa-se também como Lina aproveitava suas representações como se fossem páginas de revista ou histórias em quadrinhos.

As revistas são um meio de divulgação, reprodução e propagação da própria arquitetura através de imagens. Segundo Fuão: "REVISTAS são superfícies de onde se projetam modelos. Sobre a superfície das suas páginas, o objeto arquitetônico se reproduz sobre a forma de três elementos constitutivos variáveis que, a princípio, coexistem simultaneamente: O desenho: matéria que documenta a gênese da idéia do projeto (inclui também as formas tridimensionais de projetar). Explica a construção da fotografia porque, por sua vez, também é fotografado. A fotografia: elemento que documenta a realidade do projeto, ou do próprio desenho (vestido imagem). O texto: elemento que

em princípio não faz mais que explicar as fotografias (vestido escrito)"<sup>2</sup>.

Mais tarde, em 1950, já no Brasil, Lina edita a revista "Habitat". Ela prefacia na 1ª edição que "'Habitat' significa ambiente, dignidade, convivência, moralidade de vida, e portanto espiritualidade e cultura: é por isso que escolhemos para título desta nossa revista uma palavra intimamente ligada à arquitetura, à qual damos um valor e uma interpretação não apenas artística, mas uma função artisticamente social"<sup>3</sup>.

Foram feitos três estudos para a capa da 1ª edição da revista, sendo a Habitat (Fig. 4) a que foi publicada. Também esses estudos foram desenvolvidos com a utilização de papéis coloridos e reutilização de material fotográfico impresso. Os materiais foram recortados em formas circulares, retilíneas e retangulares, e posicionados de maneira aleatória na face retangular da capa. Esse procedimento vinha, muitas vezes, acompanhado de desenhos feitos com grafite ou nanquim. Suas cores e texturas vêm da própria escolha da imagem previamente selecionada, recortada e, posteriormente, colada. O nome da revista é sempre formado por letras recortadas em papel, em cor diferente do plano de fundo da capa. Os materiais fotográficos e papéis coloridos, no caso da imagem do primeiro estudo, são divergentes das idéias representadas pelos grafismos que Lina apresenta.

No primeiro estudo (Fig.2), faz desenhos à mão livre no papel vermelho e cola o rosto de um menino chorando. Sobre ele, pedacinhos de papéis verticais, como se fossem grades. A foto do menino preso por barras contrasta com os pássaros em liberdade desenhados à mão livre. A poética da imagem revela a própria essência que a collage

2 FUÃO, Fernando Freitas. *Arquitetura como collage*. 1992. Tese (Doutorado em Arquitetura). Barcelona, [1992]. p.71.

3 BO BARDI, Lina. *Habitat*. In: FERRAZ, Marcelo Carvalho (Ed.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1993, p.64.



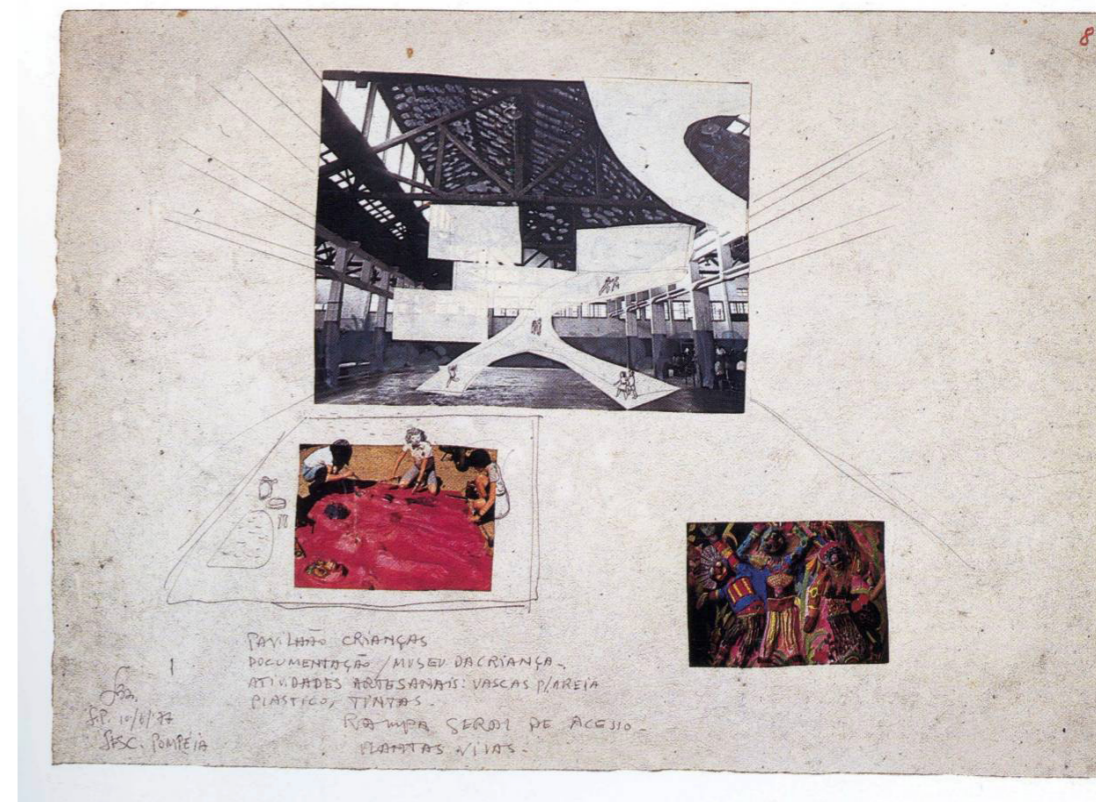
traduz, ou seja, novas realidades e contrastes na aproximação de imagens distintas. Na outra capa (Fig.3), Lina utiliza apenas papéis coloridos e fotografias sobrepostas. As letras do título seguem o mesmo procedimento do estudo anterior. No estudo definitivo (Fig.4), foram coladas fotografias, desenhos e papéis coloridos, distribuídos como um mosaico sobre o fundo preto.

Em outros estudos para diagramação de revistas (Fig.5 e 6), a arquiteta organiza um protótipo com dimensões de 7x9 cm, o que demonstra sua habilidade em edição de texto e imagem. Esse pequeno estudo faz lembrar uma fotonovela, uma narrativa através de recortes, reforçando a ideia da narrativa medieval e/ou das “representações originais” das quais fala Gombrich.

Segundo Lina: “O arquiteto [...] foi cada vez mais insistindo na apresentação espetacular, que vai, desde a perspectiva para o uso do comitente, até as maquetes animadas por pequenos brinquedos, e as fotografias ajustadas nas fotomontagens, numa espécie de visão falseada da realidade”<sup>4</sup>. Essa “visão falseada da realidade” a que ela se refere no texto acima seriam as collages, que se encaixam dentro da ótica da perspectiva, isto é, simulam a ideia de profundidade. Aqui, o termo “visão falseada” vem carregado de uma forte consciência do verdadeiro ato de representar, que fortalece sua decisão sobre esse procedimento. Uma análise mais detida e cuidadosa das collages de Lina demonstra que, algumas vezes, ela se vale dessa falsidade da representação clássica para que suas ideias sejam melhor compreendidas. Entretanto, tinha consciência desses processos e acreditava que essas representações deveriam ser o menos “falsas” possível e deveriam facilitar a leitura e interpretação, extrapolando a visão tradicional.

Colar papéis em uma fotografia e recortar uma figura para reutilizá-la depois, completando-a com desenhos, foi uma das intenções de Lina na collage feita para um dos pavilhões do SESC Pompéia (Fig.7). Fotografias, desenhos e texto articulam-se nessa representação de uma forma muito peculiar, vistos de uma distância suficiente para não perder os traços do desenho. Parece que nos deparamos somente com três

4 BO BARDI, Lina. Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2002, p.64.



figuras. Há o encontro, a articulação, de três fotos simultâneas que não se juntam no papel, na nossa imaginação, como uma colisão de imagens. Às vezes essas fotos completam o desenho. Outras, é o desenho que completa, intervém sobre elas. Há ainda momentos em que desenho e collage dialogam, tocam um no outro. Trata-se de uma potencialidade visual observada por André Breton quando define que: “Collage é a maravilhosa faculdade de obter duas realidades completamente separadas sem abandonar o território da nossa experiência, de juntá-las e conseguir que saia uma chispa de seu contato, de reunir dentro de seu alcance dos nossos sentidos, figuras abstratas dotadas da mesma intensidade, do mesmo relevo que outras figuras, e de desorientarmos em nossa memória ao tirar um ponto de referência”<sup>5</sup>.

