

*

Andressa Pinheiro Constanti

INTERVENÇÃO EM SÍTIOS DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO: PROJETO-PILOTO DA LADEIRA DA MISERICÓRDIA EM SALVADOR



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo junto ao Programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, área de concentração Teoria, História e Crítica, linha de pesquisa Patrimônio e Preservação.

Orientador: Pedro Paulo Palazzo de Almeida

Co-orientador: Eduardo Pierrotti Rossetti

Brasília, 2020

GRUPO DE PESQUISA

Documentação, Modelagem e Conservação do Patrimônio (LabeUrbe)

COORDENADORES DO GRUPO DE PESQUISA

Pedro Paulo Palazzo e Vanda Alice Garcia Zanoni

PROJETO DE PESQUISA

Nome do projeto de pesquisa

COORDENADOR DO PROJETO DE PESQUISA

Pedro Paulo Palazzo

Transcrever ficha catalográfica

CONSTANTI, Andressa Pinheiro. Intervenção em Sítios do Patrimônio Histórico: Projeto-Piloto da Ladeira da Misericórdia em Salvador. Dissertação de Mestrado. UnB, 2020.

Este trabalho é dedicado à minha família,
que amo “mais que infinitamente”.

AGRADECIMENTOS

A concretização desta pesquisa só foi possível com a ajuda e a participação de pessoas específicas às quais eu agradeço grandemente o apoio em cada etapa deste trabalho.

Em primeiro lugar devo agradecer àqueles que me acompanham a vida inteira, a minha família. À minha mãe, Dacimar G. P. Constanti, por ser um exemplo de dedicação, por sempre me animar e incentivar meu constante crescimento pessoal e profissional. À minha irmã, Larissa P. Constanti, por ser meu apoio incondicional, por simplificar e me auxiliar em decisões importantes e me proporcionar momentos grandiosos e enriquecedores. À minha irmã, Vanessa G. P. Constanti, por me motivar a crescer e conquistar meus objetivos, por ser um exemplo de perseverança e determinação. Ao meu sobrinho, Gabriel Constanti Marcante, por me fazer sorrir pelo simples fato de balbuciar algumas sílabas ou correr pela casa.

À Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília pela oportunidade desta pesquisa.

Agradeço a todos os professores que passaram pela minha vida, por terem me auxiliado e repassado valiosos aprendizados ao longo de minha formação profissional.

Em especial ao meu orientador, Pedro Paulo Palazzo de Almeida, pelo empenho e tenacidade à elaboração deste trabalho, pelas pacientes revisões da redação, pelas orientações que foram fundamentais para realizar e prosseguir este estudo.

Ao meu coorientador, Eduardo Pierrotti Rossetti, pela sua disponibilidade, suas pertinentes discussões e reflexões as quais foram indispensáveis no percurso dessa dissertação.

A Deus, que me deu a vida e colocou nela as pessoas certas, permitindo conexões no espaço e tempo propício para que este momento fosse possível.

passado e presente se iluminam mutuamente"

Le Goff (1998:36)

RESUMO

Este trabalho discute o modo como as intervenções realizadas pela arquiteta Lina Bo Bardi e sua equipe estabelecem a inserção arquitetônica em sítios com valor de patrimônio histórico. Como objeto de pesquisa destaca-se o partido de intervenções do projeto-piloto para a Ladeira da Misericórdia em Salvador. Implementado em um contexto urbano e político dos anos 70 e 80, tinha a intenção de ser um piloto para intervenções no centro histórico de Salvador com peculiaridades semelhantes. Ao mesmo tempo em que esse contexto urbano e político torna viável a realização do projeto-piloto, ela também limita a sua narrativa em prol de uma arquitetura interventiva padronizada. Assim, essa pesquisa reúne e expõe as circunstâncias que enquadram a experiência projetual elaborada pela Lina Bo Bardi e colaboradores. Expõe, também, a concepção do projeto da arquiteta como uma relação direta entre forma e construção, influenciada por uma sólida intenção, traduzida em seus desenhos aliados a suas categóricas anotações. Por fim, tais formulações, pretende possibilitar um panorama de leitura da intervenção realizada na Ladeira da Misericórdia e evidenciar a pertinência das escolhas arquitetônicas técnicas e formais.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural, Ladeira da Misericórdia, Lina Bo Bardi, Desenho projetual.

ABSTRACT

This work discusses the way in which the interventions carried out by the architect Lina Bo Bardi and her team establish the architectural insertion in sites with historical heritage value. As a research object, the intervention project of the pilot project for the Ladeira da Misericórdia in Salvador stands out. Implemented in an urban and political context from the 70s and 80s, it was intended to be a pilot for interventions in the historic center of Salvador with similar peculiarities. While this urban and political context makes it possible to carry out the pilot project, it also limits its narrative in favor of a standardized interventional architecture. Thus, this research gathers and exposes the circumstances that frame the design experience developed by Lina Bo Bardi and collaborators. It also exposes the conception of the architect's project as a direct relationship between form and construction, influenced by a solid intention, translated in her drawings, allied to her category notes. Finally, such formulations are intended to provide an overview of the intervention carried out in the Ladeira da Misericórdia and to highlight the relevance of technical and formal architectural choices

Keywords: Cultural Heritage, Ladeira da Misericórdia, Lina Bo Bardi, Design drawing.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 - Marcelo Ferraz, Lina, Edmar de Almeida e Frei Fulvio Sabia, nas obras da Igreja do Espírito Santo do Cerrado, Uberlândia, 1980 Fonte: Foto do acervo Edmar de Almeida. 17
- Figura 2 - "Aspectos de ruína e destruição do Centro Histórico" de Salvador desenhado pela Lina Bo Bardi. Fonte: Ferraz, 1993. p.271. 20
- Figura 3 Desenho Livre de Lina Bo Bardi: Vista panorâmica da ladeira a partir de montagem fotográfica. Fonte: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. 20
- Figura 4 - Mapa da Bahia, de Salvador indicando o Centro Histórico. Fonte: Modificado pela autora a partir de mapas do Seplan-Bahia. 23
- Figura 5 - Localização do Centro Antigo de Salvador. Fonte: IPHAN, Área de Proteção Cultural e Paisagística (APCP); 1984; Sistema Cartográfico da Região Metropolitana de Salvador (SICAR/CONDER); Sistema Viário; 1992; PMS, Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano (PDDU), 2004; UFBA/CONDER/PMS – Limite preliminar de bairros de Salvador, 2009; IBGE – Censo Demográfico 2010 (2011). 23
- Figura 6 – Ladeira da Misericórdia indicada no Mapa Turístico fornecido pela Prefeitura de Salvador e Saltur. Elaborado pela Artemapas (editado pela Autora). 24
- Figura 7 - Perspectiva da fazenda Pau d'Alho. Fonte: A.L. Dias de Andrade, 1984 . Vale do Paraíba: Sistemas Construtivos. 35
- Figura 8 - Fazenda Pau d'Alho, São José do Barreiro. Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.136/4034>. Último acesso 30/07/2020. 35
- Figura 9 - – Paço Imperial, Rio de Janeiro, década de 1980, antes das obras de restauro. Fonte: Revista do Patrimônio, n. 20, pp. 141. 37
- Figura 10 - – Paço Imperial, projeto de restauro Fonte: Revista do Patrimônio, n. 20, pp. 149. 37
- Figura 11 - Projeto piloto na Ladeira da Misericórdia, Olinda. Fonte: Revista do Patrimônio, n. 21, pp. 137. 40
- Figura 12 - Perspectiva da Entrada Principal. Fonte: FERRAZ, 1993. P. 43 43
- Figura 13 - Projeto da nova fachada e fachada existente. Planta Térreo, Primeiro, Segundo, Terceiro e Mezanino. Fonte: FERRAZ, 1993. p.43 44
- Figura 14 - Solar do Unhão e recuperação dos azulejos do guarda-corpo junto à entrada. Fonte: FERRAZ, 1993, p. 156. 46
- Figura 15 - Pátio lateral antes e depois da liberação. Fonte: FERRAZ, 1993, p. 152 e 153. 46
- Figura 16 - Escadas velha e nova. Fonte: Ferraz, 1993, p. 157 e 158. 47
- Figura 17 - A antiga fábrica de tambores. Fonte: VAINER e FERRAZ, 1996, p. 14, 17 e 23 48

Figura 18 - Totem sinalizador e rua interna com canaleta de seixos rolados. Fontes: VAINER e FERRAZ, 1996, p. 66 / FERRAZ, 1993, p. 223.	49
Figura 19 - Espaço reservado à leitura e recreação. Fonte: FERRAZ, 1996, p. 225.	49
Figura 20 - Vista aérea do conjunto: antes e depois da intervenção. Fonte: FERRAZ, 1993, p. 220.	50
Figura 21 - Fio condutor cronológico das quatro intervenções de Lina Bo bardi. Fonte: Autoral	50
Figura 22 - Bloco mostrando a Falha de Salvador. Fonte: CPRM Petrobras	53
Figura 23 - Salvador em 1551 - Mapa esquemático de como seria a Cidade do Salvador, cerca de dois anos após sua fundação. Construída de forma planejada por Thomé de Sousa, seguindo o projeto do mestre Luis Dias. Fonte: Este mapa é uma versão modificada daquele publicado pelo Centro de Estudos da Arquitetura na Bahia (Evolução Física de Salvador V.1 - Estudos Baianos, Universidade Federal da Bahia/Nº12/1980).	54
Figura 24 - Este mapa, organizado segundo dados contemporâneos, representa a cidade do Salvador no final do século XVI, com indicação das linhas de fortificações no tempo de D. Francisco de Sousa. Fonte: SAMPAIO, 1949, s.n. (indicação da Ladeira da misericórdia autoral)	55
Figura 25 - Ampliação da Planta de Salvador. Fonte: J. T. Albernaz, 1605 (Indicação da ladeira com linha roxa tracejada pelo autor)	56
Figura 26 - Ilustração de Salvador. Fonte: Hessel Gerritsz, 1627. (Indicação da ladeira com linha roxa tracejada pelo autor)	57
Figura 27 – “Elevação e Faxada que mostra em Prospeto pela orla da Cidade do Salvador Bahia de todos os Santos, Metropole do Brazil”. Prospecto de Caldas de 1756 -1758 (Indicação da ladeira com linha roxa tracejada pelo autor). Fonte: http://www.bahia-turismo.com/salvador/centro-historico/misericordia-ladeira.htm	57
Figura 28 - Pedaco da Planta Hugh Wilson de 1871. Indicando a Ladeira da Misericórdia terminando na Ladeira da Montanha (Nova Ladeira). (Indicação da ladeira com linha roxa tracejada pelo autor). Fonte: http://www.cidade-salvador.com/seculo19/hugh-wilson.htm	58
Figura 29 - As imagens mostram o grau de degradação das edificações do Centro Histórico de Salvador. A primeira delas corresponde a edificações localizadas no Largo do Pelourinho e as demais em seu entorno. Fonte: Sedur	63
Figura 30 - Planta geral das intervenções propostas para o Centro Histórico de Salvador. Fonte: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi	69
Figura 31 - Perspectivas: abrigo para bahianas dos tabuleiros, abrigo contra o sol, cadeiras-fruteira e mesa. Fonte: ILBPB	71
Figura 32 - Ladeira da Misericórdia do século XIX. Fonte: SAMPAIO,2005	73

Figura 33 Paisagem Cidade de Salvador. Fonte: Fotografia publicada no livro Bahia Colorida, de Bruno Furrer, Coleção Mercator, por volta de 1970.	74
Figura 34 - Aspecto do estado de degradação em que se encontrava o conjunto em 1986: os sobrados deteriorados, a ruína e o terreno baldio. Fonte: CHAGAS,2000.	75
Figura 35 - Montagem fotográfica a partir de cópia xerox. Fonte: acervo do Instituto Bardi	78
Figura 36 - Desenho Livre: "Vista panorâmica da ladeira a partir de montagem fotográfica". Fonte: Acervo do Instituto Bardi.	78
Figura 37 - "Desenho livre: vista para o mar a partir da ""Casa dos 3 arcos"; Desenho de observação: Centro histórico. Fonte: Acervo do Instituto Bardi.	79
Figura 38 - Vista atual da Ladeira da Misericórdia, com a Cidade Baixa ao fundo, à esquerda, e a sede da Prefeitura em primeiro plano, à direita. Fonte: CHAGAS, 2002. P.162	84
Figura 39 - A ilustração mostra o contexto no qual se insere a Ladeira da Misericórdia. Fonte: SENA, 2019. p.53	85
Figura 40 - Mosaico 1: a. Elevação do conjunto; b. Corte transversal da ladeira indicando igreja e casario; c. Desenho de observação: Centro histórico. Fonte: Acervo do Instituto Bardi (modificado pelo autor)	86
Figura 41 - Contrafortes, paredes plissadas e escadarias de argamassa armada (desenhos de Lelé). Fonte: João Filgueiras Lima Lelé. Lisboa/São Paulo: Blau/Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000.	88
Figura 42 - d. Montagem fotográfica a partir de cópia xerox; e. Vista panorâmica da ladeira a partir de montagem fotográfica; f. Desenho livre e anotações; g. Corte (perfil da rua) indicanto posição das casas. Fonte: Acervo do Instituto Bardi (modificado pelo autor)	90
Figura 43 Fotos referenciadas do PPLM. Fonte: Autoral	92
Figura 44 - h. Perspectiva do telhado; i. Detalhe do telhado; j. Figura 47 Casa nº 07: Corte indicando usos. Fonte: ILBPB (modificado pelo autor)	96
Figura 45 Projetos desenhados para a casa 1. Fonte: Acervo do Instituto Bardi (modificado pelo autor)	97
Figura 46 - s. Detalhe das esquadrias; t. Fachada dos sobrados; u. Corte da casa 1 definitivo; v. plantas e corte da casa 1. Fonte: Acervo do Instituto Bo Bardi (modificado pelo autor)	98
Figura 47 - Aspecto dos interiores recuperados, divisórias, piso e instalações; Fachadas pintadas de branco. Fonte: Ferraz,1993	98
Figura 48 - Fachadas em ruínas - preexistente do bar dos três arcos. Fonte: Acervo do Instituto Bardi (modificado pelo autor)	100
Figura 49 - Contrafortes da Ladeira da Misericórdia. Fonte: Acervo do Instituto Bardi (modificado pelo autor)	101

Figura 50 - Plantas para o bar dos três arcos. Fonte: Acervo do Instituto Bardi (modificado pelo autor)	101
Figura 51 - Fachada e projeto do Bar dos 3 Arcos . Fonte: Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1993.	102
Figura 52 - Montagem dos contrafortes coroados com a vegetação arbustiva das 'jardineiras' nos respaldos . Fonte: João Filgueiras Lima Lelé. Lisboa/São Paulo: Blau/Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000.	102
Figura 53 - Vista interna do Bar dos 3 Arcos. Fonte: Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1993.	102
Figura 54 - Bar dos Três Arcos em 2019. Fonte: Autoral	103
Figura 55- Croquis projetuais do Restaurante Coaty. Fonte: Acervo do Instituto Bardi (modificado pelo autor)	104
Figura 56 - E2. diferentes níveis do restaurante. F2 e G2 representação em corte; H2 Representação em corte sobrepondo a planta. Fonte: Acervo do Instituto Bo Bardi (modificado pelo autor)	105
Figura 57 - Elevação contraforte. Fonte: Acervo do Instituto Bo Bardi (modificado pelo autor)	105
Figura 58 - K2- desenhos das janelas; L2 -elevação do restaurante Coaty com as janelas precisas. M2 - escritos de Lina Bo Bardi. Fonte: Acervo do Instituto Bo Bardi (modificado pelo autor)	106
Figura 59- Plantas . Fonte: Instituto Bo Bardi (modificado pelo autor)	107
Figura 60 – Espaço interno e terraço da cobertura mostrando o palquinho e a mangueira atravessando a cobertura. Fonte: Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1993.	107
Figura 61 - Ladeira da Misericórdia em 1986, Ladeira da Misericórdia, 1987 e Imóveis do conjunto do Plano Piloto da Ladeira da Misericórdia recuperados. Fonte: BO BARDI, 1993, p. 292 e 292. E Arquivo Histórico Municipal de Salvador.	108
Figura 62 - Infestações que ameaçam a estrutura. Fonte: Autoral, outubro de 2018	109

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNDES = Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social

BNH = Banco Nacional da Habitação

Conder = Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia

DPHAN = Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Embratur = Instituto Brasileiro de Turismo (antiga Empresa Brasileira de Turismo)

EPUCS = Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador

IBGE = Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

Icomos = Conselho Internacional de Monumentos e Lugares de Interesse Artístico e Histórico

ILBPMB = Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

IPAC = Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia

IPHAN = Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

PPLM = Projeto-piloto da Ladeira da Misericórdia

SPHAN = Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Sudene = Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1.1 Revisão Bibliográfica / Justificativa	15
1.2 O objeto de estudo	21
1.3 Objetivos	24
1.4 Metodologia	25
CAPÍTULO II CONEXÕES E CONTRAPONTO ENTRE AS PRÁTICAS INTERVENTIVAS NOS ANOS 60/80	30
1 Atuação do SPHAN/IPHAN em intervenção de edifícios de valor patrimonial	31
1.1 Fazenda Pau D'Alho (1969 – 1975)	34
1.2 Paço Imperial, Rio De Janeiro (1982-1985)	35
1.3 Recuperação e Revitalização Do Centro Histórico De Olinda (1981-1985)	38
2 Práticas de intervenção de Lina Bo Bardi no Brasil	41
2.1 o Museu de Arte da Rua do Ouvidor no Rio d Janeiro (1947)	43
2.2 Solar do Unhão (1962)	44
2.3 SESC Pompéia (1977-86) em São Paulo	47
3 Conexões e contrapontos	51
CAPÍTULO III SALVADOR: A CIDADE, SEU CENTRO HISTÓRICO E OS PROJETOS DE LINA BO BARDI	52
1 A Cidade	53
2 O Centro Antigo	59
2.1 Do nobre ao pobre	59
2.2 De pobre à patrimônio da humanidade	63
3 Plano de recuperação para o Centro Histórico da Bahia em 1986	68
3.1 A Ladeira Antes de Lina Bo Bardi & equipe	73
4 A chegada e o projeto	75
CAPÍTULO IV LINA BO BARDI NA LADEIRA DA MISERICÓRDIA	82
1 A rua no conjunto urbano e na paisagem	84
1 A relação dos edifícios com a rua	88
1 Os sobrados, o bar e o restaurante: Ladeira construída por Lina Bo Bardi.	93
1.1 Os Sobrados	93
1.2 O Bar dos três arcos	99

1.3	Projeto do Restaurante do Coaty	103
1.4	O desfecho da intervenção	108
CONCLUSÃO		110
REFERÊNCIAS		114
Fontes primárias		114
Bibliografia geral		115

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa investiga a maneira que o projeto-piloto da Ladeira da misericórdia em Salvador é dependente de seu contexto político e urbano. Um projeto de autoria da arquiteta Lina Bo Bardi e seus colaboradores, que estabelece uma estratégia de intervenção no patrimônio histórico. Institui um modo inerente de se intervir ao se conectar e contrapor com as práticas de intervenção em sítios históricos realizados a mando do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Além disso, sua localização a associa diretamente aos vários conceitos referentes à área central da cidade.

As elaborações interventivas de Lina Bo Bardi se manifestam simultaneamente em sua produção material e intelectual. Esses dois eixos de atuação da arquiteta se conectam intimamente aos seus conceitos atrelados a questão patrimonial. Tais conceitos guiam suas escolhas interventivas ao longo da sua atuação profissional. Assim, a análise do objeto de estudo se baseia no constante vínculo entre desenhos e palavras, para compreender o processo projetual de Lina Bo Bardi em uma intervenção no patrimônio histórico.

1.1 Revisão Bibliográfica / Justificativa

Ela nasceu em Roma e se formou como arquiteta italiana, pela Faculdade de Arquitetura Roma. Em 1940, se muda para Milão onde trabalha com Giò Ponti com quem produziu textos, diagramações e ilustrações. Em Milão também abre o estúdio “Bo e Pagani”, em parceria com o arquiteto Carlo Pagani, porém teve sua sede bombardeada durante a Segunda Guerra Mundial. Esse acontecimento influenciou a sua inclinação ao Partido Comunista Italiano, onde

conheceu seu marido, o crítico de arte Pietro Maria Bardi. Após se casarem, mudaram-se definitivamente para o Brasil em outubro de 1946.¹

Na Itália, inevitavelmente, ela teve contato com teorias preservacionistas italianas, influências relacionadas tanto a arquitetura com perspectivas conservadoras quanto inovadoras.² A exemplo disso, a sua noção conceitual de sua atribuição profissional estava intrinsecamente interligada com as ideias de um dos professores da Faculdade em Roma, o conhecido Gustavo Giovanonni, uma noção do “arquiteto total”, comentado pelo Marcelo Ferraz:

“Para ela, o arquiteto deve vestir a ‘pele do lobo’: ser cozinheiro para projetar uma boa cozinha, ser aluno e professor para projetar uma boa escola, ser ator e espectador para projetar um bom teatro”, (FERRAZ, 2014)

Marcelo Ferraz é um arquiteto que trabalhou com Lina Bo Bardi por 15 anos. Ele atuou ao seu lado entre 1977 e 1992. O arquiteto foi o encarregado pela direção do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, de 1992 a 2001, do modo que, um ano após o falecimento da arquiteta, Ferraz organizou a primeira edição do livro “Lina Bo Bardi “. Esse livro aborda a produção da arquiteta, reúne escritos, desenhos e fotografias na intenção de expor quem era Lina Bo Bardi. Nesse livro, todos os escritos são da própria arquiteta, e as obras são apresentadas como na época.

A arquiteta Lina Bo Bardi, sempre estava rodeada por uma equipe de colaboradores, como Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki.³ Nota-se na foto abaixo que essa equipe não era composta por arquitetos renomados da época, não obstante eram jovens arquitetos. Esses que traziam a novidade para seus projetos. Contudo, aliado ao seu respeito para com os jovens arquitetos, em vários relatos de Ferraz, também se nota o temperamento forte da arquiteta:

“Brigávamos muito, ou melhor, Lina brigava conosco. E gostava de afirmar que “só vale a pena brigar com quem interessa; brigar por ideias”, como forma de reforçar respeito e amizade. Em meio às discussões acaloradas, não faltava a demonstração de

¹ INSTITUTO BARDI. Biografia Lina. Disponível em: http://institutobardi.com.br/?page_id=87 .Acesso em dez de 2018.

² BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Os restauros de Lina Bo Bardi e as interpretações da história. Dissertação (Mestrado em arquitetura e urbanismo) – Salvador: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 2001.

³ BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Os restauros de Lina Bo Bardi e as interpretações da história. Dissertação (Mestrado em arquitetura e urbanismo) – Salvador: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 2001.

carinho e doçura (sim, doçura), nos presentes que compartilhava, nos pequenos bilhetes com desenhos que nos enviava, nas comidas dos almoços de fim de semana ou na pipoca com quentão dos dias juninos, que nunca faltava todos os anos. Era a satisfação plena do convívio, momentos de grande carinho.”⁴



Figura 1 - Marcelo Ferraz, Lina, Edmar de Almeida e Frei Fulvio Sabia, nas obras da Igreja do Espírito Santo do Cerrado, Uberlândia, 1980 Fonte: Foto do acervo Edmar de Almeida.

Ferraz também narrava sua genuína dedicação ao trabalho, a qual não procurava resposta fáceis: “Sem tréguas! Sem afrouxar os cintos! Sem preguiça! Sem soluções imediatas e fáceis!”⁵. Assim, a arquiteta ítalo-brasileira, no Brasil, passou a ser conhecida como “encrenqueira”, “difícil”, “brigona”, pela sua dinâmica em prontamente expressar seu ponto de vista.⁶ Os títulos atribuídos a sua personalidade refletiam suas ideias e poética visual, polêmicas e fortes. Um fato irrecusável e difícil de se passar despercebido em seus projetos e desenhos era o cuidado em cada detalhe. Detalhes muitas vezes escritos em seus desenhos, como o percebido por Rossetti em sua dissertação:

“Lina chega a propor que as quadras não tivessem pisos convencionais e sugere, num desenho colorido respeitando os desenhos das linhas das quadras de esporte, que seu

⁴ FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 3ª edição, 2008. Minha experiência com Lina. 2017. Disponível em: <https://archtrends.com/blog/minha-experiencia-com-lina/>. Acesso: dezembro, 2019.

⁵ Ibid.

⁶ FERRAZ, Marcelo de Carvalho (s.d.) .Saudades do futuro. Musa não museóloga. Revista do MASP, n.2, p.32.

piso fosse feito com bolinhas de gude, cacos, conchas, pedacinhos de vidro grosso e azulejo “afundados no cimento queimado”.⁷

A ação de laborar a arquitetura com palavras esteve constantemente presente em sua carreira, Lina Bo Bardi produziu mais de 400 textos ao longo de sua vida, ela escreve, desde a Itália, para jornais, revistas, livros, catálogos e editoriais, sendo que dois terços foram produzidos no Brasil. Os seus artigos sempre acompanharam seus desenhos que indicam sua percepção do espaço construído.⁸

Os escritos de Lina Bo Bardi são o fio condutor de seu trabalho e ela transformou seu universo criativo em palavras e desenhos. Assim, neste trabalho houve a busca e análise de documentos originais e desenhos de Lina Bo Bardi para a compreensão do objeto de estudo.

Marina Grinover e Silvana Rubino no livro *Lina Por Escrito - Textos Escolhidos de Lina Bo Bardi*, lançado em 2009, reúnem notáveis escritos de Lina Bo Bardi, produzidos desde o ano 1940 até 1990, o que tornou mais acessível chegar às palavras da arquiteta para a realização desse trabalho. A escrita acompanha o desenho e vice-versa, assim como Grinover comenta: “Há um diálogo entre o texto e os desenhos, sendo um o complemento, parênteses, epígrafe do outro.”⁹ Além disso, o desenho para Lina Bo Bardi não se limita a uma mera representação, ele faz parte do processo de criação do projeto, é “a linguagem direcionada para o fazer, para o onde e como”¹⁰.

Os discursos arquitetônicos de Lina Bo Bardi tangem aspectos da cultura popular brasileira. Uma cultura popular que ela consegue perceber sem confundi-la com folclore. Um conceito de imensa influência em seu trabalho, a cultura popular adquire uma dimensão de articulação entre Moderno e o Popular. Esse diálogo é chamado por tensão na dissertação de mestrado de Rossetti: *Tensão Moderno/Popular em Lina Bo Bardi: Nexos de Arquitetura*. Além disso, segundo Rossetti, os projetos de Lina Bo Bardi entrelaçam “a materialidade e o uso do projeto”. Ou seja, ela é coerente em sua materialidade, técnica e espacialidade. Em seus escritos, ela descreve em detalhes tanto os sistemas construtivos quanto os equipamentos domésticos, o que demonstra e enfatiza seu compromisso com o uso dos espaços.¹¹ Seus projetos

⁷ ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. *Tensão moderno/popular em Lina Bo Bardi: nexos de arquitetura*/ Eduardo Pierrotti Rossetti. – Salvador, 2002. 160 p.. Ilustrada. Dissertação (Mestrado) – Arquitetura e Urbanismo. Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal da Bahia, 2002. P.41e42.

⁸ GRINOVER, Marina Mange. *Uma ideia de arquitetura: escritos de Lina Bo Bardi*. Dissertação Mestrado - Área de Concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo - FAUUSP. São Paulo, 2010. p.116

⁹ *Ibid.*, p.116

¹⁰ *Ibid.*, p.158

¹¹ ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. *Tensão moderno/popular em Lina Bo Bardi: nexos de arquitetura*/ Eduardo Pierrotti Rossetti. – Salvador, 2002. 160 p.. Ilustrada. Dissertação (Mestrado) – Arquitetura e Urbanismo. Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal da Bahia, 2002.

incorporavam a cultura popular como objeto referencial, aliado a essa premissa, atribuía o valor do espaço construído ao seu uso cotidiano humano. Assim, a questão do uso permeia concomitantemente ao processo criativo de todo projeto interventivo da arquiteta.

Em concordância a isso, Suzuki já comenta no filme “Poesia Precisa” sobre a importância que Lina Bo Bardi dedicava a compreender como os usuários iriam se comportar no espaço construído.¹² Pensamento perceptível em sua produção textual em que a arquiteta defende o uso popular cotidiano em seus projetos e compreende que o espaço onde se manifesta da identidade brasileira “é na casa de pau a pique, do seringueiro, na arquitetura vernacular” (RUBINO, 2008, p.34). Assim como Ferraz, Marcelo Suzuki iniciou o estágio com Lina Bo Bardi em 1977 e atuou ao lado da arquiteta até o ano de sua morte, em 1992. Assim, os dois “Marcelos” atuaram ao lado da arquiteta na concretização do objeto de estudo, sendo de extrema importância o relato de ambos. Sua tese de doutorado teve o título: Lina e Lucio, e até hoje ele propaga os feitos da arquiteta.

Em 1986, Lina Bo Bardi é convidada pelo governo baiano para elaborar o Plano de Recuperação para o Centro Histórico da Bahia. Um projeto interventivo com a intenção de abranger o “arquiteto total”, tratava-se de um projeto multifacetado que deveria contemplar aspectos arquitetônicos, urbanísticos, culturais e sociais. Pois, na época, o centro histórico de Salvador encontrava-se repleto de áreas degradadas em sua materialidade e em decadência social. Diante desse desafio, a arquiteta logo se posiciona a favor de um partido interventivo que refletisse a essência de todos os conceitos patrimoniais defendidos por ela. Assim, elege-se a Ladeira da Misericórdia para ser um sítio em que estudariam um partido e sua exequibilidade, com a intenção de ser reproduzida em todo o Centro Histórico de Salvador.¹³ Os desenhos abaixo mostram como o centro histórico de Salvador era visto pela arquiteta Lina Bo Bardi (Figura 1) e como a Ladeira da Misericórdia foi vista por ela em 1987 (Figura 2):

¹² Documentário bibliográfico Poesia Precisa- A Arquitetura de Lina Bo Bardi. Dirigido por Belinda Rukschcio. 55 min. Título original : Precise Poetry/Lina Bo Bardi's Architecture. Maio de 2014.

¹³ Ibid., p. 14



Figura 2 - "Aspectos de ruína e destruição do Centro Histórico" de Salvador desenhado pela Lina Bo Bardi. Fonte: Ferraz, 1993. p.271.



Figura 3 Desenho Livre de Lina Bo Bardi: Vista panorâmica da ladeira a partir de montagem fotográfica. Fonte: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.

Nesse projeto interventivo ela revela seus ideais em relação ao patrimônio. Bierrenbach faz uma pesquisa sobre as vertentes que Lina toma como referência para sua atuação, afirma em sua pesquisa que Lina Bo Bardi exibe um consistente conhecimento teórico em questões referentes as teorias defendidas por Gustavo Giovanonni e também pela Carta de Veneza. Essas referências teóricas não eram demasiadamente difundidas no Brasil nem, tão pouco, exercidas nas práticas de intervenção em sítios históricos por parte do órgão federal de patrimônio cultural nos anos de 1970.

Outro princípio presente no projeto díspar do pensamento dominante na época, salientado pela Bierrenbach, foi a ligação intrínseca que se dá entre o centro antigo e as partes novas da cidade. Ou seja, as áreas centrais de interesse histórico para Lina Bo Bardi não

foram consideradas como uma parte isolada do tecido urbano.¹⁴ Essa indissociável ligação entre arquitetura e território está intimamente conectado também aos aspectos econômicos e sociais. Essa premissa é a base de uma intervenção atenta aos problemas sociais que repercute de maneira internacional e ostensiva após a “Declaração de Amsterdã” de 1975.¹⁵

As interpretações dominantes sobre Lina Bo Bardi e suas intervenções no patrimônio são praticamente unânimes ao dizer que a arquiteta ítalo-brasileira se eternizou como um ícone arquitetônico em virtude do seu trabalho inovador e criativo.¹⁶ Atualmente a enorme produção de pesquisas sobre a obra de Lina Bo Bardi favorece a consolidação de que seus escritos e projetos se tornaram referências da arquitetura patrimonial brasileira.

Assim, a arquiteta exerce uma ampla contribuição no desenrolar da arquitetura brasileira da época e à sua cultura. As muitas faces de produção da arquiteta e o conseqüente legado produzido, origina na atualidade uma fonte inexaurível a profissionais e pesquisadores além da arquitetura. Assim, a contribuição e originalidade desse projeto se dá na análise interpretativa de documentos e desenhos originais de Lina Bo Bardi, referentes à Ladeira da Misericórdia. Esse acervo só foi disponibilizado ao público mediante a criação do Instituto Bardi e atualmente no site está disponível de forma digital.

1.2 O OBJETO DE ESTUDO

Existente desde o século XVI, a Ladeira da Misericórdia era um dos caminhos históricos entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa de Salvador. Se estabelece no núcleo primitivo da cidade, começa na esquina da Santa Casa da Misericórdia, na rua da Misericórdia, e culmina na ladeira da Montanha.