As três imagens estão centralizadas e um pouco acima na folha, ocupando menos da metade do suporte. A imagem maior tem aproximadamente quatro vezes o tamanho das duas menores. A maior é uma fotografia interna dos antigos galpões do SESC. Sobre essa foto, Lina deposita recortes de papel branco. Sobre põe, como *layers* opacos, um por cima do outro para propor e estudar os acessos aos mezaninos através de rampas. Depois de colar, desenha em cima do papel sulfite algumas pessoas, para identificar seus acessos, uso e escala. Ela estende o espaço com linhas feitas com régua e caneta BIC, completando as estruturas da cobertura do galpão e do piso. Essas linhas acentuam a profundidade desejada para a inclusão das rampas. A fotografia se mescla com as rampas, fazendo nascer uma nova figura.

O fundamento da collage não reside na cola. É mais significativo do que o simples ato de colar. Como definiria a célebre frase de Max Ernst: “Se as plumas fazem a plumagem, a cola não faz a collage”<sup>6</sup>. Em seu livro “Collage em nova superfície”<sup>7</sup>, Sergio Lima faz uma distinção entre “colagem” e “collage”. Para ele, colagem é “todo material aplicado, por meio de cola num plano, como superposição, reunião, grupo ou ‘ajustamento aleatório de texturas’ numa superfície”. Collage seria a “exploração de uma nova sintaxe, a partir de imagens já conhecidas, ‘usadas’ por meio de cortes;

5 ADES, Drawn. El dada y el surrealismo. Barcelona: Ed. Labor, 1975, p.31.

6 ERNST, Max. Escrituras. Barcelona: Polígrafa, 1982, p.200.

7 LIMA, Sergio Cláudio De Franceschi. Collage em nova superfície. São Paulo: Parma, 1984, p.29.



collage é análoga à poesia<sup>8</sup>. É certo que não são papéis colados que fazem este procedimento, mas sim o encontro das figuras. Nesse encontro é que se conectam os objetos e os espaços que aguardam nossa interpretação, nossa conexão, e que agem como “uma ponte que tem por finalidade conectar fragmentos de mundos, realidades distintas ou similares e em geral se configura como uma solução ao problema do transporte sobre o abismo do recorte. [...] A função da ponte antes de mais nada é transportar, reduzir distâncias, abolir o tempo da narrativa clássica<sup>9</sup>. Nesse caso, as linhas do desenho cumprem a função de ponte, de conectar um espaço no outro.

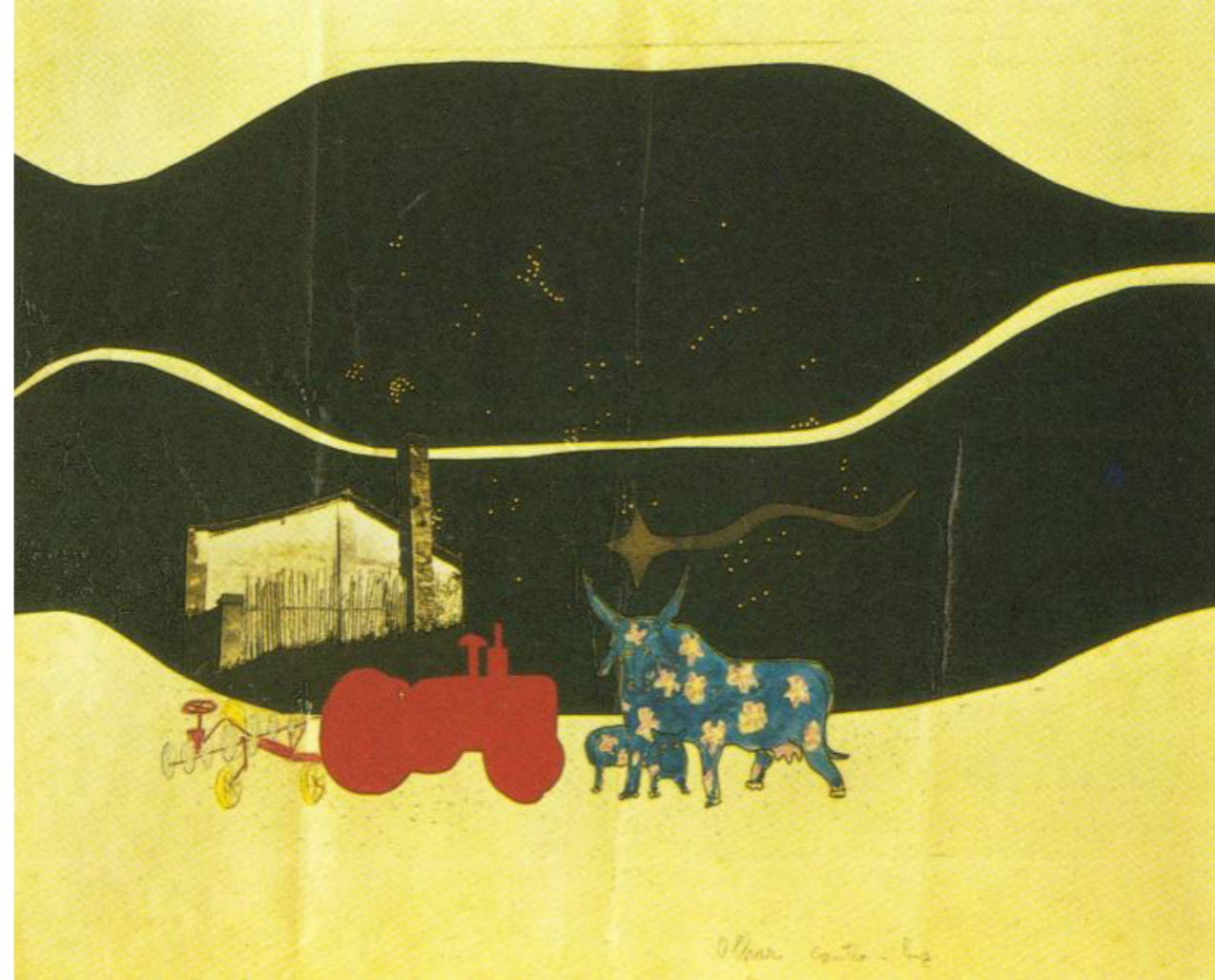
Para se fazer collage tem-se que ter várias figuras recortadas de antemão. Não se pode fazê-las se não tiver nenhuma figura para depois fazer os encontros. O recorte é “a castração, amputação, e também com a circuncisão, um ritual de passagem que revela, mediante a prática do corte, uma nova realidade. [...] O corte é o que permite a fragmentação das figuras para sua posterior aproximação na collage. [...] É a confecção do abismo, da descontinuidade, do distanciamento entre os corpos, entre as linguagens<sup>10</sup>.”

Por outro lado, é possível também observar na collage arquitetônica de Lina Bo Bardi, mesmo quando não explicitamente, o quanto estava presente o princípio desse procedimento em seus projetos. Ela articula os velhos galpões da antiga fábrica do SESC Pompéia com o moderno prédio brutalista do Bloco Esportivo como fossem duas imagens distintas – literalmente um choque na paisagem. Nesse mesmo edifício podemos também comparar as suas “janelas buracos”, como um *bunker* bombardeado,

8 LIMA, Sergio Cláudio De Franceschi. Collage em nova superfície. São Paulo: Parma, 1984, p.29.

9 FUÃO, Fernando Freitas. Arquitetura como Collage. 1992. Tese (Doutorado em Arquitetura). Barcelona, [1992]. p.125-126.

10 Idem.



um prédio em ruínas, que pode ser interpretado como uma outra collage. Há uma forte tendência em Lina de aproximar tempos, possibilitando consagrar seu pensamento, ter uma collage da sua própria vida, onde ali estão presentes o seu passado nostálgico, a lembrança da guerra e, possivelmente, de seu escritório bombardeado. Conforme Fuão: “As ruínas só nos surgem carregadas de significado na medida em que expressam visualmente o afundamento de um tempo presente e a possibilidade de ‘recriação’ de um tempo passado que não volta a repetir-se<sup>11</sup>.”