A cidade da intervenção, Salvador, está situada no Recôncavo baiano, na Bahia de Todos os Santos, o acidente geográfico maior do litoral brasileiro.¹⁷ A cidade, que foi a primeira

¹⁴ BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Os restauros de Lina Bo Bardi e as interpretações da história. Dissertação (Mestrado em arquitetura e urbanismo) – Salvador: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 2001. P.124

¹⁵ BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Os restauros de Lina Bo Bardi e as interpretações da história. Dissertação (Mestrado em arquitetura e urbanismo) – Salvador: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 2001. P.147

¹⁶ OLIVEIRA, Olívia de. Lina Bo Bardi: Obra Construída. Built Work. Fotografias Nelson Kon. 2014. Editora Gustavo Gili Brasil; RESENDE, Camila da Costa. Et al. Ícone arquitetônico e intervenções artísticas: Lina Bo Bardi. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 04, Ed. 08, Vol. 02, pp. 39-64. Agosto de 2019. ISSN: 2448-0959, Link de acesso: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/arquitetura/icone-arquitetonico>. BIERRENBACH, Ana Carolina; ROSSETTI, Eduardo. Lina Bo Bardi revisited: como lembrar, esquecer, destruir e retomar. In: JUCÁ, Clóvis; PAIVA, Ricardo. Projeto, obra, uso e memória – a intervenção no patrimônio modernista. Fortaleza, Universidade Federal do Ceará, 2016

¹⁷ DOMINGUES, Alfredo José Porto; KELLER, Elza Coelho de Souza. Bahia – Guia da excursão número 6, realizada por ocasião do XVIII Congresso Internacional de Geografia. Rio de Janeiro: Edição do Conselho Nacional de Geografia, 1958. p. 160.

capital do Brasil, foi criada em 1549 por Tomé de Sousa. aproveitando as condições do sítio favoráveis para a instalação do porto e defesa do território, situando a sede do governo colonial na Bahia.¹⁸ A sua fundação foi estabelecida sobre uma escarpa que se ampliou em direção ao mar, definindo uma diferenciação entre a Cidade Alta e Cidade Baixa, separadas por um desnível de sessenta metros. Assim, o sítio onde foi implantado o núcleo primitivo da cidade do Salvador foi ditada pelo critério militar.¹⁹

Desde sua fundação, em decorrência de seu desnível, as ladeiras se estabeleciam como uma ligação entre a Cidade Alta e Baixa, como verdadeiros facilitadores das rotas de subida e descida utilizadas pela população, além dos consequentes espaços de sociabilidade e esferas pertencentes à memória cultural.²⁰ Pode-se afirmar que não era fácil a subida pela ladeira, porém nelas também a história baiana se revela, pois eram os acessos primordiais para a condução de produtos, alimentos, e materiais de construção. Posteriormente, foi construído o Guindaste dos Padres que facilitou bastante na recepção de mercadorias pesadas vindas do porto, movido a trabalho escravo, que favoreceu a expansão da cidade.²¹

O Centro Antigo da cidade de Salvador se estabeleceu na Cidade Alta, a qual, a partir do final dos anos 1970 sofreu uma descentralização, em resposta a decisões políticas decorrentes da transferência das atividades de gestão e administrativas, como a implantação do Centro Administrativo da Bahia, CAB, em 1972 às margens da Avenida Paralela, a cerca de quinze quilômetros do centro da cidade. O CAB é um complexo público no qual está incorpora boa parte das secretarias e órgãos do Governo do estado da Bahia. (Assembleia Legislativa, TRE-BA, Tribunal de Justiça do Estado da Bahia e Secretaria de Turismo). Assim, o centro primitivo, em virtude da renúncia das edificações por parte das camadas de alta renda como local de moradia, trabalho, lazer, comércio e moradia e tomada pelas classes populares, iniciou a se deteriorar, como defende Villaça:

Na década de 1980, os centros principais já estavam quase totalmente tomados pelas camadas populares. Aquilo a que se chama ideologicamente de “decadência” do centro é tão somente sua tomada pelas camadas populares, justamente sua tomada pela

¹⁸ CALMON, Pedro. História da Bahia – Resumo didactico. São Paulo, Rio de Janeiro: Companhia Melhoramentos de São Paulo, Cayeiras, 1925.p. 37.

¹⁹ Ibid., p. 38.

²⁰ BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 1998.

²¹ COELHO FILHO, Luiz Walter. A fortaleza do Salvador na Baía de Todos os Santos. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo 2012.

maioria da população. Nessas condições, sendo o centro realmente da maioria, ele é centro da cidade.²²



Figura 4 - Mapa da Bahia, de Salvador indicando o Centro Histórico. Fonte: Modificado pela autora a partir de mapas do Seplan-Bahia.



Figura 5 - Localização do Centro Antigo de Salvador. Fonte: IPHAN, Área de Proteção Cultural e Paisagística (APCP); 1984; Sistema Cartográfico da Região Metropolitana de Salvador (SICAR/CONDER); Sistema Viário; 1992; PMS, Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano (PDDU), 2004; UFBA/CONDER/PMS – Limite preliminar de bairros de Salvador, 2009; IBGE – Censo Demográfico 2010 (2011).

²² VILLAÇA, Flávio. Espaço intra-urbano no Brasil. São Paulo: Studio Nobel, Fapesp, 1998. p. 283.

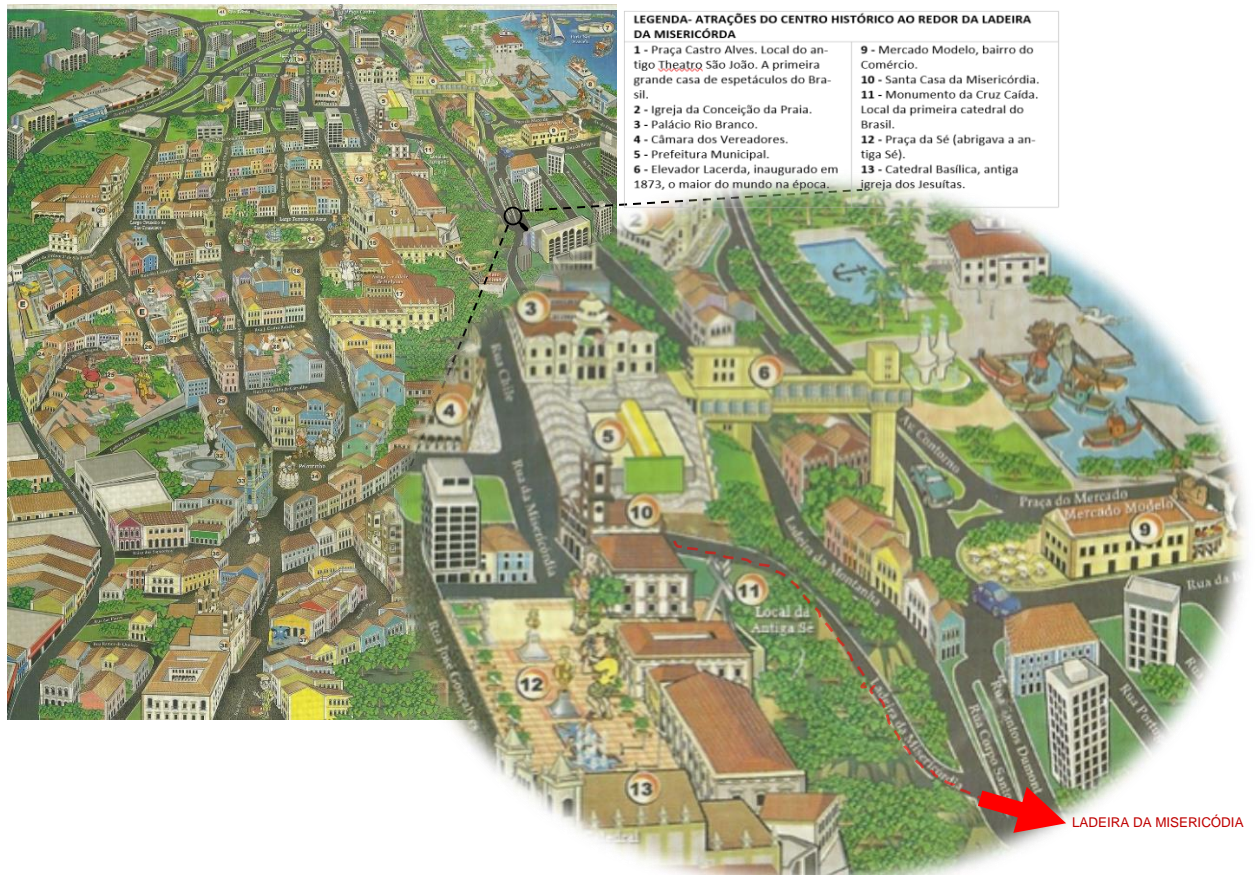


Figura 6 – Ladeira da Misericórdia indicada no Mapa Turístico fornecido pela Prefeitura de Salvador e Saltur. Elaborado pela Artemapas (editado pela Autora).

Chagas defende que o sítio foi escolhido estrategicamente, com a intenção de ser uma espécie de “teste”²³ em teste, algo experimental o qual seria replicado em escala urbana. Porém, as ações previstas neste plano não alcançaram escala significativa para intervir integralmente o Centro Histórico de Salvador. Pois, a sua vulnerabilidade estava ancorada em três premissas: “sua dependência da continuidade administrativa do governo local, no seu atrelamento a um único fornecedor - a FAEC -, e no fato de que não foram testadas a resistência e a durabilidade do sistema tecnológico empregado”²⁴

1.3 OBJETIVOS

Diante disso, essa pesquisa tem como objetivo geral apresentar de que modo as preexistências urbanas e o escopo político do projeto condicionam a concepção e realização do PPLM, por meio da análise dos desenhos de estudo e desenvolvimento do projeto elaborados

²³ CHAGAS, Maurício de Almeida. Modernismo e tradição: Lina Bo Bardi na Bahia. Dissertação de mestrado. Orientador Antonio Heliodório Lima Sampaio. Salvador, FAUFBA, 2002. P.222.

²⁴ CHAGAS, Maurício de Almeida. Modernismo e tradição: Lina Bo Bardi na Bahia. Dissertação de mestrado. Orientador Antonio Heliodório Lima Sampaio. Salvador, FAUFBA, 2002. P.219-220.

por Lina Bo Bardi e da confrontação do seu processo projetual com as práticas de intervenção no patrimônio cultural então vigentes no Brasil.

Como objetivos específicos o trabalho busca:

1. Confrontar a transformação nas práticas de intervenção em sítios históricos por parte do órgão federal de patrimônio cultural (SPHAN, DPHAN, IPHAN, SPHAN, FNPM) nas décadas de 1960 a 80 com a prática coeva de Lina Bo Bardi anterior ao PPLM. [Ou seja, excluir o PPLM deste capítulo/objetivo!]

2. Situar a Ladeira da Misericórdia no desenvolvimento urbano da área central de Salvador desde finais do século XIX e no amadurecimento do conceito de “centro histórico” no Brasil nas décadas de 1970 e 80.

3. Reconstituir, por meio dos desenhos originais, das fontes primárias e dos relatos publicados, o processo de projeto de Lina Bo Bardi no PPLM, evidenciando como esse processo demonstra uma estratégia de intervenção no patrimônio histórico.

Assim, busca-se responder quais e como as circunstâncias inerentes ao projeto-piloto da Ladeira da Misericórdia estabelecem o paradoxo de, ao mesmo tempo impulsionar a sua concretização, e condicioná-la ao fracasso. Pois foi idealizada para ser uma proposta interventiva referencial para variadas construções do centro histórico de Salvador, idealizada para atingir a totalidade do centro histórico. Porém, por estar condicionada a vários fatores, esses acabam sendo um entrave ou uma alavanca da sua completa realização.

Além disso, no decorrer da análise do objeto de estudo, há uma indagação contínua em relação ao como Lina Bo Bardi expressa seus conceitos teóricos patrimoniais em seus desenhos projetuais. Como ela representou sua percepção da identidade da cidade e centro histórico de Salvador em seu processo projetual.

1.4 METODOLOGIA

O desejo inicial da pesquisa era o de explorar uma possibilidade de patrimonialização da intervenção no sítio histórico estudado, buscando compreender o bem cultural resultante. A questão que se colocava era: Uma intervenção que promove um novo destino ao preexistente poderia projetar também um novo marco histórico, um novo legado referente ao tempo de intervenção?

Primeiramente limitou-se o estudo de caso apenas em um projeto interventivo - o Projeto Piloto Ladeira da Misericórdia (PPLM) - foi escolhido desde o princípio. Contudo, a partir do inicial estudo, compreendeu-se que a proposta abrangia uma reestruturação urbana. Era uma

intervenção urbanística em um patrimônio histórico que abraçava um universo temático de todo o centro histórico de Salvador.

Revelaram-se ainda alguns temas conexos ou complementares à crítica que se desejava realizar, como: patrimônio, patrimonialização, tombamento, identidade, restauração, conservação, modernidade, modernismo, pós-modernidade. Porém, assumindo as dificuldades vinculadas a essas questões, e tendo em mente que cada um desses conceitos poderia gerar uma dissertação específica, a dissertação não pretende se deter a eles, nem sequer conceituá-los.

Logo, se revelou que a pesquisa deveria se firmar em uma análise aprofundada referente a três eixos: teorias e práticas interventivas no patrimônio brasileiro da época; o contexto urbano, social e político no qual se deu a ocorrência do projeto estudado; e o projeto como realidade concreta de pensamentos e desenhos da autora Lina Bo Bardi e, como tal, suscetível à crítica de uma obra arquitetônica.

Para melhor compreender o trabalho elaborado por Lina Bo Bardi no Centro Histórico de Salvador, no fim dos anos de 1980, a pesquisa haveria que retroagir no tempo e abordar, também, alguns anos do período anterior em que a arquiteta atuou no Brasil, delimitando o foco nos anos de 1960 e 1980. Assim, essa pesquisa percorre algumas posturas projetuais conservativas que se conectam ou se confrontam nesses períodos.

Assim, empreendeu-se uma análise da atuação de Lina Bo Bardi na área de intervenção do patrimônio arquitetônico, a partir do pressuposto de que o resultado efetivo da obra alcançada reflete tanto as intencionalidades do projeto desenvolvido pela autora como o arranjo de interesses e escopo político e econômico. Essas várias injunções, de múltiplos modos, são coadjuvantes no encaminhamento da obra material construída, em perfeita, moderada ou escassa harmonia com o que preliminarmente se idealizou.

Com esta pesquisa não se tem a aspiração de estancar o manancial de temas relacionados a um partido de intervenção em massa para o Centro Histórico de Salvador, compactada no experimento que foi o Projeto Piloto Ladeira da Misericórdia. Almeja, todavia, que se constitua em uma contribuição ao estudo da obra de Lina Bo Bardi como um todo e, mais especificamente, erguer inéditas interpretações a partir da análise de imagens e pensamentos legado pela autora, por meio de um conjunto de 220 desenhos que se encontram catalogados no Instituto Bardi e seus escritos publicados.

Partindo da afirmação de Bierrenbach de que Lina Bo Bardi apresentava um arcabouço teórico consistente em relação à teoria e prática interventiva não muito apregoados na época no Brasil. Em decorrência de sua formação como arquiteta italiana e contato com as teorias e experiências preservacionistas italiana antes de chegar ao Brasil. De certo modo, aqui ela desenvolve a sua própria prática de intervenção em sítios históricos à margem dos protagonistas do SPHAN/IPHAN, enquanto indivíduos, e da mentalidade nacionalista que domina o órgão, enquanto ideologia.

Assim, alguns princípios presentes no projeto da arquiteta considerados díspares do pensamento dominante na época, já eram estudados e difundidos internacionalmente. Como os discursos de Kevin Lynch em seu livro “A Imagem da Cidade” publicado em 1960, no qual alega que nenhum elemento de qualquer cidade pode ser assimilado e compreendido descartando seu entorno.²⁵ Semelhante as considerações de Lina Bo Bardi referentes às áreas centrais como parte do tecido urbano que abrangia as partes metropolitanas da cidade.

A herança deixada por Ernest Nathan Rogers²⁶ (1909-1969) e suas reflexões sobre o princípio da continuidade na experiência exprime um processo dinâmico e dialético da tradição. Um conceito de tradição que não se trata de um fato estático, mas uma experiência circunscrita ao momento contingente. Ideia absorvida por Lina Bo Bardi no conceito de presente histórico como um processo dinâmico, um percurso dialético alimentado pelo homem simples e sua cultura popular.²⁷

Para a arquiteta, a alma do lugar impulsionada pelo popular cotidiano é o que deve ser preservado. Em relação a isso, Ferraz comenta que este era um caráter singular do projeto idealizado para a Ladeira da Misericórdia, uma vez que se trata de um Plano que abrange pontos estratégicos da cidade distintos, não na intenção de restaurar monumentos, mas de preservar a “alma popular” soteropolitana.

Pode-se inferir o conceito de *genius loci* a partir da “alma” do edifício. O conceito de *genius loci* inclui aspectos estruturantes que não se limitam à esfera espacial da arquitetura e urbanismo, incluindo uma abordagem que permite ampliar e diversificar o olhar sobre a cidade, no contexto urbano. Relacionado ao contexto preexistente, foi apropriado pelos arquitetos

²⁵ LYNCH, Kevin. A imagem da cidade. Tradução: Maria Cristina Tavares Afonso. Lisboa: Edições 70, 1982. P.47.

²⁶ ROGERS, Ernesto Nathan. Esperienza dell'Architettura. Einaudi. 1958

²⁷ BIERRENBACH, Ana Carolina de S. Os restauros de Lina Bo Bardi e as interpretações da história. Salvador: MAU/UFBA, 2001. 185 p.

teóricos para definir uma interação entre o lugar e a identidade. Este termo é uma palavra de origem romana e no latim significa o espírito do lugar. Para Norberg-Schulz, *genius loci* é uma abordagem das características de linguagem, hábitos socioculturais, arquitetônicas, ou seja, é a essência, o caráter do lugar.²⁸

Essa intrínseca relação teórica entre o novo e o preservado é para a arquiteta impulsionado pela vivacidade e continuidade do homem simples. Assim, inserção nova e o popular é interpretado como algo a ser preservado. Argan já havia falado dessa característica projetual da arquitetura, a qual projeta o ambiente no sentido de elaborar a própria vitalidade.²⁹ Dessa forma, o valor do espaço construído estava em sua efetiva função e apropriação do uso humano cotidiano comentado por Suzuki. Essa preservação utilitária do patrimônio destinada aos residentes possui afinidades políticas com Argan quando ele atribui o valor do patrimônio histórico a sua utilidade para as classes populares.³⁰

Uma complexa trama em que condicionam qualquer intervenção é defendida por Chagas, ele evidencia uma dependência do projeto arquitetônico em obra acabada a de fatores não ponderados ou incontroláveis pelos seus agentes. Em concordância com o Norberg-Schulz³¹ o qual afirma que a obra arquitetônica efetivamente construída é condicionada a milhares de elementos de múltiplas dimensões desconhecidas ou longe do controle do arquiteto. Para ele a arquitetura é “um produto humano cuja missão deveria ser ordenar e melhorar nossas relações com o entorno”. Ou seja, o trabalho do arquiteto sempre está rodeado de inúmeras pre-determinações de muitas ordens – econômicas, políticas, sociais, administrativas, técnicas, entre outras – que influem na concretização da obra. Fatalmente, em sua maioria, o projeto finalizado não condiz integralmente com a sua idealização.

Assim, a análise do objeto de estudo busca abranger uma completude defendida por Argan referentes “de um lado, à matéria estruturada, de outro, ao processo de estruturação”.³² Ou seja, ele afirma que há a necessidade de analisar a obra concretizada e o seu processo projetual. Em relação ao processo projetual de Lina Bo Bardi, Grinover e Rubino defendem ser laborado em uma constante complementação entre seus escritos e desenhos.

²⁸ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci. Towards a phenomenology of architecture*. Londres, Academy Editions, 1980.

²⁹ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.273

³⁰ ARGAN, Giulio Carlo. *Projeto e destino*. São Paulo: Ática, 2000. 334 p.

³¹ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998. p. 15.

³² ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 29

Por isso, a análise do objeto de estudo foi baseada nos desenhos originais, nos escritos e relatos da própria Lina Bo Bardi. Os desenhos, fotos e documentos foram disponibilizados pelo site do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi (ILBPMB). Os escritos e imagens também estão presentes no livro Lina Bo Bardi, organizado pelo Ferraz, e no livro Lina por escrito, organizado por Marina Grinover e Silvana Rubino.

À vista disso, o trabalho se estruturou em três capítulos. O primeiro capítulo busca articular entre si as práticas interventivas em sítios históricos realizadas pelo SPHAN (DPHAN, IPHAN) e pela Lina Bo Bardi. Nele é fornecido exemplos das duas atuações e suas transformações ao longo dos anos de 1960 e 1980 na intenção de confrontá-los. Essa comparação entre as transformações de ambas atuações apresentam princípios norteadores que se divergem e se aproximam.

O segundo capítulo abrange a formulação de um conceito de centro histórico ao decorrer da história urbana de Salvador. Primeiramente retrata o desenvolvimento urbano da cidade e situa geograficamente a Ladeira da Misericórdia pertencente ao centro antigo da cidade. Em seguida, relata o processo de abandono ocorrido no centro e seu processo de patrimonialização. E finaliza com a experiência de Lina Bo Bardi ao chegar em Salvador.

O terceiro capítulo é a análise do projeto-piloto da Ladeira da Misericórdia. Essa análise se dá a partir do processo projetual por meio da interpretação dos desenhos originais de Lina Bo Bardi frente aos seus escritos e relatos de quem trabalhou ao lado dela. Essa intenção projetual é confrontada com o resultado efetivo, abordando o escopo político do projeto.

A abordagem das atuações próprias da arquiteta Lina Bo Bardi e a soma de suas preocupações pode favorecer para a composição de um quadro maior e variado de como intervir no patrimônio, por revelar outros setores paralelos que interferem diretamente na obra construída. Frente ao montante de pesquisas sobre as intervenções de Lina Bo Bardi, enfrentou-se uma empreitada na busca para estabelecer uma nova leitura baseada na fonte legítima de documentos e desenhos originais.



CAPÍTULO II CONEXÕES E CONTRAPONTO ENTRE AS
PRÁTICAS INTERVENTIVAS NOS ANOS 60/80

1 Atuação do SPHAN/IPHAN em intervenção de edifícios de valor patrimonial

Simultaneamente ao processo de decadência dos centros antigos, potencializa-se o argumento de preservação do patrimônio arquitetônico. Entretanto, as origens da política de preservação do patrimônio no Brasil remontam com o Decreto-Lei nº 25/1937³³ – com o propósito de salvaguardar, preservar, disseminar e gerenciar o patrimônio histórico e artístico nacional. No mesmo ano, 1937, foi criado o Sphan, com a promulgação, em 13 de janeiro de 1937, da Lei nº. 378³⁴, o qual efetivou a proteção ao patrimônio histórico de forma legal:

Fica criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o País e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional³⁵

Com a criação efetiva do órgão federal de patrimônio cultural³⁶ que organiza e dá proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional, cujo idealizador foi Rodrigo de Mello Franco de Andrade. Logo se configura uma certa consciência e uma prática interventiva em sítios históricos, onde se sobressaem notáveis nomes da política, da história e da cultura do Brasil. Alguns desses personagens são: Lúcio Costa, Luis Saia, Aloísio Magalhães e Sílvio Vasconcelos, Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Gustavo Capanema, inclusive Getúlio Vargas, pois à sombra de seu mandato que se irrompe o incentivo de toda atuação.

Maria Cecília Londres Fonseca³⁷, em seu consagrado livro “O Patrimônio em processo”, faz uma minuciosa narrativa do contexto cultural que estabeleceu a conjuntura das transformações na postura do SPHAN.³⁸ A autora afirma que, ao longo dos anos, a trajetória da política federal de preservação no Brasil teve diferentes experiências. A autora divide em duas fases o percurso pelo qual o conceito de patrimônio passou ao longo do século XX: a fase heroica, que abarca as três décadas seguintes à criação do Sphan; e a fase moderna, que

³³ BRASIL. Decreto-lei nº25 de 1937.

³⁴ LEI Nº 378, DE 13 DE JANEIRO DE 1937, disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-378-13-janeiro-1937-398059-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em julho de 2018.

³⁵ BRASIL. Decreto-lei nº25 de 1937, Art. 46..

³⁶ Que ao longo do tempo sofre substituições de nomes até chegar ao atual IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: SPHAN (1937); DPHAN (1946); IPHAN (1970)

³⁷ FONSECA, Maria Cecília Londres. O Patrimônio em Processo. 2.ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005

³⁸ Uma análise importante nas narrativas das políticas de patrimônio no Brasil, porém alvo de críticas e relativizações por alguns autores atualmente.

começa na década de 1970.³⁹ Cecília Londres destaca que essas duas fases cronológicas são sistematizada pelas duas gestões: do diretor-fundador do Sphan Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937 a 1967), e do diretor Aloísio Magalhães.⁴⁰ A orientação original preservacionista da primeira fase se voltou totalmente para os bens tradicionais luso-brasileiros remanescentes produzidos no período colonial. Márcia Chuva chama esses bens arquitetônicos e artísticos escolhidos por uma noção restrita do patrimônio cultural de “patrimônios de pedra e cal”.⁴¹

Na chamada fase moderna, se inicia uma ampliação da noção teórico-conceitual referente ao patrimônio, o que causa grandes transformações nas ações do SPHAN. Essas mudanças ocorrem, não somente em decorrência da aposentadoria de Rodrigo de Andrade, mas também é fruto de diferentes ideologias políticas, sociais e culturais. Nessa época, a preservação do patrimônio se apropriou de forma crescente do conceito antropológico de cultura, o que atribui um valor pelas formas de expressões que o espaço possibilita. Além disso, a noção de patrimônio se amplia da concepção de monumento isolado e passa a abranger o sítio histórico, por influências internacionais, como a Carta de Veneza, de 1964.

Mudanças impulsionadas, também, pelo estreitamento das relações entre o Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) e Organização das Nações Unidas (Unesco)⁴². Pois, desde a década de 1960 essas duas instituições estabeleciam um contato e já havia orientações por parte da Unesco, a favor da revisão de diretrizes brasileiras. Nessa época a Unesco "dava passos em direção à descentralização" e consolidou no Brasil sua representação "como parte do acordo de cooperação técnica firmado com as autoridades brasileiras em 1964. Uma recomendação feita em 1976 às atuações brasileiras era a vinculação dessas com a política habitacional que se considera a população."⁴³

³⁹ FONSECA, Maria Cecília Londres. O Patrimônio em Processo. 2.ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005

⁴⁰ diretor-fundador do Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC) e diretor da Fundação Pró-Memória.

⁴¹ CHUVA, Márcia. Os arquitetos da memória. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930–1940). Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

⁴² BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Fundação Nacional Pró-Memória. Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória. Brasília: MEC-SPHAN/Pró-Memória, 1980a. p. 20; FONSECA, Maria Cecília Londres. Da modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, nº 24, p. 153-163, 1996. P. 142

⁴³ Portal IPHAN. IPHAN 80 anos, 1970 a 2000: surge o conceito mais abrangente de bem cultural <http://portal.iphan.gov.br/80anos/noticias/detalhes/3581/iphan-de-1970-a-2000-%E2%80%93-fase-%E2%80%9Cmodernista%E2%80%9D>

Essa colaboração com os órgãos internacionais do patrimônio veio ocorrer frente à crise de legitimidade enfrentada após Rodrigo Mello Franco de Andrade sair da direção do IPHAN. Firmando acordos de cooperação internacional era uma forma de estabelecer uma percepção de estabilidade da instituição. Outra estratégia foi a abertura participativa da política preservacionista de estados e municípios, descentralizando uma competência até então atribuída exclusivamente ao Governo Federal.⁴⁴

Em 1970, na nova capital brasileira, Brasília, ocorreu o Encontro dos Governadores de Estado, e no ano seguinte, 1971, em Salvador. Esses encontros criaram possibilidades de participação conjunta e atuação complementar entre o órgão federal de preservação, os governadores e dirigentes municipais e o IPHAN. Essa cooperação procurava aliar à crescente demanda pela “salvaguarda dos valores ambientais” e o “progresso urbano”. Uma proposta presente nas Normas de Quito, a qual orientava uma associação entre políticas de planejamento urbano e preservação.⁴⁵

No ano de 1974, foi realizado o “Curso de Especialização em Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos”, com o suporte associativo entre IPHAN, Ministério da Educação e Cultura, FAU-USP e CONDEPHAAT⁴⁶. Este curso exerceu uma enorme relevância para a ampliação da discussão referentes ao patrimônio. Nele houve também um fluxo de ideologia para além dos órgãos de preservação, ao integrar outras instituições e entidades. Diversos arquitetos, professores e profissionais frequentaram o curso considerado um marco para a ampliação da visão e abrangência do tema patrimônio.

Apesar do discurso nos fins da década de 1960 e 1970, que associava a preservação patrimonial à cultura, ao interesse social e a de um conjunto histórico, muitas atuações preservativas se mantiveram valorizando puramente aspectos estéticos e arquitetônicos de monumento. Ou seja, em algumas intervenções o conceito de patrimônio não se despreendeu totalmente do modelo de vigente na fase heroica. A seguir analiso três intervenções específicas selecionadas entre a década de 1960 e 1980, a fim de enxergar mudanças de entendimento em relação ao patrimônio: Fazenda Pau D’Alho, no Valo do Paraíba, em São Paulo

⁴⁴ CUNHA, Cláudia dos Reis. Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do Iphan. Tese de doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, 2010. P.91

⁴⁵ CUNHA, Cláudia dos Reis. Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do Iphan. Tese de doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, 2010. P.91

⁴⁶ O CONDEPHAAT é um órgão estaduais de defesa do Patrimônio paulista que foi criado em 1968, também alinhado à política nacional de preservação do patrimônio do final da década de 1960.

(1969-1975), Paço Imperial, no Rio de Janeiro (1982-1985) e Recuperação e revitalização do centro histórico de Olinda (1981-1985).

1.1 FAZENDA PAU D'ALHO (1969 – 1975)

A Fazenda Pau d'Alho está localizada no vale do Rio Paraíba, no Município de São José do Barreiro. na região Ao Norte do Estado de São Paulo, é uma edificação considerada típica residência do período cafeeiro. Ou seja, foi constituída de casa grande, oficina, terreiro, tulha, moinhos, roda d'água, depósitos, tudo planejado para favorecer a produção. Ao que tudo indica, ela foi construída em torno de 1817, em 1822, a fazenda ainda recebeu a visita ilustre de D. Pedro I, ainda príncipe regente. porém inventariada só em 1942.⁴⁷

Esse projeto interventivo foi a última obra conduzida por Luis Saia para o IPHAN, pois faleceu em 1975. A intervenção iniciou em 1969, um ano após seu tombamento, e foi concluída em 1975 por Dias de Andrade⁴⁸. O estado de degradação em que foi encontrada era intenso. A deterioração abrangia quase inteiramente a senzala, a casa do administrador e os depósitos. Além disso, incluía o desaparecimento da tulha e da roda d'água, que se reduziu em ruínas e apresentava apenas suas fundações já em 1942.⁴⁹

Logo, a atuação na Fazenda Pau D'Alho se baseava na reconstituição das dependências perdidas e estabilização dos fragmentos existentes. Pretendia-se instalar ali o Museu Nacional do Café, o que gerou uma necessidade, por parte dos arquitetos, de compreender cada uma das inúmeras partes que constituía a fazenda, como a roda d'água e tulha. E, no intuito de auxiliar as obras, houve um estudo em relação às técnicas construtivas e equipamentos utilizados para a produção do café.

Nos lugares da fazenda, onde originalmente era construído com pedras argamassadas- como embasamentos da casa sede, escadas, tulha e roda d'água- foram utilizados o concreto ciclópico para a sua reconstrução. O concreto ciclópico apresenta afinidades estéticas e em relação à sua execução com a taipa. Nos elementos de vedação e demais estruturas que originalmente eram de pau-a-pique foi empregue materiais similares em sua reconstrução, porém os vãos eram preenchidos com tijolos e argamassa de cimento.⁵⁰

⁴⁷ GONÇALVES, Cristiane Souza. Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.

⁴⁸ Nos primeiros anos, Dias acompanhou os trabalhos dirigidos por Luis Saia “como uma espécie de aprendiz” na Fazenda Pau d'Alho. (ANDRADE, 1993, p. 1.)

⁴⁹ GONÇALVES, Cristiane Souza. Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.

⁵⁰ GONÇALVES, Cristiane Souza. Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo 1936-1975. São Paulo: Annablume, 2008.

Mesmo sendo materiais díspares, a distinção entre as estruturas originais e as novas é praticamente impossível, pois os acabamentos de revestimento e a pintura empregados na construção foram as mesmas.⁵¹ Ou seja, reconstituíram as formas estéticas originais, sem ao menos dar a chance do usuário perceber a legibilidade históricas da construção. Não há uma diferenciação entre a obra remanescente e a intervenção.

Portanto, mesmo já sendo uma intervenção que foi efetivada na sua maior parte na década de 1970, a estratégia permanece a mesma de antes. O desejo de reconstruir elementos morfológicamente idênticos ao existente no passado é uma característica que ainda está presente e não demonstra uma mudança de postura frente ao patrimônio.

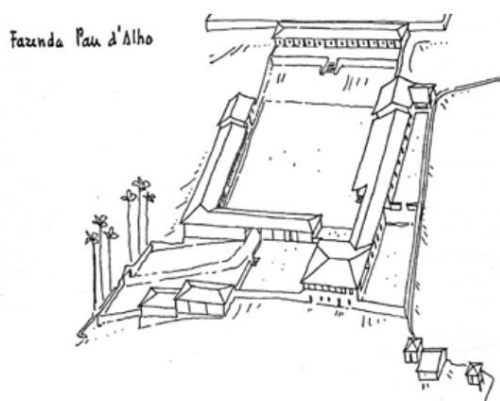


Figura 7 - Perspectiva da fazenda Pau d'Alho. Fonte: A.L. Dias de Andrade, 1984 . Vale do Paraíba: Sistemas Construtivos.

Figura 8 - Fazenda Pau d'Alho, São José do Barreiro. Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.136/4034>. Último acesso 30/07/2020.

1.2 Paço Imperial, Rio De Janeiro (1982-1985)

O outro exemplo a ser exposto é o da restauração do Paço Imperial, localizado na Praça XV de Novembro, no centro da cidade do Rio de Janeiro. Sua construção se deu entre 1738 e 1743 e é uma edificação no estilo colonial. Ao longo de dos anos, o Paço Imperial sofreu inúmeras reformas e transformações arquitetônicas resultantes dos distintos usos atribuídos

⁵¹ GONÇALVES, Cristiane Souza. Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo 1936-1975. São Paulo: Annablume, 2008.

ao edifício. Um dos mais importantes usos foi iniciado em 1808, quando ela se torna a residência oficial da família Real portuguesa. Assim, a edificação foi tombada em 1938 no Livro de Tombo Histórico e no das Belas Artes.

O projeto interventivo se inicia em 1982 e foi dirigido pelo arquiteto Glauco Campello e configura uma dentre as ações realizadas pelo IPHAN na década de 1980. Segundo o arquiteto Campello a edificação estava “mascarada por fora e semidestruída por dentro”.⁵² Assim, segundo ele, o projeto previa restabelecer e valorizar os variados aspectos de épocas e funções diversas atribuídos pelas sucessivas intervenções ocorridas no edifício, em contradição às anteriores intervenções que visavam atribuir uma nova imagem.⁵³ Essa diretriz condizia com a Carta de Veneza no pressuposto de que respeitava as múltiplas estratificações históricas da obra e não objetivava uma unidade formal estilística, uma orientação da carta patrimonial é:

As contribuições válidas de todas as épocas para a edificação do monumento devem ser respeitadas, visto que a unidade de estilo não é a finalidade a alcançar no curso de uma restauração.⁵⁴

Entretanto, as intenções iniciais de Campello não foram cumpridas totalmente, pois, à proporção que os trabalhos se iniciaram, alguns “aspectos surpreendentes de sua dignidade antiga” foram “revelados”, no entanto, “[...] Tornara-se então irresistível a atração pela integridade de sua imagem barroca representada nas gravuras antigas”.⁵⁵ Nesta ocasião, o interesse em estabelecer a aliança entre as “marcas deixadas no edifício pelas diferentes fases históricas e pelas sucessivas intervenções”, porque a “demolição dos acréscimos” desce la-deira abaixo. Um colaborador do projeto interventivo, Cyro Corrêa Lyra, comenta que:

Os trabalhos preliminares de “limpeza”, compreendendo a remoção de materiais em mau estado, a realização de prospecções nas paredes, pisos e tetos, bem como a análise da documentação iconográfica puseram em xeque a tese inicial de uma simples conservação. [...] chegou-se à conclusão de que, sob a “vestimenta” neocolonial de 29, sobrevivia, ainda, totalmente camuflada, uma arquitetura monumental de maior interesse cultural. [...]