Na outra imagem, da Figura 7, Lina escolhe de sua “agenda<sup>12</sup> de recortes uma fotografia para mostrar uma das idéias que tinha para aquele espaço. Na fotografia, destaca a areia e as crianças brincando, deixando claro qual a utilização que seria dada àquele espaço. Completa a grafite o corpo e o rosto das crianças, que haviam ficado incompletos devido ao recorte da foto. Observa-se que as escalas das figuras humanas desenhadas, tanto as que foram depositadas nas rampas como as da fotografia, não se encaixam no plano teatral cartesiano clássico. Hoje, nesse espaço de exposições, não existe areia colocada no piso, mas percebe-se a importância dos elementos da natureza através da presença de um espelho d’água projetado para aquele lugar e denominado por ela de rio São Francisco. O recorte incompleto da fotografia foi concluído a grafite, para que a ausência da imagem fosse restaurada. Ela derruba literalmente a fotografia sobre o suporte e delimita um território que seria a extensão do piso do galpão, como um tapete. À direita dessa imagem é colado um recorte de revista sobre a base do suporte. O recorte mostra esculturas que parecem pertencer à região do rio São Francisco, que lembram pessoas vestidas com roupas coloridas e alegres, parecendo dançar. Não há interferência de outras collages ou desenhos sobre a imagem, mas há ali, no movimento e nas cores, uma vontade de que os futuros

11 Idem, p.82.

12 Citado na entrevista com Marcelo Carvalho Ferraz em janeiro de 2001.



Figura 10 - BO BARDI, Lina. Diários Associados: Ed. Taba Guaianases. São Paulo, 1951. Fonte: Arquivo do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi - SP. Técnica: Collage (figuras impressas, fotografias e aquarela). Suporte: Papel cartão. Dimensões: 29x17 cm.

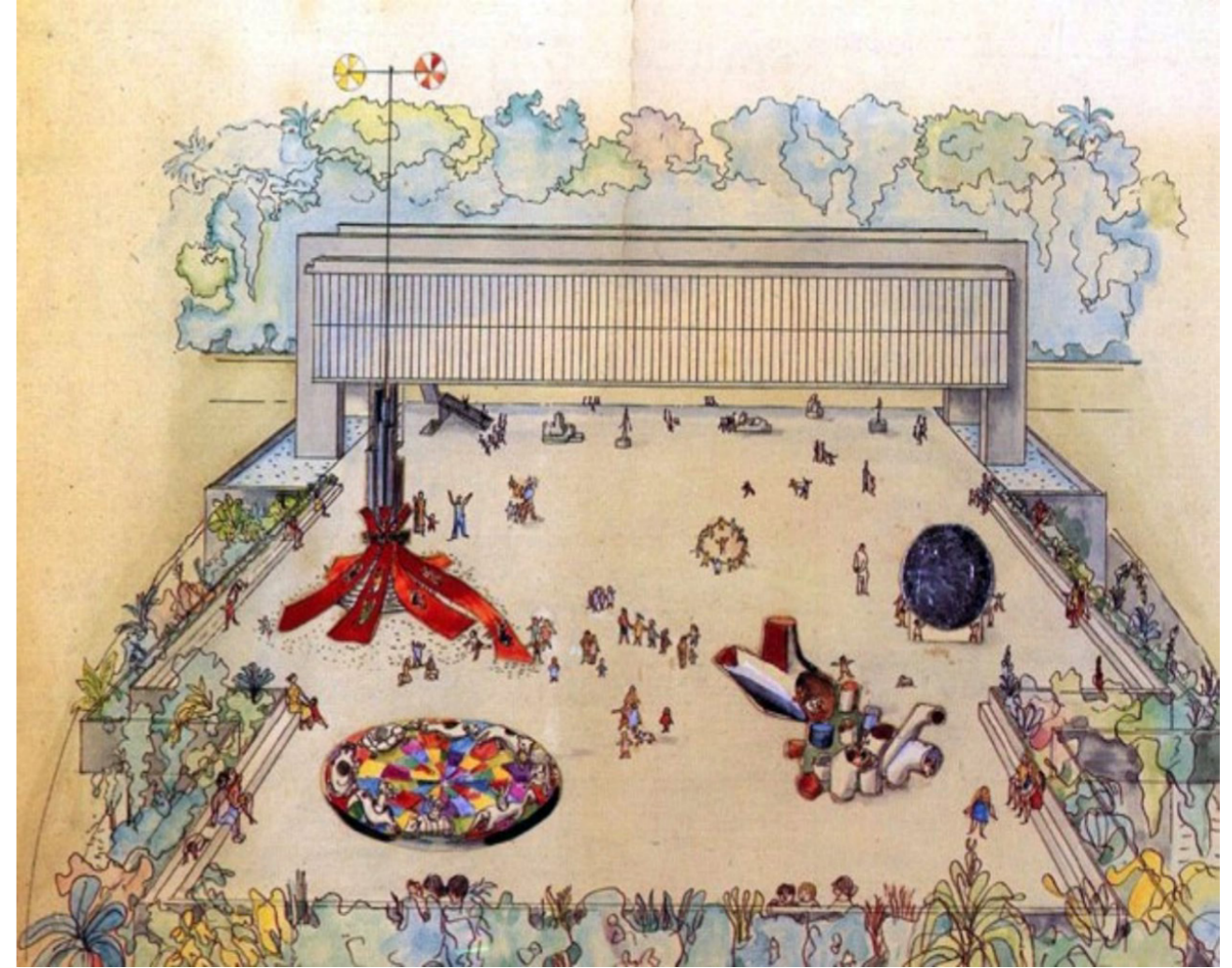
galpões do SESC Pompéia se tornassem um espaço popular de diversão. Parece evidente que eram essas pessoas “populares” que Lina pretendia que festejassem aquele espaço. Aqui, a idéia se traduz na imagem.

Marcelo Ferraz diria que: “Lina adorava fazer collages. Ela trabalhava na madrugada. Como dormia muito cedo, acordava muito cedo, perto das 4 horas da manhã. Era a hora que ela mais gostava, por causa do silêncio. Então, ia buscar algum trabalho para fazer, recortar.... Quando a gente chegava pela manhã para trabalhar, já estava lá com uma coisa meio pronta ou encaminhada para fazer. Então, ela tinha uns papezinhos recortados ou já tinha visto alguma coisa em uma revista. Recortava muita coisa, juntava coisas na agenda. Em resumo, ela já tinha preparado o material que iria nos mostrar. Aí, a gente ajudava a montar ou colar esses desenhos de apresentação”<sup>13</sup>. Lina percorria as revistas em busca de algo que pudesse servir para representar sua idéia, passeava pelas folhas, despreocupadamente, até que uma imagem lhe dissesse alguma idéia. Sobre esses “papezinhos recortados” que fala Ferraz, tivemos acesso à sua pequena coleção de recortes (Fig.8) ou pelo menos o que sobrou de suas atividades.

Lina era uma colecionadora, como veremos no capítulo seguinte. A idéia de coleção esteve presente em toda sua vida e em vários projetos de Lina Bo Bardi, como a sala de exposições de quadros do MASP, em suas inúmeras exposições de utensílios populares e nas coleções de objetos de sua casa. Talvez um certo gosto ou hábito que adquiriu do colecionador Pietro Bardi.

No estudo publicitário para um dos estandes da exposição da Agricultura Paulista, (Fig.9), Lina propõe uma cena de trabalho em uma lavoura, com trator, figuras de boi

<sup>13</sup> Entrevista concebida ao autor em janeiro de 2001.



e uma residência do campo, representando uma noite com cometas e estrelas. Para isso, cola um papel preto sobre o papel cartão creme e, sobre este, deposita quatro figuras. No fundo preto, que representa uma cena noturna, traça uma linha sinuosa com a tesoura e divide o papel preto em duas partes. Essa linha sinuosa que rasga a noite como a cauda de um cometa poderia ser analogamente lida como um sulco feito com o arado sobre a terra. Ainda para dar um aspecto mais lúdico, rústico e irreverente, Lina faz várias perfurações com uma agulha para representar um céu com estrelas. A fim de reforçar essa idéia, coloca uma nota no suporte indicando como deveria ser observada a imagem: “Olhar contra-luz”. Afinal, o que seria mais realista na representação de uma estrela? Pintar um ponto branco com pincel, colar uma estrela ou simplesmente furar com uma agulha e olhar contra a luz?