⁵² CAMPELLO, Glauco. A restauração do Paço: revendo 240 anos de transformações. Revista do PHAN, n. 20. Rio de Janeiro, 1984.

⁵³ CAMPELLO, Glauco. A restauração do Paço: revendo 240 anos de transformações. Revista do PHAN, n. 20. Rio de Janeiro, 1984.

⁵⁴ Carta de Veneza – 1964, In: Cartas Patrimoniais. p. 93

⁵⁵ CAMPELLO, Glauco. “A restauração do Paço...”, op. cit., pp. 142.

A par de seu significado histórico, o antigo Palácio, que as reformas do século XX tinham ocultado, poderia ocupar, depois de “revelado”, especial lugar no acervo da arquitetura barroca luso-brasileira, representada quase exclusivamente pela arte religiosa.⁵⁶

Os chamados “trabalhos preliminares de “limpeza”” apontam para um desejo semelhante aos da “fase heroica” comentada anteriormente. Uma prática interventiva análoga àquela que removia totalmente as camadas de revestimento externo dos edifícios, na tentativa de retirar interferências neocoloniais. Porém, mesmo o estilo barroco sendo exaltado como “de maior interesse cultural”, a intervenção considerou a preservação de elementos pertencentes a períodos posteriores.

Contudo, o processo interventivo no Paço Imperial apresenta um maior zelo no que tange às etapas de levantamento preliminar da iconografia e história. Esse procedimento ocorre antes da intervenção no edifício, fato que a diferencia das primeiras atuações do SPHAN. Além disso, o projeto não reconstituiu estruturas arquitetônicas que inexistiam em seus vestígios no edifício, mesmo respaldados pela iconografia.

À vista disso, observa-se a aplicação de uma posição ainda dividida entre a noção patrimonial e diretrizes antigas e novas. Pois, ao mesmo tempo em que eleva a estética barroca, mantém elementos adicionados em épocas posteriores a ela, promovendo, de uma certa forma, a preservação de distintas estratificações históricas.



Figura 9 -- Paço Imperial, Rio de Janeiro, década de 1980, antes das obras de restauro. Fonte: Revista do Patrimônio, n. 20, pp. 141.

Figura 10 -- Paço Imperial, projeto de restauro Fonte: Revista do Patrimônio, n. 20, pp. 149.

⁵⁶ LYRA, Cyro Corrêa. “O novo Paço: uma obra para debates”, In: Revista do Patrimônio..., n. 20. pp. 153.

1.3 Recuperação e Revitalização Do Centro Histórico De Olinda (1981-1985)

A experiência piloto de recuperação e revitalização do centro histórico de Olinda foi considerado um exemplo das distintas atuações urbanísticas de preservação do patrimônio. Considerado um projeto-piloto para as demais atuações preservativas em sítios históricos brasileiros. Uma motivação para essas experiências interventivas urbanísticas foram as estratégias dadas por um consultor da Unesco, Michel Parent. Ele veio em 1967 visitar Olinda e orientou associar uma função turística à um plano urbanístico.⁵⁷

No entanto, o projeto-piloto de Olinda não adotou à perspectiva turística. Iniciado em 1981, o projeto interventivo considerava um modo de intervir que favorecesse a população residente, preservando características ambientais e culturais. Emergiu de uma parceria entre o Ministério da Cultura (MinC) - por intermédio da SPHAN/FNPM - e o Ministério do Interior (MINTER)- por intermédio do Banco Nacional de Habitação (BNH), parceria que acabou mobilizando entidades locais a oferecer cooperação.⁵⁸ Esse arrojo tinha como prerrogativa a participação da comunidade em todas as fases de projeto – planejamento e execução.⁵⁹

Essa primazia em suprir o déficit habitacional no âmbito do programa de preservação é uma consequência da ampliação do conceito de monumento histórico, o qual passa a ter uma nova percepção. Já havia uma conscientização de que o projeto não deveria se limitar a unidades isoladas de habitação, não deveria implantar ações pontuais e contemplar apenas monumentos isolados.⁶⁰ Mas contemplava uma percepção mais orgânica dos núcleos históricos, que não se restringiam aos valores estético-arquitetônicos, mas através de uma visão dinâmica de vitalidade, comentado por Aloísio:

Olinda, com seus quatrocentos anos, não é uma cidade morta. Ao contrário, é uma cidade viva, é uma cidade em que você sente uma enorme vitalidade quando se aproxima dela. É uma cidade que tem criança na rua. [...] Como guardar, preservar e não cercear a dinâmica de vida própria de uma comunidade nova? Este é um desafio imenso, é uma coisa

⁵⁷ PONTUAL, Virgínia & MILET, Vera. Olinda, memória e esquecimento. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, num. 5, pp. 39-57, mai. 2002. P.15.

⁵⁸ BOSI, Vera. "Núcleos históricos: recuperação e revitalização; a experiência de Olinda", In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: SPHAN / Pró-Memória, n. 21, 1986, pp. 134.

⁵⁹ PONTUAL, Virgínia & MILET, Vera. Olinda, memória e esquecimento. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, num. 5, pp. 39-57, mai. 2002. P.15.

⁶⁰ BOSI, Vera. "Núcleos históricos: recuperação e revitalização; a experiência de Olinda", In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: SPHAN / Pró-Memória, n. 21, 1986, pp. 134.

que deve fazer parte das nossas discussões: encontrar mecanismos que permitam essa adequação entre a postura de preservar e a postura de mudar, crescer.⁶¹

O projeto piloto de Olinda buscava uma melhoria da qualidade de vida da população residente adequando as suas mudanças à preservação patrimonial. Essa conduta se respaldava nas Recomendações de Nairóbi (1976), elaborada na 19ª Conferência Geral da Unesco, a qual recomenda que:

Cada conjunto histórico ou tradicional e sua ambiência deveria ser considerado em sua globalidade, como um todo coerente, cujo equilíbrio e caráter específico dependem da síntese dos elementos que o compõem e que compreendem tanto as atividades humanas como as construções, a estrutura espacial e as zonas circundantes. Dessa maneira, todos os elementos válidos, incluídas as atividades humanas, desde as mais modestas, têm, em relação ao conjunto, uma significação que é preciso respeitar.⁶²

Todavia, o projeto interventivo foi encerrado em 1985. Mesmo com o êxito desse modelo de intervir, corroborado pela aceitação dos habitantes e reabilitação de algumas unidades habitacionais. Permanecendo apenas como uma experiência provisória, visto que novos direcionamentos políticos na administração federal não converteram aquele projeto-piloto instaurado em Olinda em uma permanente política pública na área do patrimônio.⁶³

⁶¹ MAGALHÃES, Aloísio. E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: SPHAN/Pró-Memória, 1980. P.86.

⁶² Recomendação de Nairóbi – Recomendação relativa à salvaguarda dos conjuntos históricos e sua função na vida contemporânea (1976), In: Cartas Patrimoniais, op. cit., pp. 217.

⁶³ BOSI, Vera. “Núcleos históricos: recuperação e revitalização; a experiência de Olinda”, In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: SPHAN / Pró-Memória, n. 21, 1986, pp. 134.



Figura 11 - Projeto piloto na Ladeira da Misericórdia, Olinda. Fonte: Revista do Patrimônio, n. 21, pp. 137.

Os três objetos de estudo demonstrativos da atuação do SPHAN/IPHAN revelam uma heterogênea posição frente ao patrimônio. O primeiro, ainda pertencentes aos primeiros anos da chamada fase moderna, claramente não acatou uma mudança de pensamento. Já a segunda, no Paço Imperial, nota-se que a teoria de que se deve valorizar todas as camadas externas é presente, entretanto, na prática, a valorização de um estilo específico ainda vigora. No terceiro exemplo, é perceptível uma mudança de percepção do conceito de patrimônio, que passa a englobar o contexto urbanístico. Os três casos refletem as diferentes condutas frente ao patrimônio, mesmo inseridos no mesmo contexto da ampla divulgação no Brasil das orientações internacionais frente ao patrimônio.

2 Práticas de intervenção de Lina Bo Bardi no Brasil

Não existe o passado. O que existe ainda hoje e não morreu é o presente histórico⁶⁴

A atuação de Lina Bo Bardi no contexto interventivo, tanto internacional quanto nacional, é estabelecido de uma forma autônoma. Porém, ela considera alguns parâmetros de restauro estabelecidos pela “Carta de Veneza” e pelo “Restauro Crítico”. Seus conceitos relacionados a história, a eleição das peças que necessitam ser resguardadas não estabelece qualquer definição de estilo nem etapa como de maior interesse. Através dos escritos da arquiteta se revelam alguns fundamentos que orientam os seus projetos interventivos.⁶⁵ Se Lina Bo Bardi fosse fazer uma lista de diretrizes, possivelmente abrangeria, pelo menos, estas três premissas⁶⁶:

1. Todos os tempos da vida humana e estilos arquitetônicos que se instituíram na obra devem receber igual relevância, sem ser obrigatório a reconstituição de qualquer um deles.
2. Caso haja necessidade de substituição, os elementos arquitetônicos inseridos devem ser evidenciados e notavelmente distinguíveis do patrimônio preexistentes. Ou seja, os elementos inseridos no projeto precisam idoneamente ser uma demonstração de aspectos contemporâneos à construção.
3. É de valor solene prezar pelo humano que vai usufruir do patrimônio construído, pois a intervenção é uma prática de com incumbência social. Assim deve-se preservar mais que aspectos formais e materiais.

Lina Bardi em seus escritos menciona Gustavo Giovannoni e a Carta de Veneza, revelando sua formação com amplo embasamento teórico. Gustavo Giovannoni foi uma figura de grande importância no panorama cultural do século XIX. Ele é apontado como um dos mais proeminentes participantes da Conferência de Atenas de 1931, da qual se originou a Carta de Atenas. Fundamentado nos postulados de Camillo Boito, defendia a relevância do urbanismo

⁶⁴ BO BARDI, 1990 apud RUBINO; GRINOVER, 2009, p. 162-176

⁶⁵ BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Os restauros de Lina Bo Bardi e as interpretações da história. Dissertação (Mestrado em arquitetura e urbanismo) – Salvador: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 2001. P.91

⁶⁶ Baseadas em nos escritos de Lina presente em FERRAZ, Marcelo C. (Org.). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1993. 325p. e nas interpretações respaldadas por BIERRENBACH, A. C. S. Os restauros de Lina Bo Bardi: Inspirações para Preservação da Arquitetura do Movimento Moderno. 2003.

em considerações patrimoniais. Ainda que, em um primeiro momento, esse urbanismo circunscrevesse apenas a área imediata do monumento, posteriormente a noção de urbanismo se expandiu. Giovannoni defendia a inserção de novos elementos arquitetônicos mediante absoluta necessidade, porém estabelecendo uma legibilidade histórica harmonicamente. Para ele, os acréscimos já existentes deveriam ser respeitados e documentados, não impedindo sua a remoção de partes consideradas “sem valor”.⁶⁷

Camillo Boito já defendia esse respeito a todos os acréscimos de épocas posteriores do monumento, pois detinham um valor histórico. E que as intervenções deveriam ser limitadas ao máximo possível, além da obra antiga se diferenciar da moderna, evitando falsificação estilística nos monumentos.⁶⁸ Em relação à Carta de Veneza, Lina Bo Bardi adota a ampliação da noção de patrimônio que vai além do limite do monumento e que abrange uma produção arquitetônica de “uma significação cultural”. Para ela deveria ser considerado digno interesse de preservação o ambiente natural, o conjunto urbanístico, seu desenho... assim como orientado na Carta de Veneza.

Comparando os pensamentos de Camilo Boito, Gustavo Giovannoni, da Carta de Veneza com as atuações de Lina é evidente que ela é influenciada por eles. As três premissas enumeradas anteriormente de uma certa forma estão presentes nos referenciais teóricos. Assim, as muitas convicções expressadas pela Lina Bo Bardi, consideradas originais no Brasil para a época, eram imbuídas de influências internacionais muito próximas à formação de italiana da arquiteta.

Contudo, muitas vezes esses referenciais teóricos são formulados aliados e adaptados à suas próprias interpretações e conceitos - como o de história, o de presente histórico e o de cultura popular. Todas essas vertentes teóricas até o final dos anos 1960 tem uma divulgação muito restrita no Brasil. O que explica, sua conduta contrária ao que se consagrou nos primeiros anos de atuação do SPHAN, na “fase heroica”.⁶⁹ A seguir se pretende analisar o processo projetual de Lina Bo Bardi e sua equipe em três intervenções representativas designadas como objeto de estudo: o Museu de Arte da Rua do Ouvidor no Rio de Janeiro (1947), o Solar do Unhão (1962), em Salvador e o SESC Pompéia (1977-86) em São Paulo.

⁶⁷ KÜHL, Beatriz Mugayar. GUSTAVO GIOVANNONI: TEXTOS ESCOLHIDOS - 1ªED.(2013). organizador: Beatriz Mugayar Kuhl. editora: Ateliê Editorial. coleção: ARTES & OFÍCIOS.

⁶⁸ KÜHL, Beatriz Mugayar. Os restauradores e o pensamento de Camillo Boito sobre a restauração. In: BOITO, Camillo. Os restauradores. Coleção Artes & Ofícios. São Paulo, Ateliê Editorial, 2002, p. 24.

⁶⁹ Baseadas em nos escritos de Lina presente em FERRAZ, Marcelo C. (Org.). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1993. 325p. e nas interpretações respaldadas por BIERRENBACH, A. C. S. Os restauros de Lina Bo Bardi: Inspirações para Preservação da Arquitetura do Movimento Moderno. 2003.

2.1 O MUSEU DE ARTE DA RUA DO OUVIDOR NO RIO DE JANEIRO (1947)

O primeiro projeto arquitetônico mostrado no livro de Ferraz sobre Lina Bo Bardi é o Museu de Arte idealizado em 1947 para o Rio de Janeiro, na Rua Ouvidor. Porém foi um projeto não construído. Uma intervenção pensada para uma antiga casa no centro do Rio de Janeiro. No livro de Ferraz só aparece um relato da própria Lina Bo Bardi, a qual transparece sua intenção de produzir uma atmosfera de fácil compreensão, didática para a inteira massa populacional, não priorizando a elite intelectual:

Um recanto de memória? Um túmulo para múmias ilustres? Um depósito ou um arquivo de obras humanas que, feitas pelos homens para os homens, já são obsoletas e devem ser administradas com um sentido de piedade? Nada disso. Os museus novos devem abrir suas portas, deixar entrar o ar puro, a luz nova. Entre passado e presente não há solução de continuidade. É necessário entrosar a vida moderna, infelizmente melancólica e distraída por toda espécie de pesadelos, na grande e nobre corrente da arte. Estabelecer o contato entre vida passada e presente. Nesse sentido os museus novos, tendo compreendido sua função no mundo contemporâneo, encontraram a coragem de exercê-las, e estão mais adiantadas que os mais progressivos organismos educativos.

Ao mesmo tempo em que se fala sobre o passado e presente descontínuos, ela enfatiza a importância de haver um contato entre eles. Essa aliança é possível quando os museus novos exercem uma função didática. Cricônia, afirma que o projeto se baseia em proporcionar o *promenade architecturale* que encaminha o visitante à piso superior, passando pela galeria de arte até o bar-restaurante no último andar.⁷⁰ Assim a arquiteta conduz o visitante a percorrer todos os espaços do edifício.

A arquiteta abre a entrada com os pilotis e insere elementos da natureza como as árvores, os caminhos de pedras e o gramado visível na figura 12. A ventilação e iluminação também é ampliada nesse projeto interventivo. A fachada foi praticamente refeita para estabelecer uma qualidade do ambiente tanto climática quanto espacial ao ser humano, ao seu usuário.



Figura 12 - Perspectiva da Entrada

Principal. Fonte: FERRAZ, 1993. P. 43

⁷⁰ Cricônia, Alessandra. Lina Bo Bardi. Un'architettura tra Italia e Brasile. Ed. FrancoAngeli, 2017.

Portanto, Lina Bo Bardi idealiza um projeto que se utiliza de um espaço antigo para fornecer um novo à população. A antiga casa se tornaria um museu educativo para a cidade e seus habitantes. Integrando a “vida moderna” ao edifício antigo. Ela retira todas as partes que julga não serem relevantes, porém, não na tentativa de retornar a um estilo específico, mas sim de estabelecer o novo e contemporâneo.

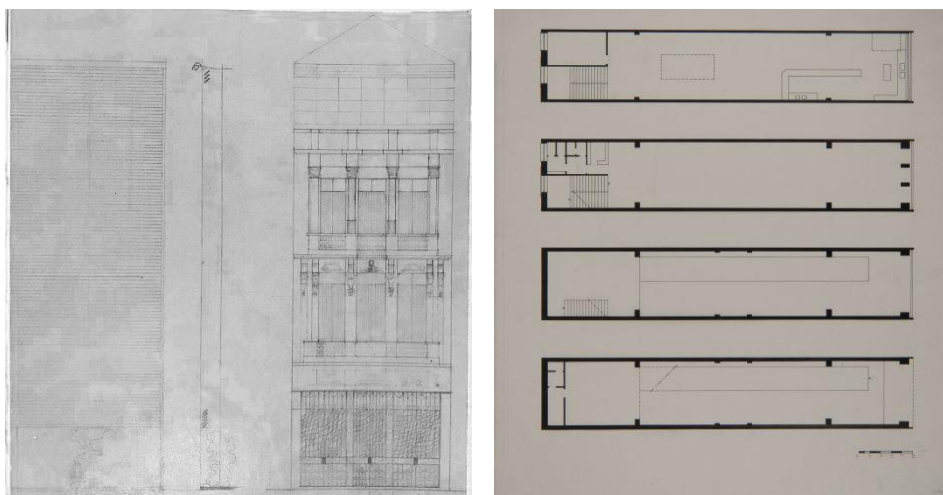


Figura 13 - Projeto da nova fachada e fachada existente. Planta Térreo, Primeiro, Segundo, Terceiro e Mezanino. Fonte: FERRAZ, 1993. p.43

2.2 SOLAR DO UNHÃO (1962)

Diferente do edifício isolado do projeto interventivo do museu anterior, agora a intervenção é em um conjunto arquitetônico construído em 1690, formado por casa grande, senzala, capela e chafariz. Conhecida como Fazenda Unhão por causa de se tratar da residência da família Unhão Castelo Branco. A sua comprida dimensão dos armazéns e do cais pertencentes ao Solar do Unhão “fazem supor que tivesse a função de recolher e exportar a produção dos engenhos do Recôncavo”.⁷¹

A propriedade foi vendida no século XVIII para José Pires de Carvalho e Albuquerque, época em que a fazenda passa a ser conhecida como Solar do Unhão e ganha seus painéis de azulejo portugueses, o chafariz e a capela. O Solar sentiu o enfraquecimento da economia açucareira e, no início do século XIX, foi arrendado para a instalação de variadas finalidades

⁷¹ Ver Secretaria de Indústria, Comércio e Turismo da Bahia, IPAC-Ba- Inventário de proteção ao acervo cultural; monumentos do município de Salvador, Salvador, 1984, p. 302.

de usos: fábrica de rapé em 1816, fábrica de trapiche em 1928, oficinas, depósito de combustíveis e por fim um quartel para os fuzileiros navais na guerra e até 1960 a igreja foi transformada em uma serraria. Os espaços do casarão eram como os característicos da época disposto em térreo para serviços, pavimento superior utilizado pela família e no sótão eram os dormitórios dos criados. Em 1943, o Solar do Unhão foi restaurado e tombado pelo Iphan e mais tarde adquirido pelo Governo da Bahia, no governo de Juracy Magalhães.⁷²

A descrição feita por Lina sobre Solar do Unhão quando o viu foi: “Trapiche, depósito de inflamáveis, cortiço.”⁷³ Uma condição própria de imóveis em áreas abastadas de antigamente, abandonadas e posteriormente ocupadas por habitantes mais carentes. O projeto de Lina Bo Bardi era uma proposta para instalar o Museu de Arte e Tradições Populares, o qual, a partir de 1966⁷⁴, passa a sediar o Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM).

Lina Bo Bardi em sua intervenção busca remarcar os edifícios originais da igreja e da praça, para isso, elimina as ampliações feitas ao redor da igreja. A arquiteta também retira o galpão que se localizava adjacente ao mar, delimitando uma nova praça. Na parede do edifício voltado para o cais, a arquiteta idealizou dez aberturas, reforçando uma composição entre o conjunto arquitetônico e a vista para o mar. Os vestígios das arcadas dos aquedutos, os trilhos e os azulejos portugueses foram preservados.⁷⁵

As esquadrias ganham uma nova cor, o vermelho, como emblema da cultura popular, e os janelões emolduram historicamente a vista do cais e da Baía de Todos os Santos, onde chegavam embarcações de escravos. A escada engenhosamente desenhada por Lina é um elemento emblemático do projeto. Usufrui dos pilares de madeira preexistentes na casa grande como suporte para a escada helicoidal de base retangular. Estabelece uma união entre o novo e antigo na construção da escada, pois além de se apoiar à estrutura antiga, esses encaixes recriavam às dos carros de boi antigos.⁷⁶ De acordo com o Ferraz:

Aí, projetamos uma escada. Para mim pessoalmente, como arquiteto, arquitetura é estrutura. Quer dizer, a estrutura de um edifício é elevada ao nível de poesia, como parte da

⁷² FERRAZ, M. C (org). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1993.p. 152-157.

⁷³ BO BARDI, Lina. [manuscrito] s/data.

⁷⁴ O Museu de Arte Moderna da Bahia – MAM/BA foi inaugurado legalmente em 1960. Porém, até 1966, funcionou provisoriamente em um salão do Teatro Castro Alves, passando depois a ter como sede definitiva no Solar do Unhão. (O MUSEU de Arte Moderna da Bahia. São Paulo: Banco Safra, 2008.)

⁷⁵ FERRAZ, op. cit., p. 152-157.

⁷⁶ FERRAZ, M. C (org). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1993.p. 152-157.

estética. Não há nenhuma diferença. Um arquiteto deve projetar a estrutura como projeta arquitetura, no sentido doméstico da palavra.⁷⁷



Figura 14 - Solar do Unhão e recuperação dos azulejos do guarda-corpo junto à entrada. Fonte: FERRAZ, 1993, p. 156.

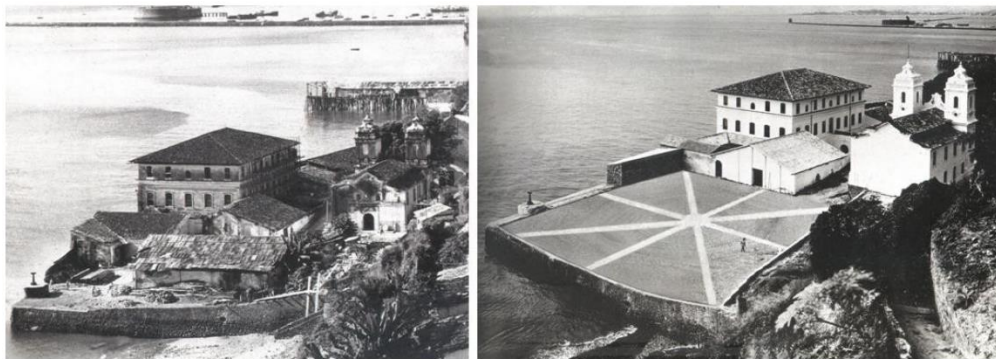


Figura 15 - Pátio lateral antes e depois da liberação. Fonte: FERRAZ, 1993, p. 152 e 153.

⁷⁷ Lina por escrito: textos escolhidos de lina bo bardi. 1943-1991. RUBINO, Silvana; GRINOVER, Mariana. (Orgs.). São Paulo:

CosacNaify, 2009.



Figura 16 - Escadas velha e nova. Fonte: Ferraz, 1993, p. 157 e 158.

2.3 SESC POMPÉIA (1977-86) EM SÃO PAULO

O atual conjunto cultural e de lazer se situa em uma área de origem industrial, projetada originalmente para a família alemã Mauser, em 1938. Mas só um ano ficou com essa família, no ano posterior foi comprada pela Indústria Brasileira de Embalagens (IBESA) para implantar a Fábrica de Nacional de Tambores Ltda. Em seguida, transforma-se em uma linha industrial de montagem de geladeiras.⁷⁸

Depois de algumas transformações, em 1967, a área industrial é fechada. Assim, quatro anos depois, o terreno de 17.000 m² é vendido para o SESC. Em 1973 já se inicia as atividades e concomitantemente inicia-se o planejamento da intervenção. Em 1976, Lina Bo Bardi aliada aos seus arquitetos colaboradores André Vainer e Marcelo Ferraz, apresentam sua proposta em 1976.⁷⁹

Primeiramente, vale-se recordar que naquela época, os antigos galpões não eram protegidos como patrimônio. O juízo de valor foi veredito da arquiteta, que considerou o conjunto: “um testemunho da história da industrialização da cidade de São Paulo”.⁸⁰ Pretende-se realizar apenas um rápido panorama da intervenção, visto que já existem inúmeros trabalhos com os mesmos objetos de estudo e apresentam informações mais detalhadas, e a finalidade é

⁷⁸ VAINER, André; FERRAZ, Marcelo Carvalho; SUZUKI, Marcelo (Orgs.). Lina Bo Bardi. Série Arquitetos Brasileiros, São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1996. p. 14, 17 e 23.

⁷⁹ VAINER, André; FERRAZ, Marcelo Carvalho; SUZUKI, Marcelo (Orgs.). Lina Bo Bardi. Série Arquitetos Brasileiros, São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1996. p. 14, 17 e 23.

⁸⁰ BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Os restauros de Lina Bo Bardi e as interpretações da história. Dissertação (Mestrado em arquitetura e urbanismo) – Salvador: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 2001. P.91

⁸⁰ BRASILEIRO; Dangelo. Reflexões Sobre Intervenções Arquitetônicas Em Ambientes Sob Proteção Cultural Em Minas Gerais (1937-2007). P.111

revelar essa intenção da arquiteta em não intervir na tentativa de retornar à arquitetura “original”.

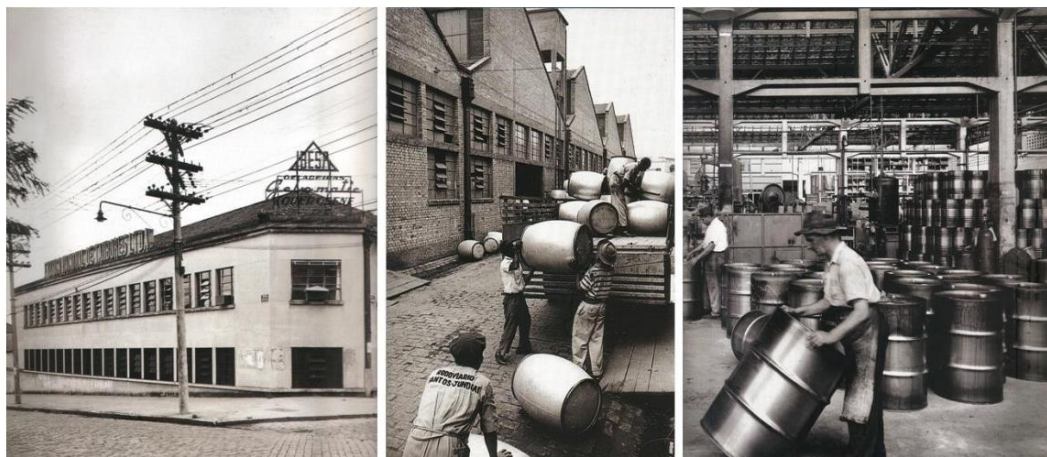


Figura 17 - A antiga fábrica de tambores. Fonte: VAINER e FERRAZ, 1996, p. 14, 17 e 23

Os elementos que norteiam o projeto são descritos por Lina: “E aí está a Fábrica da Pompéia, com seus milhares de frequentadores, as filas na choperia, o Solarium-Índio do Deck, o Bloco Esportivo, a alegria da fábrica destelhada que continua: pequena alegria numa triste cidade.”⁸¹ As intervenções realizadas iniciaram pela calçada em cimento salpicado de seixos rolados, a “rua-corredor” era o acesso ao conjunto e a interligação entre os edifícios que o compõem, esse corredor encaminha o usuário à “praia”, ou solarium, uma conexão para as novas construções.⁸² Foram projetadas canaletas revestidas de seixos rolados para captar as águas pluviais, as paredes dos edifícios ao longo do corredor foram descascadas a fim de expor as alvenarias de tijolos de barro maciços e a estrutura interna de concreto.⁸³

⁸¹ FERRAZ, M. C (org). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1993.p.220.

⁸² Ibid., p. 220

⁸³ Ibid., p. 223.



Figura 18 - Totem sinalizador e rua interna com canaleta de seixos rolados. Fontes: VAINER e FERRAZ, 1996, p. 66 / FERRAZ, 1993, p. 223.



Figura 19 - Espaço reservado à leitura e recreação. Fonte: FERRAZ, 1996, p. 225.

Com a intervenção a arquiteta produziu um ambiente urbano no interior do complexo de edifícios, ela preservou a obra como sendo parte do patrimônio urbano e constituiu um fluxo de pessoas para o complexo, conduzidas pelos espaços de convivência, shows, oficinas, teatro, de uma forma cotidiana e democrática, não erudita.

Dessa forma Lina Bo Bardi estabelece uma funcionalidade vívida no presente para os “testemunhos do passado”. Vívida por estar em constante fluxo de pessoas, ser integrante do

cotidiano dos moradores da cidade. Um verdadeiro exemplo do que seria o presente histórico. Pois ela integra um ambiente que já pertencera a outra época no cotidiano do presente.



Figura 20 - Vista aérea do conjunto: antes e depois da intervenção. Fonte: FERRAZ, 1993, p. 220.

Os três projetos estabelecem um fio condutor ao longo dos anos referente a abrangência urbanística dos projetos interventivos de Lina Bo Bardi na composição de uma preservação de um fragmento em direção a uma totalidade urbana. Parte de um projeto de intervenção em uma unidade formal isolada, passa por um conjunto de edifícios e, por fim, atinge a um conjunto de edifícios que cria um complexo urbano interno.

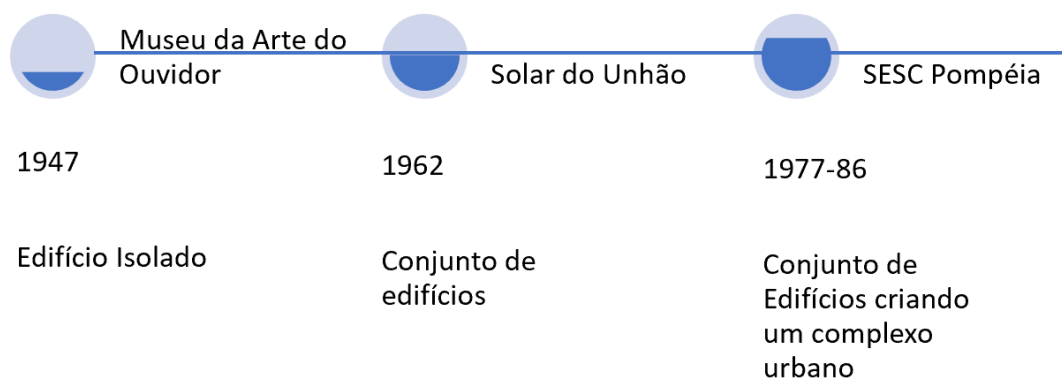


Figura 21 - Fio condutor cronológico das quatro intervenções de Lina Bo bardi. Fonte: Autoral

3 Conexões e contrapontos

No projeto do Museu de Arte, idealizado por Lina Bo Bardi a mais de 20 anos antes da atuação dos IPHAN na Fazenda Pau D'Alho, já não expressa o desejo da reconstituição de formas arquitetônicas perdidas. Ao contrário disso, impõem ao projeto um estilo novo, que de certa forma também não é realizado de forma comedida, como orientada por Giovanonni.

No Solar do Unhão, a arquiteta elimina apenas as obras que avalia serem irrelevantes ao patrimônio nacional, decorrentes do uso descomedido do Solar, elimina não para retornar ao primitivo, mas para garantir sua continuidade funcional no presente. Até então, os trabalhos realizados pelo Iphan adotavam uma postura de intervenção que preservava o estado original do monumento, eliminavam o que foi inserido posteriormente, e inseriam partes na tentativa de imitar o que imaginavam ser o original.

O desejo ao retornar ao original ainda permanece na intervenção do Paço Imperial, em 1982, porém de uma forma híbrida com a ampliação da noção de patrimônio ocorrida em 1970. Os levantamentos pré-interventivos se tornam mais meticulosos e a estratificação histórica em partes é mantida.

Tanto no Solar do Unhão quanto no SESC- Pompéia, elementos novos foram acrescentados para promover novos usos como Restaurante, teatro e oficinas-ateliês, além das quadras de esportes. Todos esses novos elementos são facilmente legíveis e diferenciados da construção anterior. Além disso, desde o primeiro projeto a Lina Bo Bardi pensa no fluxo humano, nos usos, nas vivências.

Uma percepção urbanística presente na obra do SESC que considerava o conjunto de edifícios como parte do patrimônio urbano é bem evidente na Recuperação e Revitalização do Centro Histórico De Olinda da mesma época. Nota-se que também uma visão do arquiteto voltado aos habitantes, voltado a melhoria da qualidade de vida deles. Pensamento análogo ao da Lina Bo Bardi.