Das quatro figuras (o trator, o boi, o cometa e a casa) colocadas em primeiro plano, apenas a casa é fixa. As outras se movimentam e deixam rastros. Entre as figuras, o trator aparece com poucos detalhes. Seu contorno foi desenhado e recortado em papel vermelho, e seu arado desenhado à mão livre. Na outra imagem, os animais foram pintados de azul com flores rosas, lembrando a cultura e tradições nordestinas, como na imagem do bumba-meu-boi. Lina desenha primeiramente as figuras, pinta com caneta hidrocor sobre as imagens, recorta e cola sobre o suporte. Quanto aos desenhos, poderíamos interpretá-los como uma intervenção na imagem, uma espécie de “cosmética” da representação, uma tatuagem. A outra figura, localizada acima do trator, é uma fotografia de uma casa que lembra as construções do interior paulista. À direita, há um cometa recortado em papel ocre escuro, que fortalece a idéia de uma noite sem nuvens. A intenção de Lina, ao colocar o trator e o animal frente a frente, foi instigar um debate sobre a mecanização e a agricultura tradicional, um confronto da supremacia do animal, do ser vivo em relação à máquina.

Em outros conceitos que a retórica da collage nos apresenta, temos a fotomontagem para o projeto do teatro do edifício Taba Guaianases, em São Paulo (Fig. 10). Nessa

Figura 11 - BO BARDI, Lina. Collages para o belvedere do MASP. São Paulo, 1957. Fonte: Catálogo Exposição Lina Bo Bardi, 1993. Técnica: Nanquim, grafite, aquarela, guache e collage. Suporte: Cópia heliográfica. Dimensões: 76x56 cm.

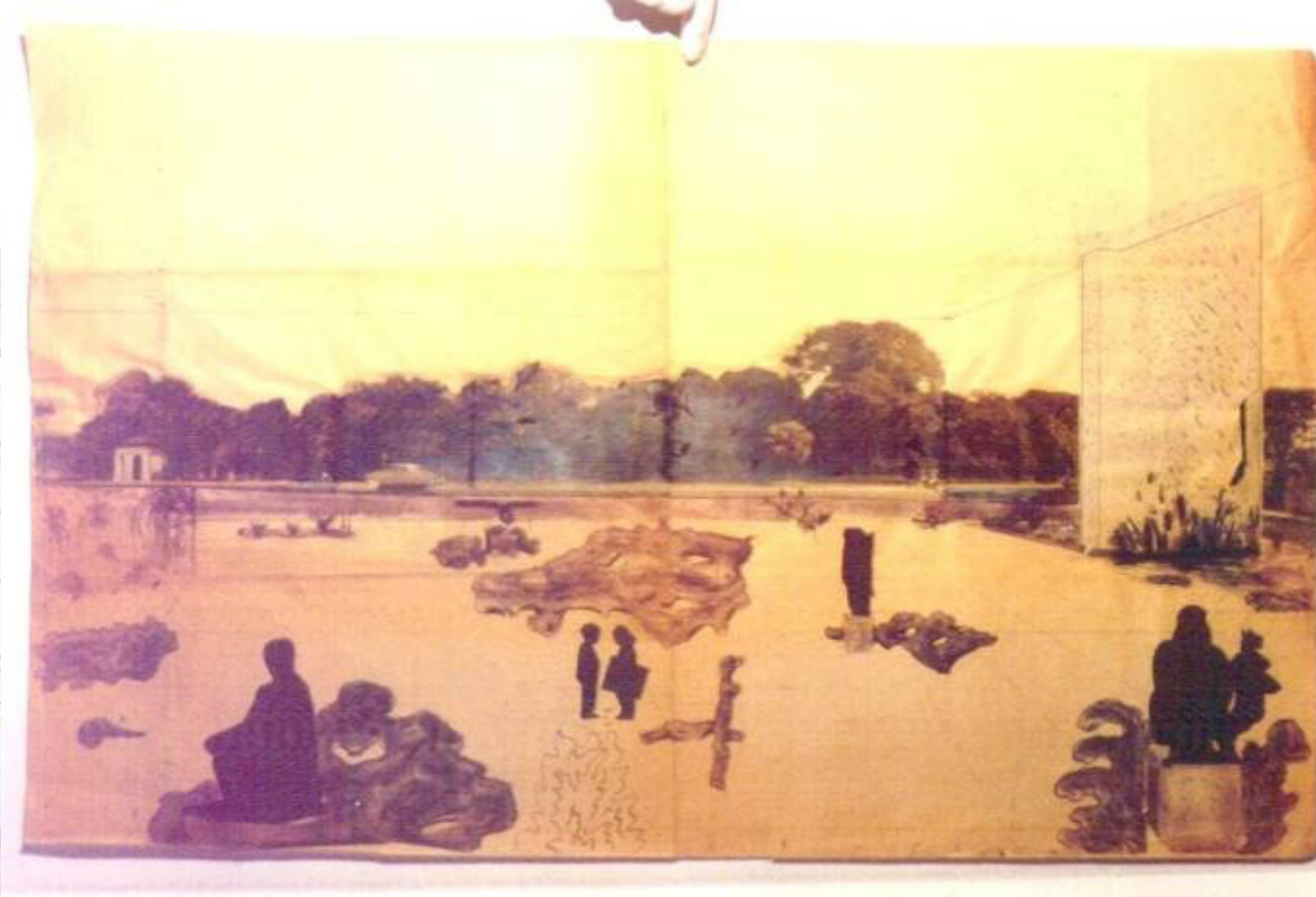
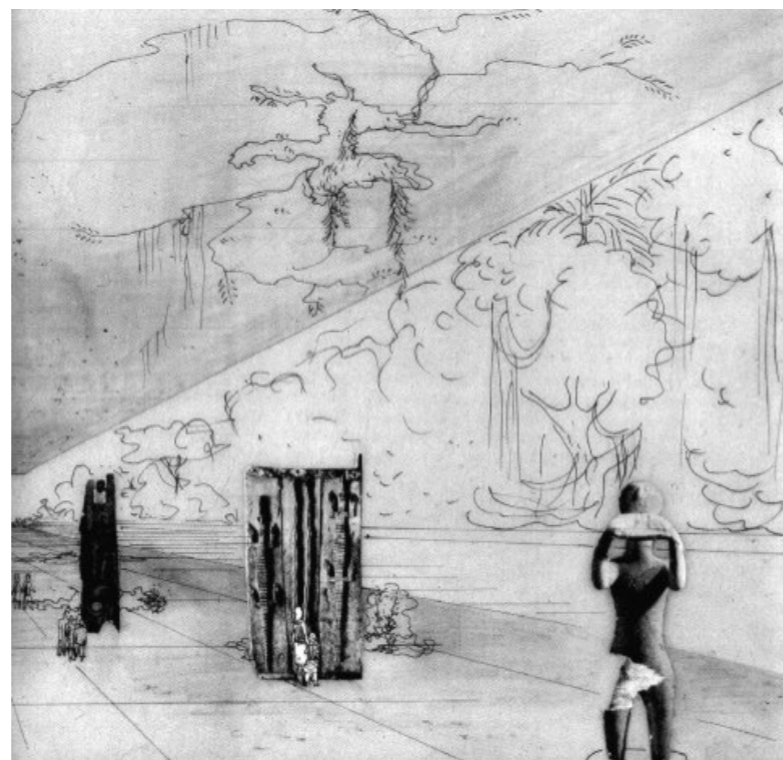
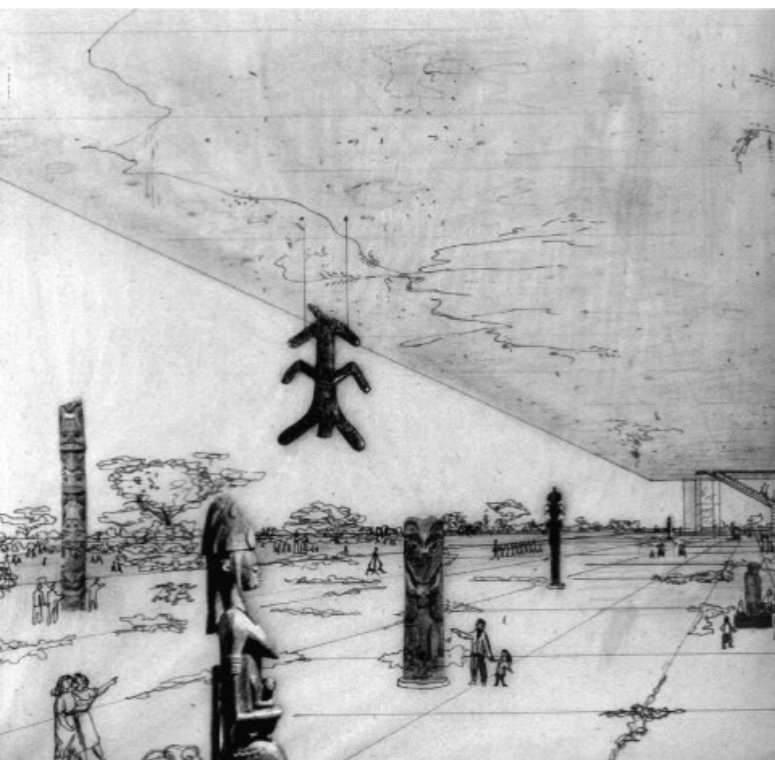