CAPÍTULO III SALVADOR: A CIDADE, SEU CENTRO
HISTÓRICO E OS PROJETOS DE LINA BO BARDI

1 A Cidade

Os portugueses chegaram no Brasil no dia de Todos os Santos, 1º de novembro de, e batizaram, com esse nome a grande Bahia que havia ao redor do Recôncavo baiano, habitada até então pelos tupinambás. A cidade do Salvador, está situada no Recôncavo baiano, na Bahia de Todos os Santos, o acidente geográfico de maior proporção do litoral brasileiro.⁸⁴ A cidade, que foi a primeira capital do Brasil, foi criada em 1549 por Tomé de Sousa. Logo, a Coroa Portuguesa aproveitaria as condições do sítio favoráveis para a instalação do porto e defesa do território, situando a sede do governo colonial na Bahia.⁸⁵

A Coroa Portuguesa, planejava instalar a sede do governo colonial na Baía dos Santos, para ser um complexo militar-urbano, com objetivo estratégico de defender o território colonizado pelos portugueses. Edificada sobre montanhas e vales, desde sua fundação, Salvador enfrentou obstáculos de ligação entre os desníveis conferidos pela geomorfologia do terreno. Assim, a cidade recém-nascida se divide em duas: Cidade Alta e Cidade Baixa.⁸⁶

Logo de início, utilizaram-se das ladeiras na ligação entre a cidade Alta e Baixa, na finalidade de superar o desnível. As ladeiras se estabeleciam como verdadeiros facilitadores das rotas de subida e descida utilizadas pela população, e estabeleciam espaços de sociabilidade e esferas pertencentes à memória cultural.⁸⁷

A Cidade Baixa era constituída por somente uma rua, onde se situava o porto e algumas casas de mercadores. Já na Cidade Alta, existiam muitas ruas ao redor de duas praças públicas e o estabelecimento do núcleo central da cidade, que abrigava os edifícios administrativos e a atividade comercial, constituindo a gênese do povoamento da cidade.⁸⁸

Dois anos após sua fundação, o projeto de Luis Dias, ao final do ano 1551, se finalizou. Representada no mapa abaixo (Fig. 23), constituía uma cidade fortificada com duas portas limitantes, ao norte e ao sul, de Santa Catarina (Largo do Pelourinho) e a de Santa Luzia

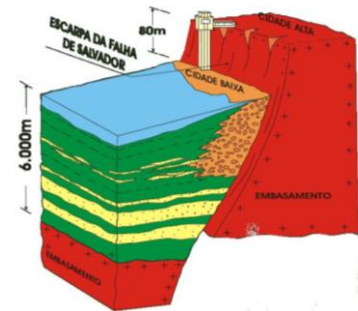


Figura 22 - Bloco mostrando a Falha de Salvador. Fonte: CPRM|Petrobras

⁸⁴ DOMINGUES, Alfredo José Porto; KELLER, Elza Coelho de Souza. Bahia – Guia da excursão número 6, realizada por ocasião do XVIII Congresso Internacional de Geografia. Rio de Janeiro: Edição do Conselho Nacional de Geografia, 1958. p. 160

⁸⁵ CALMON, Pedro. História da Bahia – Resumo didactico. São Paulo, Rio de Janeiro: Companhia Melhoramentos de São Paulo, Cayeiras, 1925. p. 37

⁸⁶ Ibid., p. 38

⁸⁷ BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 1998.

⁸⁸ CARNEIRO, Edson. A cidade do Salvador (1549) Uma reconstituição histórica. Rio de Janeiro: Edição da Organização Simões, 1954. p. 103, 104

(Praça Castro Alves).⁸⁹ O projeto para o interior da área fortificada incluía apenas quatro ruas longitudinais, três transversais e duas praças ou largos. Nota-se no mapa abaixo que, nessa época, Santa Casa da Misericórdia, a qual irá nomear a Ladeira da Misericórdia pela sua proximidade, ainda não pertencia ao interior da fortificação, se situava fora dos limites da cidade.

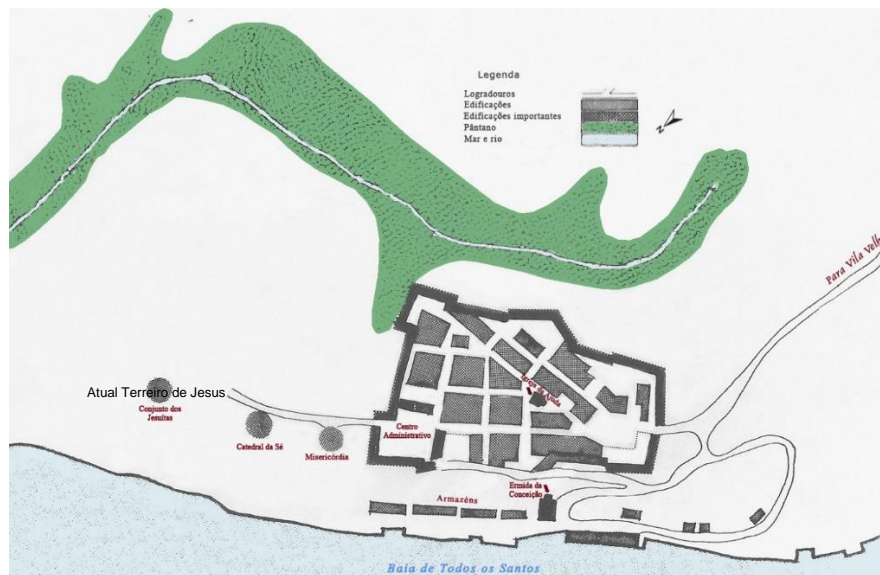


Figura 23 - Salvador em 1551 - Mapa esquemático de como seria a Cidade do Salvador, cerca de dois anos após sua fundação. Construída de forma planejada por Thomé de Sousa, seguindo o projeto do mestre Luis Dias. Fonte: Este mapa é uma versão modificada daquele publicado pelo Centro de Estudos da Arquitetura na Bahia (Evolução Física de Salvador V.1 - Estudos Baianos, Universidade Federal da Bahia/№12/1980).

No final do século XVI a cidade se expandia entre a Praça do Pelourinho (atual José de Alencar), a atual Praça Castro Alves e a Baixa do Sapateiro (atual rua José Joaquim Seabra). para o norte, sul e oeste respectivamente.⁹⁰ E nota-se pelo mapa abaixo que a Santa Casa da Misericórdia - representada pela letra D - já foi inserida no interior da fortificação. Além disso, o desenho da Ladeira da Misericórdia já se revela – assinalada pelo autor pelo tracejado de cor roxa).

⁸⁹ CARNEIRO, Op. Cit., p. 109

⁹⁰ DOMINGUES, Alfredo José Porto; KELLER, Elza Coelho de Souza. Bahia – Guia da excursão número 6, realizada por ocasião do XVIII Congresso Internacional de Geografia. Rio de Janeiro: Edição do Conselho Nacional de Geografia, 1958. p. 195.



Figura 24 - Este mapa, organizado segundo dados contemporâneos, representa a cidade do Salvador no final do século XVI, com indicação das linhas de fortificações no tempo de D. Francisco de Sousa. Fonte: SAMPAIO, 1949, s.n. (indicação da Ladeira da misericórdia autoral)

A Praça do Palácio (Letra R da Fig. 24) abrigava os edifícios mais notáveis da cidade: as Casas da Câmara e Cadeia e as Casas de Sua Majestade (residência do governador).⁹¹ No período de 1549 – 1650, a rua principal da Cidade Alta, se denominava rua Direita, atual rua Chile, em comunicação com essa rua, se estabelecia a rua da Misericórdia. Na rua da Misericórdia que se localizava a igreja da Misericórdia como relata Vasconcelos⁹²:

⁹¹ CARNEIRO, Edson. A cidade do Salvador (1549) Uma reconstituição histórica. Rio de Janeiro: Edição da Organização Simões, 1954. p. 109.

⁹² VASCONCELOS, Pedro de Almeida. Salvador, transformações e permanências (1549 – 1999). Ilhéus, Editus Editora da Uesc, 2002. p. 57, 58.

A primeira igreja da Misericórdia foi construída entre 1550 e 1555, na rua da Misericórdia, continuidade da rua Direita, que ligava a Praça do Palácio à Igreja da Sé, tendo durado até 1567, quando foi construída a segunda, em pedra e cal. A Catedral da Sé, principal prédio da cidade, foi iniciada em 1552, e reconstruída em pedra em 1559, com a fachada voltada para a baía. A segunda praça da cidade era o Terreiro de Jesus, denominação ligada aos jesuítas, de forma retangular, com 88 m por 32 m. O Pelourinho teria sido transferido para o Terreiro de Jesus em 1602.⁹³

Exercendo seu papel de protagonista, a Ladeira da Misericórdia era um dos pontos de contato entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa, um acesso histórico que faz a conexão entre a Rua da Misericórdia e início da Ladeira da Montanha. Seu acesso se dá ao lado da Santa Casa da Misericórdia e se mantém por trás dela. Em 1605, a Planta de Albernaz (Fig. 25) já indica a presença de um caminho no local. Nota-se na ilustração de Hessel Gerritsz (Fig. 26) de 1627 que a ladeira antiga se estabelecia por trás da Santa Casa da Misericórdia. Já no Prospecto de Caldas de 1756 a Ladeira da Misericórdia é nitidamente traçada.

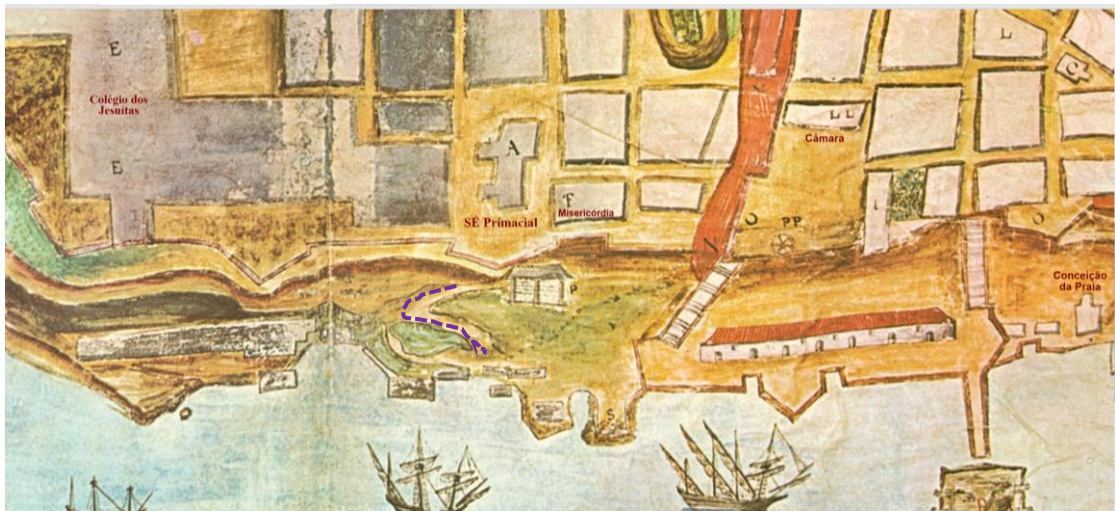


Figura 25 - Ampliação da Planta de Salvador. Fonte: J. T. Albernaz, 1605 (Indicação da ladeira com linha rosa tracejada pelo autor)

⁹³ Ibid., p. 57, 58.

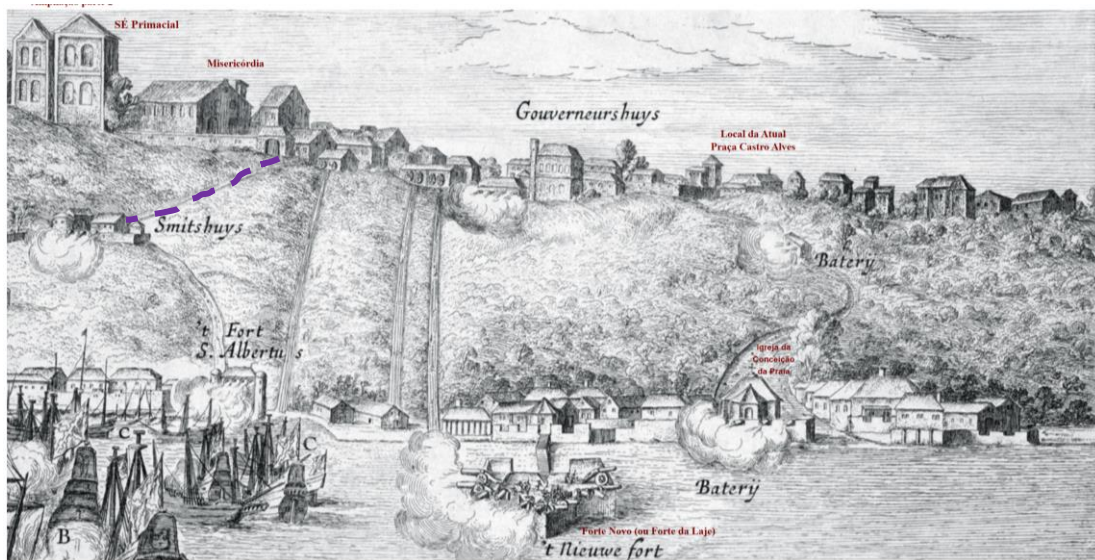


Figura 26 - Ilustração de Salvador. Fonte: Hessel Gerritsz, 1627. (Indicação da ladeira com linha roxa tracejada pelo autor)

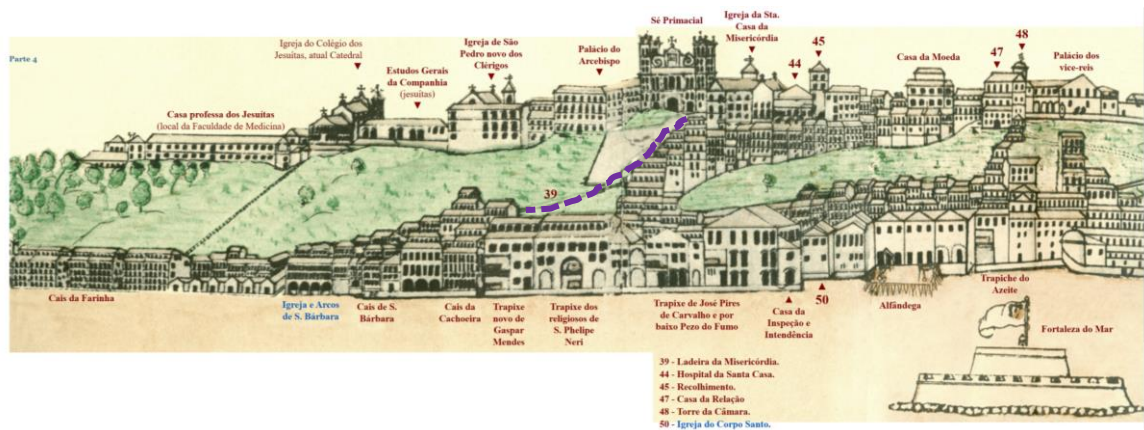


Figura 27 – “Elevação e Faxada que mostra em Prospeto pela orla da Cidade do Salvador Bahia de todos os Santos, Metropole do Brazil”. Prospecto de Caldas de 1756 -1758 (Indicação da ladeira com linha roxa tracejada pelo autor).

Fonte: <http://www.bahia-turismo.com/salvador/centro-historico/misericordia-ladeira.htm>

No início do século XVII, grandes proprietários rurais investiram na Bahia na construção de igrejas, solares, sobrados coloniais, monumentos do Pelourinho, por ser a maior exportadora de açúcar, considerado o produto mais exportado do país. Ocasinou, assim, a expansão

urbana caracterizada pelo estilo setecentista eclesiástico.⁹⁴ Porém, a capital do Brasil se tornou a segunda maior cidade do Império apenas no século XVIII, ficando atrás somente de Lisboa. A cidade já possuía um curso de formação de engenheiros militares, no Colégio dos jesuítas.

Em 1871, foi construído o Elevador Lacerda, pelo engenheiro Antônio Lacerda, consolidando a ligação estabelecida até então pelas ladeiras entre a Cidade Alta e Baixa.⁹⁵ Na Planta de Hugh Wilson de 1871 percebe-se a presença da Ladeira da Montanha, anexada ao final da Ladeira da Misericórdia, só concebida nos anos 1870. Ela foi pensada, essencialmente, para viabilizar uma conexão entre a Rua dos Ourives e a Praça do Teatro, que se possibilita um fácil tráfego por veículos sobre rodas, pois até então as ladeiras que existiam eram muito íngremes.⁹⁶

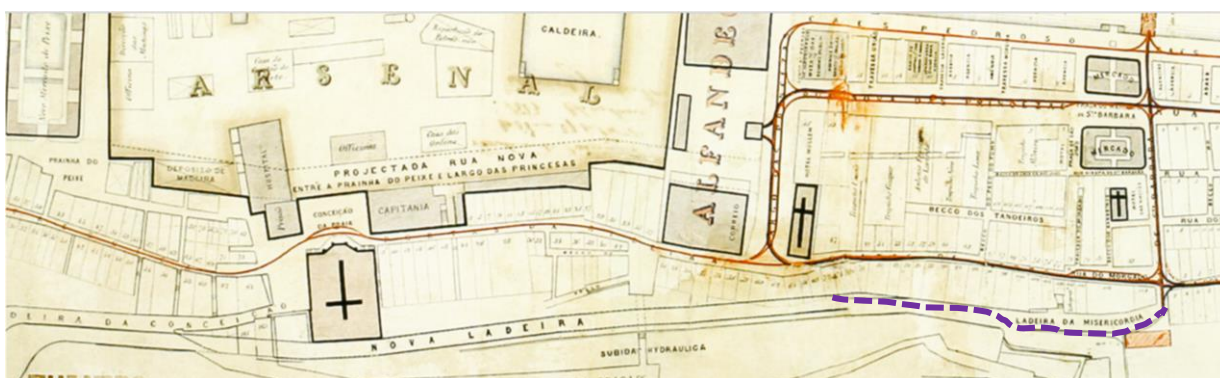


Figura 28 - Pedaco da Planta Hugh Wilson de 1871. Indicando a Ladeira da Misericórdia terminando na Ladeira da Montanha (Nova Ladeira). (Indicação da ladeira com linha roxa tracejada pelo autor). Fonte: <http://www.cidade-salvador.com/seculo19/hugh-wilson.htm>

Assim, desde a origem da cidade se estabeleceu o núcleo central na Cidade Alta, e lá que se localizavam os principais edifícios administrativos, a atividade comercial e o povoamento da cidade. Foi considerada por muito tempo a área nobre da cidade. Com o crescimento urbano em direção a orla acontece a formulação de um conceito de “centro histórico”, a partir do século XIX.