Figura 12 - BO BARDI, Lina. Collage para o grande vão do MASP. São Paulo, 1957. Fonte: TENTORI, Francesco. P.M. BARDI. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1990.

representação, Lina recorta uma arquibancada de um teatro grego, colando-a ao fundo do suporte. Pinta com aquarela – com uma coloração azul sutil – sobre as arquibancadas, para marcar a idéia de circulações entre as poltronas. O mesmo azul e uma aguada de preto vão fazer o trabalho de fechamento na composição, numa espécie de abraço. São linhas pinceladas que encerram e encenam o espaço. Há algumas escalas humanas sentadas na platéia e outra – o ator no palco central, de braços abertos – apenas delineada com uma ou duas pinceladas. No forro do teatro foi colada a fotografia de uma cobertura projetada para outro auditório, mais contemporâneo. O recorte, apesar do contraste, parece encaixar-se perfeitamente na proposta. Para fazer uma amarração na composição, pintou com pincel e nanquim as propostas dos palcos laterais. É aqui que esses conceitos iriam começar a aparecer em suas representações de projetos.

Poderia-se dizer que essa collage é uma representação ilusionística típica das perspectivas comerciais feitas para aprovação de clientes. Nela, tudo está opticamente correto – é feita para “enganar”, iludir, encaixada em um belo truque –, apesar de, nesse caso, não se tratar de uma perspectiva comercial. Existem sim, nessa representação, efeitos de trucagem. Nesses “truques” e nesse encaixe de ilusões, Lina articula o antigo e o novo, o passado e o presente, trazendo para ela um sentido mais poético. “A premissa básica da Collage deriva da Poética. O conceito de Poética compreende os materiais e procedimentos básicos que acionam a Collage: o fragmento, o recorte, a cola, os encontros e a sua permanência”<sup>14</sup>, como disse Fernando Fuão.

14 FUÃO, Fernando Freitas. *Arquitectura como collage*. 1992. Tese (Doutorado em Arquitetura). Barcelona, [1992]. p.35.

A articulação de tempos distintos quase sempre provoca um efeito de “choque”, uma colisão. Segundo Fuão: “O *shock* é a presença do palpitar do silêncio no ruído visual”<sup>15</sup>. Essa união de tempos, esses encontros, trazem a essência que a collage busca. Sobre isso descreve Fuão: “Um olhar que se deseja sobre as imagens, objetos e seres, detectando entre eles toda sorte de analogias poéticas com a intenção de provocar um encontro. A Collage, antes de mais nada, é provocação. [...] O encontro com seu espaço mágico permite à Collage revelar o desejo que a constitui. Equivale à mecânica de articulações de imagens que são reconstruídas. É por sua própria dinâmica, num descobrimento íntimo (revelação, recorte) de onde o fluir original acaba por gerar novas imagens que são fruto das realidades anteriores a nível do imaginário”<sup>16</sup>. O encontro tem por finalidade conectar culturas e épocas diferentes. “O fenômeno está no interior da vista. [...] Conjugação visual, registro transitório de estranhas coincidências que se configuram no imaginário”<sup>17</sup>.

O contato das duas fotografias – do teatro grego e da cobertura do auditório –, por serem destacadas de sua origem e aproximadas entre si, possui a sutil particularidade de atrair, narrar outras histórias, diferentes daquelas que representavam originalmente.

Lina Bo Bardi fez uma série de collages para mostrar e explicar a ocupação da plataforma panorâmica, o belvedere do MASP (Fig.11). Ela trabalhou através de collages com um artifício de papéis coloridos. No caso dessa representação, utilizou apenas fragmentos de papel em que prevaleceram a cor e os motivos infantis, lembrando uma maquete, uma animação. Eles foram usados como agente principal para representar o espaço. O museu está representado por uma perspectiva com um ponto de fuga, construída

15 Idem, p.112.

16 Idem, p.99.

17 Idem.

Figura 13 - BO BARDI, Lina. Estudos para o grande vão do MASP. São Paulo, 1957. Fonte: Arquivo do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi – São Paulo. Fotografia do autor – 2002. Técnica: Collage (figuras impressas, fotografias, nanquim). Suporte: Papel vegetal. Dimensões: 93x73 cm.



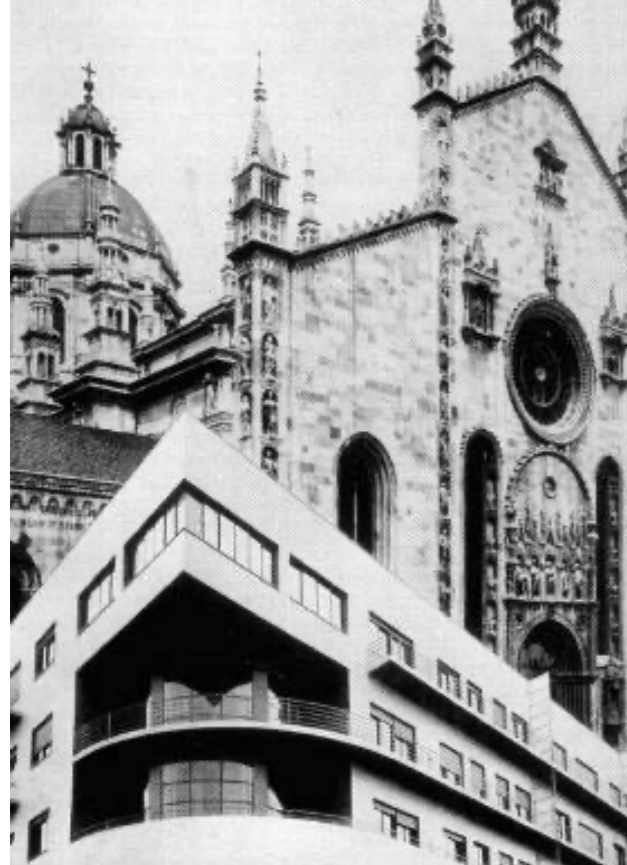


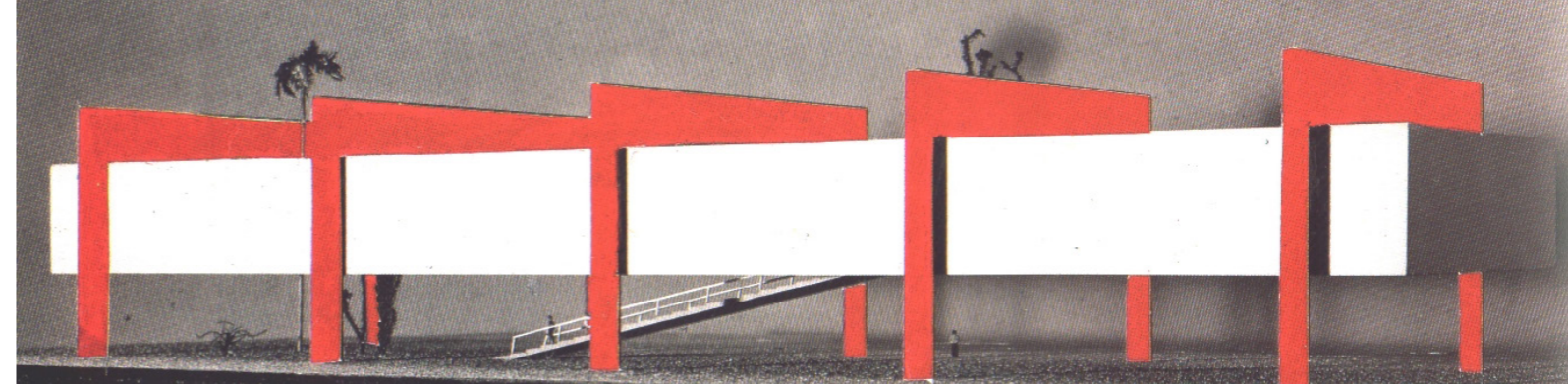
Figura 15 e 16 - BARDI, Pietro Maria. Collage para ilustrar os painéis da mostra: "Círculos Culturais da América Latina", cuja primeira exposição foi em Buenos Aires em 1933. Fonte: TENTORI, Francesco. P.M. Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1990.

Deslizar o dedo sobre a imagem ressaltada pela espessura é sentir a imagem que procura algum movimento, um pequeno objeto que parece querer saltar do suporte. Ela produz no observador uma necessidade de chegar mais perto, de tocá-la. Olhar também é pegar um desenho, iluminá-lo, projetá-lo. Ver é tocar. Poder passar as mãos sobre as coisas é fundamental para que possamos sentir e enxergar além da nossa visão. Lina se utilizou dessa técnica provavelmente porque este procedimento, em qualquer âmbito, permite jogar as figuras para qualquer lugar, testando suas aproximações, animações no espaço, antes de fixá-las no lugar final. O desenho, ao contrário, não permite isso, pois, na maioria das vezes, assinala já de entrada o local definitivo dos elementos. Daí advém o aspecto lúdico da collage – o jogo, a brincadeira, típicos das atividades infantis. A collage do MASP fala do que é capaz: de brincar.

A utilização do vão do MASP, bem como do belvedere, era de fundamental importância para Lina, uma vez que ambos representavam a liberdade. Em busca da melhor representação de suas idéias, ela desenvolveu vários estudos para sua ocupação. Podemos observar nas figuras a seguir outras collages para o museu nas quais Lina faz questão de frisar os dois ângulos horizontais de visão, que valorizam a utilização do grande vão como um espaço multiuso integrado com seu entorno, como já foi descrito no capítulo 3 "Transparência e rapidez".

Em outra collage para o MASP (Fig.12), dessa vez para estudar os espaços do grande vão abaixo da laje do museu, os desenhos mesclam-se entre a régua e a mão livre, com grafite e nanquim sobre papel canson, onde tais figuras são escolhidas, recortadas, coladas e distribuídas para representar uma coleção de arte. Ela usa um ponto de fuga com régua para montar as linhas da perspectiva, onde deposita algumas pessoas e vegetações muito distante do observador. Há um exagero do espaço, mais alto e profundo. Nessa amplitude, a marquise – laje superior – parece flutuar sobre um fundo neutro.

Trata-se de um espaço desenhado e montado para produzir a sensação de estar entre obras de arte junto à liberdade de um vão de ar e de luz. Lina procurou evidenciar esse espaço como uma outra grande sala de exposição fora do museu, sem vidros, ao ar livre. Essa intenção pode ser percebida nas plantas e parasitas que crescem nas rachaduras da laje de concreto. Olívia de Oliveira diria que: "Lina não espera o tempo



correr e agir sobre a obra, ela já mostra o edifício em seu possível estado de ruína,[...] conflui o futuro e o passado no presente"<sup>20</sup>. Aqui, a ilustração referencia a escolha de elementos na construção da idéia e eleva a collage a um grande apoio (várias formas de interpretação) e fortalecimento da mesma. Segundo Fuão: "As ruínas só nos surgem carregadas de significado na medida em que expressam visualmente a demolição de um tempo presente e a possibilidade de 'recriação' de um tempo passado"<sup>21</sup>.

Assim, essas rachaduras da laje seriam interpretadas como uma abertura no tempo, uma associação com o espaço infinito. Ao desenhar as rachaduras, projetando o tempo futuro, Lina possivelmente quis passar uma idéia de que a obra pode ficar velha, gasta pela ação do tempo, mas nunca morrerá – é infinita como o espaço. Uma vez erguida, mesmo em ruínas ela permanecerá uma obra, um projeto, um conglomerado de idéias que se tornaram real. Ao mesmo tempo, a intenção de Lina ao evidenciar a ação do tempo no prédio – juntamente com o desenho de obras de uma exposição – pode ter sido a de mostrar (ao cliente) como seria o espaço já construído, já em uso, fugindo, dessa forma, da mera representação do projeto arquitetônico formal, frio e impessoal.

Em outro estudo para o mesmo espaço (Fig.13), aparecem obras e pessoas com proposta similar à da representação anterior. Lina procura evidenciar o parque do Trianon, no outro lado da Avenida Paulista, ao colar uma fotografia do lugar sobre o papel vegetal, que funciona como pano de fundo realista. É uma tentativa de ilusão, de encaixar-se na realidade. Convém observar que mesmo a collage como ilusão, nos anos 50, era uma técnica pouco utilizada no meio arquitetônico. Percebe-se que a laje do museu não foi pintada. Há ali apenas pequenos traços feitos com nanquim. Dessa forma, a laje causa surpresa, parecendo ser um prolongamento do céu. As escadas humanas aparecem em preto e as vegetações em tons de cinza. Lina trabalhou sobre a cópia heliográfica de uma montagem anterior feita em cores. As tonalidades são igualmente neutras, como na anterior (Fig.12). Observa-se que nas duas collages apresentadas anteriormente existem diferenças entre as suas representações. A primeira possui um fundo quase infinito, neutro, abstrato; na outra, o fundo – uma fotografia – é finito, tópico, regular.

As fotografias são fundamentais para se fazer collage. Através de figuras técnicas obtidas por essa "máquina de representar" podemos retirar fragmentos da realidade, captar e reproduzir o que o olho vê. Ela, no entanto, modifica as imagens, transforma os corpos em objetos. A Figura 14 é uma fotografia feita no segundo pavimento do MASP, destinado à pinacoteca, na qual Lina posa com "O escolar", de Van Gogh, no meio da construção da obra. Ela organizou o cenário para essa foto, pensou detalhadamente no local do suporte e em sua própria posição, escolheu a obra e posicionou os operários. Parece ter havido ali algumas intenções na montagem do cenário, sendo um de seus resultados a possibilidade do espaço absorver a pintura, e da pintura seduzir o espaço da fotografia. Nessa figura, aparece um reflexo do céu no vidro do suporte projetado

20 OLIVEIRA, Olívia Fernandes de. Sutis substâncias da arquitetura de Lina Bo Bardi. 2000. Tese (Doutorado em Arquitetura). Barcelona, [2000]. p.195.

21 FUÃO, Fernando Freitas. Arquitectura como collage. 1992. Tese (Doutorado em Arquitetura). Barcelona, [1992]. p.82-83.

Figura 17 - BO BARDI, Lina. Estudos para o Museu à Beira do Oceano: São Vicente. São Paulo, 1951. Fonte: Catálogo. Exposição Lina Bo Bardi, 1993. Técnica: Collage (papel fotográfico e cartolina). Dimensões: 24x18 cm.



por Lina para os quadros da pinacoteca do museu, causando um efeito bizarro e, ao mesmo tempo curioso. A pintura de Van Gogh colada sobre esse céu, juntamente com seu suporte, aparentam ser um novo recorte colado sobre a fotografia de Lina no vão da pinacoteca. Uma collage acontecendo ali, naturalmente. Como se refere Fuão: “Collage consiste em deixar buracos sobre a superfície da fotografia. Collage é abrir janelas em falsas janelas. Verdadeiramente um ato de iluminação”<sup>22</sup>. Dessa forma, todo o desenho contrasta com o que existe, e toda realidade se contrasta com esse desenho.

Lina foi, possivelmente, influenciada e incentivada por Pietro Maria Bardi a utilizar as collages para expressar e representar suas idéias, pois havia entre eles uma forte conjugação de pensamentos que determinantemente influenciou os projetos e as collages que faziam.

No início de sua vida artística, Pietro Maria Bardi desenvolveu algumas colagens (Figs. 14, 15 e 16). Em uma delas, a mais polêmica, a *Tavoli degli Orrori* – Mesa dos Horrores (Fig.13), é reproduzido um exemplo de arquitetura acadêmica, misturando moda, fotografias de monumentos, retratos, caricaturas e textos. Segundo Herta Wescher: “Bardi publica uma gigantesca montagem com um texto em que ele se pronuncia contra a arquitetura culturalista que se opõe a autêntica arquitetura moderna com suas construções romântico-elétricas. [...] Esta collage deve mostrar ao público os errados caminhos da política oficial italiana no campo da construção. Esta montagem, que é reproduzida pelas revistas, desencadeia uma discussão violenta sobre o objetivo e a trajetória da arquitetura”<sup>23</sup>. A fotomontagem ficou famosa por seu caráter revolucionário, futurista e dadaísta.

As collages futuristas, influenciadas pelos *papiers-collés* de Picasso, utilizavam numerosos materiais da vida cotidiana, como madeira, ferro, vidro, jornais, recortes de revistas, papéis coloridos, etiquetas, bilhetes de trem, etc. Traziam para a superfície do papel novas realidades, novos elementos formais e figurativos com motivos abstratos. Nas collages futuristas, eram visíveis a vitalidade de sua expressão e seu dinamismo formal. Já o dadaísmo foi um grande movimento artístico internacional que se desenvolveu na Alemanha, nos anos 20, como forma de protestar contra a chamada cultura artística, tendo como um de seus maiores expoentes Hannah Höch. Ele era uma artista de pensar político e sentir social, igual a Lina. A união de ambas as qualidades indicou-lhe o caminho artístico. Suas collages se caracterizavam pela mistura de todos os conceitos e estilos, com ligações com o Expressionismo, Surrealismo e Construtivismo; enfim, um antiestilo proclamado de modo provocador. Como diria Götz Adriani: “Todo aquele que liberta a sua tendência mais pessoal é dadaísta”<sup>24</sup>. O Surrealismo tem como uma das características básicas o fato de que cada artista escolhia o seu caminho, conforme suas predileções. Foi um estilo que revolucionou a linguagem, ligado direta ou indiretamente ao inconsciente, uma liberação total da imagem presa a qualquer conceito. O Surrealismo não se ocupou de invenções, mas de descobrimentos.

Enquanto Bardi procurava um caráter revolucionário em suas collages, Lina fazia com que seu estilo revolucionário fosse transmitido através de seus recortes e collages um tanto mais ingênuos. Podemos acrescentar vários elementos sobre a superfície do

papel para dar vida a representação arquitetônica. O imaginário criado pela collage instiga o potencial projetivo e representativo da arquitetura.

A utilização deste procedimento em projetos de museus deu-se também no Museu à Beira do Oceano, com uma representação diferenciada das desenvolvidas para o MASP, como podemos observar a seguir.

Nos estudos para o Museu à Beira do Oceano, em São Vicente (Fig.17), observamos a fotografia da maquete feita para esse prédio inserida em um cenário. O conceito de sua arquitetura pode ser lido nas palavras referidas por Lina sobre esse projeto: “As finalidades serão as anunciadas por toda a verdadeira museografia moderna, o ambiente será de condições naturais, paisagísticas, climáticas, econômicas e sociais”<sup>25</sup>. Ela faz estudos de cor para os pilares do museu, recortando-os e colando-os por traz da fotografia uma cartolina vermelha. Aqui, os elementos da composição, a fotografia e o papel procuram mostrar também a originalidade que a aproximação entre duas realidades diferentes pode provocar. Este papel vermelho aparece como uma pintura, com um caráter de substituição de técnicas – o papel substituindo a tinta.

Na collage desenvolvida para a área de exposição do museu (Fig.18), Lina cola fotografia sobre fotografia, para representar as obras expostas no seu interior. Poucas fotos em preto e branco foram detalhadamente escolhidas para compor o espaço. As figuras, imagens e objetos foram dispostos de forma hierárquica e limpa sobre espaços amplos. Uma perspectiva dos corpos no espaço produz, na sua leitura, uma articulação de planos, um achatamento de figuras. Isso faz com que a visão perceba primeiramente as obras de arte, o que, para esse estudo, é o mais importante.

Em outros dois estudos para esse mesmo espaço de exposição (Figs.18 e 19), Lina parece não se satisfazer com o resultado apenas do papel fotográfico e pinta sobre o mesmo com tinta guache branca e preta, para simbolizar o céu, as nuvens, o mar e uma pequena ilha. Sobre essas interpretações, Nelson de Paula, em seu estudo “Collage: um testemunho fenomenológico”, dedica significativa atenção à questão da superfície das fotografias impressas e à importância de pintá-las. Em seu livro, ele aborda este procedimento desde o conceito de experiência, as fronteiras do espaço, passando pela questão da intenção até chegar à collage como uma tatuagem<sup>26</sup>. “A pele foi a primeira superfície de inscrição, o primeiro suporte de representação. Quem faz collage não escreve nada, inscreve. (In)scriver é escrever em profundidade, escrever dentro. E aí, a collage torna-se igual à tatuagem”. As inscrições de desenhos, pinturas sobre as figuras ou fotos que Lina fazia vêm ao encontro das collages de Nelson: “A collage é o testemunho, o rastro. Algo arrancado do ente corpóreo que habitamos, o qual não chama ‘mundo’, mas ‘cosmos’. Essa revolução é a revolução simbólica. [...] Colar é um ato voluptuoso. Recortar é um ato de curiosidade. E riscar é um ato operacional, faz parte da mecânica do amor. Tal trabalho está ligado ao conceito de maquiagem. A maquiagem ora (hora) esconde, ora (hora) revela. No fundo, o que ela busca é o êxito poético, o encantamento. Este só ocorre devido à dignidade da significação. Decifrar a maquiagem é decifrar a máscara”<sup>27</sup>.

Observa-se que Lina utiliza a mesma base do papel fotográfico para construir outra collage, substituindo os quadros e esculturas da sala de exposição. Ela possivelmente montou a primeira, fotografou-a e, posteriormente, remontou a outra, obtendo assim

22 FUÃO, Fernando Freitas. *Arquitectura como collage*. 1992. Tese (Doutorado em Arquitetura) Barcelona, [1992], p.56.

23 WESCHER, Herta. *La historia del collage: del cubismo a la actualidad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976, p.58.

24 ADRANI, Götz. In: WESCHER, Herta. *La historia del collage: del cubismo a la actualidad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976, p.20.

25 BO BARDI, Lina. *Museu à Beira do Oceano*. In: FERRAZ, Marcelo Carvalho (Ed). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1993, p.90.

26 PAULA, Nelson de. In: FUÃO, Fernando Freitas (Coord.). *A collage no Brasil: artes plásticas e arquitetura*. Porto Alegre: CNPQ -PROPAR, 1997-1999, p.121.

27 PAULA, Nelson de. *Collage: um testemunho fenomenológico*. Edição a cargo do autor, 1983, p.29.

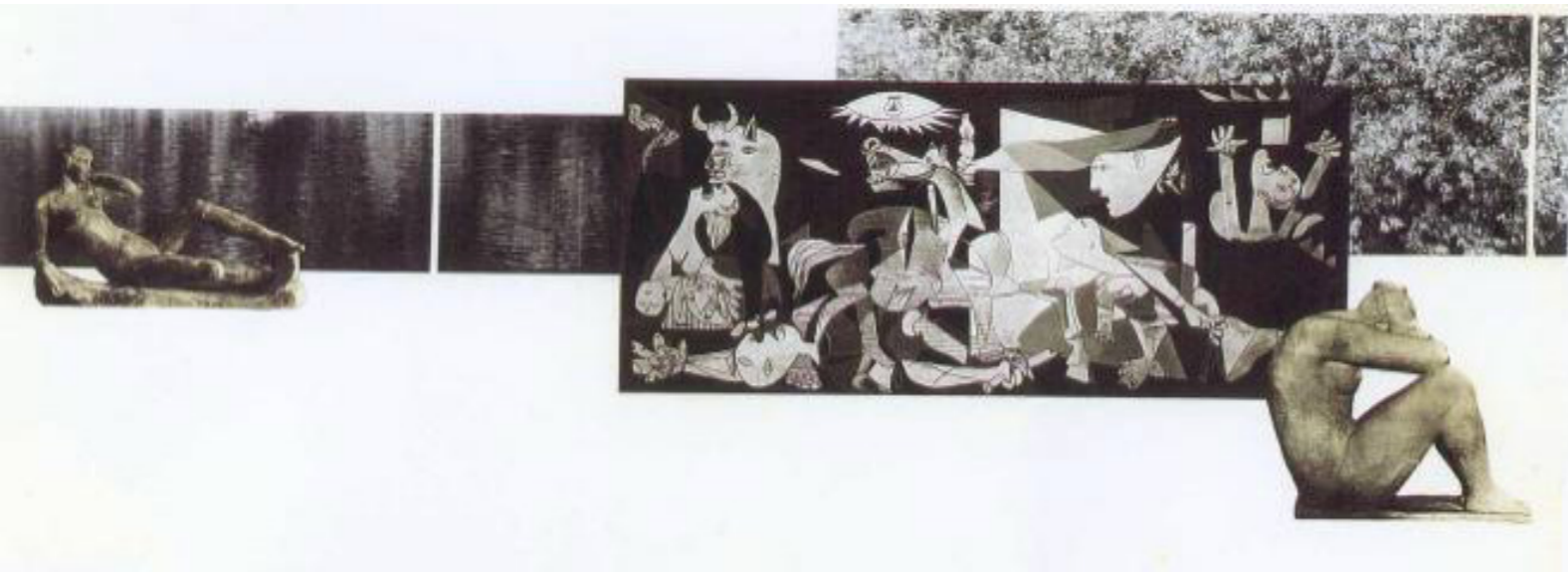


Figura 18 - ROHE, Mies Van der. Collage -Museu para uma cidade pequena. Madri, 1942 Fonte: ROHE, Mies Van der. Las ideas germinales: estructuras para la transparencia. AV, Madri, 2001. Técnica: mista.

uma nova exposição, uma nova collage. Há, na disposição espacial dessas imagens sobre o vazio do espaço, uma aproximação com as obras do pintor De Chirico, sendo que uma das imagens utilizadas por ela é uma obra do artista (Fig.19) – localizada abaixo à direita –, cujos objetos também se apresentavam soltos em seus quadros, evidenciando o aspecto metafísico do espaço. O aspecto surrealista e a técnica como forma de representação dessa imagem são percebidos na linha do horizonte ao fundo, que mostra o infinito e resgata uma proximidade inclusive com a obra de Salvador Dali.

Também semelhante ao estudo feito para o Museu à Beira do Oceano é a collage que Mies Van der Rohe fez para o Museu para uma cidade pequena (Fig.18), datada de 1942. Ele articula planos abstratos e esculturas soltas no espaço, depositando uma fotografia da Guernica de Picasso, assim como Lina fez com a obra do De Chirico. São surpreendentemente próximas uma da outra. “Traz o trânsito da collage ao objeto *trouvé* da fotografia”<sup>28</sup>, numa mesma topologia; elas se coincidem no que se refere à utilização desse tipo de procedimento para representar espaços de arquitetura.

Em outra collage para o Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo (Fig. 19), a arquiteta resgata a profundidade do espaço. Segue os mesmos princípios utilizados para as collages do MASP e para o Museu à Beira do Oceano: amplas salas construídas com linhas de perspectiva que mostram grandes profundidades, obras “soltas” pelo espaço que parecem flutuar pelo suporte, e os usuais efeitos de liberdade e transparência dos vidros. Ela representa obras de arte dentro do museu através de imagens que lembram obras de arte. As que estão fora foram desenhadas com caneta e coloridas com aquarela. Essas obras – esculturas permanentes – aparecem desenhadas junto ao Parque do Ibirapuera e do perfil da cidade, ao fundo. Algumas dessas linhas ficaram no grafite; outras foram reforçadas com a caneta BIC, sendo ora traçadas mais leves, ora mais reforçadas.

Sua maneira revolucionária é traduzida aqui quando recria os expositores com base de pedra goiás. Eles foram desenvolvidos para uma exposição temporária com o sistema de “cavaletes”, como Lina informa no suporte. Não seriam mais de vidro, como no MASP, mas painéis de madeira para serem utilizados dos dois lados. A fim de representar as obras fixadas nos painéis, ela cola sobre o desenho diferentes fotografias retiradas de revistas, algumas abstratas, outras não, com a mesma proposta adotada no estudo para o Museu à Beira do Oceano. A imagem da direita, mais escura, contrapõe-se com as manchas de nanquim preto ao fundo, que representam o piso de borracha, fazendo um contraponto para a composição. Há inúmeros textos explicativos sobre os materiais e as cores das paredes, pisos e forro. Aparecem também detalhes da caixilharia dos

28 ROHE, Mies Van der. Las ideas germinales: estructuras para la transparencia. AV, Madri, n.92, p.38, 2001.

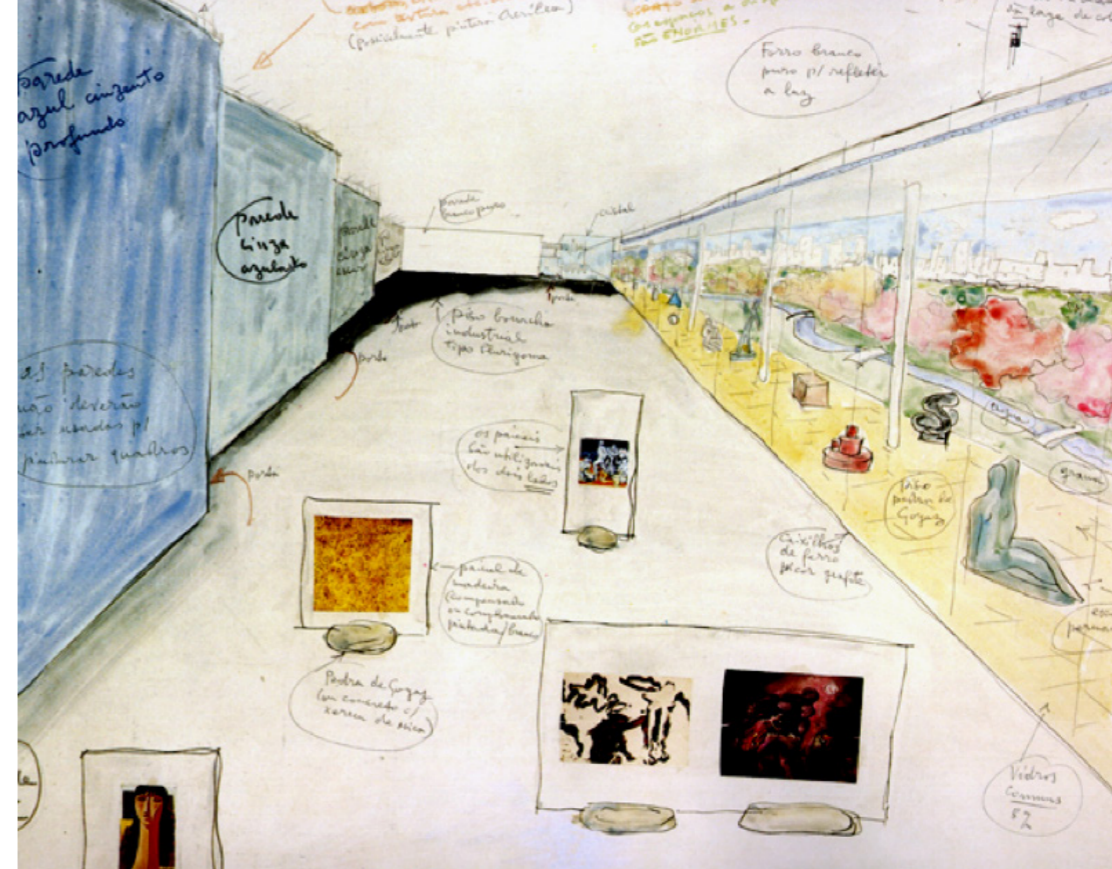


Figura 19 - BO BARDI, Lina. Estudos para o Museu de Arte Moderna. São Paulo, 1982. Fonte: Catálogo Exposição Lina Bo Bardi, 1993. Técnica: Collage (recortes publicitários, caneta BIC, hidrocor e aquarela). Suporte: Papel canson. Dimensões: 69x49 cm.

vidros, tipo de luminárias e iluminação, assim como informações sobre os painéis. Os textos são escritos dentro de “balões”, como numa história em quadrinhos. Percebemos também que esses círculos e elipses são como extensões das bases em pedra dos expositores.

Dessa forma, as representações com este procedimento tornam-se expressivas, não apenas pelo ato de colar, mas de significar o objeto representado e encaixá-lo dentro de um outro contexto. Através dela, se alimenta o processo criativo, o imaginário. Aquela “chispa” produzida pela collage poderia ser considerada como um combustível gerador de idéias. Para Hannah Höch: “A técnica da collage é o paradigma de um princípio de mistura, baseada numa seqüência de decisões. A primeira decisão é o recorte. É a mais radical porque se refere à destruição de um dado conjunto. A segunda decisão daí resultante é a nova ordenação das parcelas”<sup>29</sup>. Misturar procedimentos e técnicas, decidir opções de projeto, todo esse processo, esse ato de rerepresentar idéias, costumava ser bastante claro para Lina Bo Bardi. Cabe salientar que toda imagem construída por ela é uma representação de sua vivência. Com isso, obtinha resultados consideráveis na sua forma de criticar o tradicional. Utilizava e desenvolvia as collages como a expressão da liberdade – elas, por si só, já são a própria liberdade.

29 COLAGENS: Hannah Höch – 1889/1978. [S.l.]: Du Mont, 1980. (Exposição), p.68.