⁹⁴ CALMON, Pedro. História da Bahia – Resumo didactico. São Paulo, Rio de Janeiro: Companhia Melhoramentos de São Paulo, Cayeiras, 1925. p. 118.

⁹⁵ MATOSO, Katia de Queirós. Bahia, século XIX: Uma província no Império. Trad. De Yedda de Macedo Soares. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1992. p. 439.

⁹⁶ PINHEIRO, Eloísa Petti. 2002. Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador). Salvador: Edufba. P. 206.

2 O Centro Antigo

2.1 DO NOBRE AO POBRE

O maior crescimento populacional e surgimento de novos bairros ocasionado por uma expansão que iniciou no final do século XIX, e atingiu seu apogeu no século XX, fizeram com que as famílias de maior poder aquisitivo se afastarem do centro da cidade se dirigindo às novas áreas de crescimento.⁹⁷ O Centro histórico de Salvador sofre, então, com este processo de abandono pelos seus habitantes. Aliado a isso, a abolição da escravatura (1888) ocasionou colapso em muitas residências que dependiam do trabalho escravo, trazendo consequências para o núcleo da cidade, já que muitas viraram asilos, prédios públicos ou cortiços.

Assim, a população de ex-escravos, abandonando as propriedades onde permaneciam, e sem acesso ao trabalho e educação, se apropriam do núcleo abandonado pelas classes dominantes. O que antes se estabelecia como o núcleo nobre da cidade, em torno da Praça Central, formada por solares e casarões de senhores ricos, no século XIX muda suas feições culturais, é claramente perceptível até hoje, as edificações mais antigas abrigou a população mais carente proliferando cortiços.⁹⁸ Assim como comentado por Domingues e Keller :

“Ainda um aspecto que caracteriza o centro antigo de Salvador; São as dezenas de velhos casarões coloniais que hoje nada mais são do que “miseráveis cortiços com fachadas de velhos palácios”. Uma população pobre vive aí nas mais precárias condições de conforto e higiene.”⁹⁹

A área central é abandonada pelas famílias mais abastadas à procura de um novo padrão de vida para a época e ocorre a apropriação das áreas desocupadas por uma nova população, composta basicamente de escravos alforriados e migrantes da zona rural.¹⁰⁰ Devido a transferência de atividades econômicas para outras regiões, a área central, até então caracterizada como administrativa, de moradia e comercial, foi descaracterizada pela queda do valor imobiliário. À vista disso, com a emergência dessas novas centralidades de serviços e comércio,

⁹⁷ VASCONCELOS, Pedro de Almeida. Salvador, transformações e permanências (1549 – 1999). Ilhéus, Editus Editora da Uesc, 2002. p. 282

⁹⁸ GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; FERNANDES, Ana. Idealizações urbanas e a construção da Salvador moderna: 1850 - 1920. In: FERNANDES e GOMES (org). Cidade & História. Modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX. Salvador: UFBA, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, ANPUR, 1992, p. 65.

⁹⁹ DOMINGUES, Alfredo José Porto; KELLER, Elza Coelho de Souza. Bahia – Guia da excursão número 6, realizada por ocasião do XVIII Congresso Internacional de Geografia. Rio de Janeiro: Edição do Conselho Nacional de Geografia, 1958. p. 203

¹⁰⁰ PINHEIRO, Eloísa Petti. 2002. Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador). Salvador: Edufba. P. 193).

foi encadeado no Centro Antigo da Cidade de Salvador o esvaziamento das atividades e consecutiva depreciação.¹⁰¹

Os novos núcleos habitacionais, que se originam entre 1940 e 1970, oferecem a cidade outras centralidades. Eles quais deram origem aos novos centros terciários, que contribuíram no processo de descentralização da cidade de Salvador, como exemplo temos as centralidades consolidadas no São Caetano, Cajazeiras, Rio Vermelho e Pituba. O crescimento da ocupação de forma acelerada em tais áreas se deve às facilidades de acesso e circulação, e à qualidade dos produtos oferecidos, fatores estimulantes para a origem e o estabelecimento de uma área central atrativa.¹⁰²

Na década de 1970 os centros urbanos brasileiros, em geral, apresentaram acelerado crescimento urbano, incluindo Salvador e suas regiões limítrofes. A maior porcentagem do crescimento da população de Salvador, a qual excedia 1 milhão de habitantes, era devido a migração. Porém, houve um crescente aumento de grandes loteamentos, acarretando um acúmulo de lotes desocupados na cidade, assim, os proprietários e construtoras tornaram-se em significativos agentes dessa década. Como afirma FIEB:¹⁰³

Outro segmento importante na Bahia, e que se consolidou neste período, foi o das grandes construtoras, algumas ampliam posteriormente suas atividades, passando a competir no nível internacional [...]. Seis empresas da construção civil foram fundadas nos anos 50, e mais seis nos anos 60, dentre as 27 empresas incluídas nas 200 maiores indústrias baianas.¹⁰⁴

O centro tradicional de Salvador, também sofreu uma descentralização, em resposta a decisões políticas decorrentes da transferência das atividades de gestão e administrativas, como a implantação do Centro Administrativo da Bahia, CAB, em 1972 às margens da Avenida Paralela, a cerca de quinze quilômetros do centro da cidade. O CAB é um complexo público no qual está incorpora boa parte das secretarias e órgãos do Governo do estado da Bahia.¹⁰⁵ Como relatado por Villaça, o centro primitivo, iniciou a se deteriorar em virtude da

¹⁰¹ GOTTSCHELL, Carlota de Sousa; SANTANA, Mariely Cabral (Org.). Centro da cultura de Salvador. Salvador: EDUFBA, 2006. p.35

¹⁰² Santos, J., & Serpa, A. (2000). A produção espacial do comércio e dos serviços nas periferias urbanas: um estudo de caso em Salvador. *GEOUSP Espaço E Tempo (Online)*, (8), 45-65. <https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geosp.2000.123481>. p. 50.

¹⁰³ VASCONCELOS, Pedro de Almeida. Salvador, transformações e permanências (1549 – 1999). Ilhéus, Editus Editora da Uesc, 2002.

¹⁰⁴ FIEB, 1993, apud VASCONCELOS, Op. Cit., p. 315.

¹⁰⁵ (Assembleia Legislativa, TRE-BA, Tribunal de Justiça do Estado da Bahia e Secretaria de Turismo).

renúncia das edificações por parte das camadas de alta renda como local de moradia, trabalho, lazer, comércio e moradia e tomada pelas classes populares:¹⁰⁶

Na década de 1980, os centros principais já estavam quase totalmente tomados pelas camadas populares. Aquilo a que se chama ideologicamente de “decadência” do centro é tão somente sua tomada pelas camadas populares, justamente sua tomada pela maioria da população. Nessas condições, sendo o centro realmente da maioria, ele é centro da cidade.¹⁰⁷

Na mesma década se origina a Paralela (Avenida Luiz Viana Filho), suas conexões com a Orla Atlântica, duplicação da Av. Juracy Magalhães e da BR-324, obras que representaram indicadores da ampliação da malha urbana e o surgimento de um novo centro, conhecido como Iguatemi (Camaragibe).¹⁰⁸ Além dessas, houve em 1972 a inauguração do Parque de Exposições na Avenida Paralela, o Detran em 1973, a nova Estação Rodoviária de Salvador em 1974, o Shopping Iguatemi em 1975, o Centro Empresarial Iguatemi e o prédio da Odebrecht em 1981, além de outras construções na área.¹⁰⁹ Os shoppings centers, implantados entre os anos 1970 e 1990, teve grande impacto no comércio tradicional de Salvador, que se desenvolvia do núcleo central da cidade, contribuindo para o processo de abandono.¹¹⁰

Uma das principais e primeiras transferências para a área do Iguatemi foi da sede do Desenbanco (atualmente Desenbahia), em 1979, antigamente localizado na Rua Carlos Gomes da Cidade Alta.¹¹¹ A nova área que se tornou uma das novas centralidades, efetuou relevante modificação dos fluxos em Salvador, e experimentaram uma categórica concentração de atividades, suscitando variados empreendimentos.¹¹²

Um outro fator determinante associado ao declínio do centro antigo da cidade foi a limitação espacial da área e consequente impasse da falta estacionamento e fluxo de transporte insuportável à infraestrutura local, como afirma Neiva:

¹⁰⁶ VILLAÇA, Flávio. Espaço intra-urbano no Brasil. São Paulo: Studio Nobel, Fapesp, 1998. p. 283

¹⁰⁷ Ibid., p. 283.

¹⁰⁸ VASCONCELOS, Pedro de Almeida. Salvador, transformações e permanências (1549 – 1999). Ilhéus, Editus Editora da Uesc, 2002. p.348.

¹⁰⁹ Ibid., p.368.

¹¹⁰ VASCONCELOS, Pedro de Almeida. Salvador, transformações e permanências (1549 – 1999). Ilhéus, Editus Editora da Uesc, 2002. p.348

¹¹¹ Ibid., p. 369.

¹¹² Carvalho, I. M. M. de. (1997) A Centralidade em Salvador: Parâmetro para um Debate. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Programa de PósGraduação da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia.

“Com todas as atividades centralizadas no Centro Tradicional, ocorria uma polarização de demanda de viagem para essa região. As infraestruturas de transportes (público e privado) não foram capazes de atender à demanda. Os prédios construídos na década de 40 e 50, quando não havia o domínio do automóvel, não oferecem estacionamentos e os congestionamentos eram constantes, resultando em dificuldade de acessibilidade, o que contribuiu para a entrada da área em colapso.”¹¹³

Assim, o abandono das antigas estruturas da cidade altera seus usos e usuários. O centro antigo, sem a devida conservação e manutenção, caracterizou as edificações históricas como uma área decadente, repleta de ruínas. Apesar disso, elas mantêm características históricas e culturais representativas do patrimônio. Essa percepção em relação ao valor imaterial só foi possível com a noção ampliada de Patrimônio Histórico e Artístico.

A situação começou a se alterar em 1985, quando o Centro Histórico de Salvador é declarado “Patrimônio da Humanidade” pela Unesco. Como justificativa, o estado brasileiro declarou que o centro histórico “conservava a estrutura urbana original do século XVI”.¹¹⁴ Porém, as primeiras intervenções no Centro Histórico de Salvador são iniciadas em 1973 com a reunião dos Estados Ibero-Americanos em Salvador.¹¹⁵

¹¹³ NEIVA, I. M. C. Estudos do gerenciamento da mobilidade urbana na cidade de Salvador: área do Comércio. 2003. 279 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia Ambiental Urbana). Escola Politécnica, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2003. p. 102

¹¹⁴ SILVA, Fernando Fernandes da. As cidades brasileiras e o patrimônio cultural da humanidade. São Paulo: Edusp, Editora Peirópolis, 2003. p.101.

¹¹⁵ VASCONCELOS, Pedro de Almeida. Salvador, transformações e permanências (1549 – 1999). Ilhéus, Editus Editora da Uesc, 2002. p.333.



Figura 29 - As imagens mostram o grau de degradação das edificações do Centro Histórico de Salvador. A primeira delas corresponde a edificações localizadas no Largo do Pelourinho e as demais em seu entorno. Fonte: Sedur

2.2 DE POBRE À PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE

As circunstâncias do sítio, outrora reputadas, desejáveis para estabelecer uma cidade-fortaleza, agora, interfere negativamente na vida urbana e desenvolvimento da cidade.¹¹⁶ Os edifícios históricos sem manutenção, muitos abandonados, ficaram deteriorados e o Centro Antigo passou a se destacar como uma área de cortiços da cidade já nos anos 1930.¹¹⁷ A área central se caracterizava, então, por abrigar uma classe social baixa, de escolaridade precária, porém heterogêneos movimentos culturais emergiram.¹¹⁸

A descentralização de atividades públicas e privadas causou grande impacto no Centro Histórico da cidade, levando a uma aceleração de sua decadência e a intervenções e renovação por decisão governamental.¹¹⁹

¹¹⁶ DOMINGUES, Alfredo José Porto; KELLER, Elza Coelho de Souza. Bahia – Guia da excursão número 6, realizada por ocasião do XVIII Congresso Internacional de Geografia. Rio de Janeiro: Edição do Conselho Nacional de Geografia, 1958., p. 204

¹¹⁷ BROOKE, James. No Brasil, uma cidade tem seu próprio Harlem renascido. In Centro Histórico de Salvador – Bahia. Pelourinho – A grandeza restaurada, s.n.t, p. 58.

¹¹⁸ Braga, Paula Marques. Reabilitação urbana no centro histórico de Salvador: patrimônio cultural, turismo e participação social. Dissertação de Mestrado. PUC- Campinas, 2008.P.63

¹¹⁹ VASCONCELOS, Pedro de Almeida. Salvador, transformações e permanências (1549 – 1999). Ilhéus, Editus Editora da Uesc, 2002. p. 19

Assim, em contrapartida ao processo de decadência dos centros antigos se consolida o argumento de preservação do patrimônio arquitetônico. Concomitantemente, houve uma gradativa degradação de edifícios e do patrimônio urbano como um todo atingidos pelo processo de desenvolvimento do país e sua implacável valorização imobiliária.¹²⁰

A Primeira Semana de Urbanismo foi realizada em 1935, na qual foram difundidas inau-gurais propostas de park-ways¹²¹ para Salvador - teve seu desenvolvimento na elaboração do Primeiro Plano para Salvador na década seguinte. Em 1937 foi efetivado o primeiro Con-gresso Afrobrasileiro da Bahia, e, dentro da corrente modernista, depois de sete anos, em 1943, foi impulsionado o Movimento Vanguardista na Bahia.¹²²

Os tombamentos realizados pelo IPHAN entre os anos de 1938 e 1945 foram em monu-mentos isolados¹²³, não delimitando uma área maior de preservação, o que não inibiu a de-gradação da área, e até os anos 1960, apresentava crescente desvalorização imobiliária e elevada descaracterização.¹²⁴ Acabou por se concentrar na preservação e restauração de um número significativo de bens de valor histórico e artístico, selecionados segundo os princípios preponderantes na época¹²⁵, sem a preocupação com o contexto urbano.¹²⁶

Contudo planejamentos interventivos para o centro antigo de Salvador já estão presentes na época, no ano de 1942, refletindo o pensamento modernista, o engenheiro Américo Simas escreve um artigo¹²⁷ que propõem um projeto de alargamento de avenidas visando uma “cidade higiênica, artística e pitoresca, com ruas largas e grandes parques (...)”¹²⁸, como exemplo a rua de São Francisco, no Pelourinho. Além de viadutos que atravessariam e liga-riam partes da cidade, e edifícios com uma média de vinte andares que conectariam a Cidade Alta à Baixa.¹²⁹

¹²⁰ GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; FERNANDES, Ana. Idealizações urbanas e a construção da Salvador moderna: 1850 - 1920. In: FERNANDES e GOMES (org). Cidade & História. Modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX. Salvador: UFBA, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, ANPUR, 1992, p. 48

¹²¹ parkway é uma via ajardinada. O termo é usado particularmente para uma estrada em um parque ou para conexão a um parque do qual caminhões e outros veículos pesados são excluídos. "parkway." Webster's Third New International Dictionary, Unabridged. Merriam-Webster, 2002. <http://unabridged.merriam-webster.com> (14 Apr. 2007).

¹²² VASCONCELOS, Pedro de Almeida. Salvador, transformações e permanências (1549 – 1999). Ilhéus, Editus Editora da Uesc, 2002. p. 262)

¹²³ Como a Basílica do Bonfim, a Capela da Ajuda e a Capela e Mosteiro de Monte Serrat, todos tombados em 1938. (Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/>)

¹²⁴ GOTTSCHALL, Carlota de Sousa; SANTANA, Mariely Cabral (Org.). Centro da cultura de Salvador. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 35

¹²⁵ Comentado no Capítulo I deste trabalho.

¹²⁶ FONSECA, Maria Cecília Lourdes. O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG/Minc-Iphan, 2005.

¹²⁷ SIMAS, Américo F. de. Sugestões para a Organização do Plano Diretor da Cidade do Salvador In: REVISTA DE ESTATÍSTICA E DIVULGAÇÃO, Salvador, Ano I, mar. 1942, n. 2, p. 125- 139.

¹²⁸ VASCONCELOS, Op. Cit. p. 281.

¹²⁹ VASCONCELOS, Op. Cit. p. 281.

No ano de 1967 é criada a Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural, hoje Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), na prefeitura de Antonio Carlos Magalhães. Esse órgão realiza uma tentativa de recuperação da área do Pelourinho e do Centro Antigo de Salvador em centro turístico, tendo como principal objetivo, transformar a área em um centro turístico.¹³⁰

No ano de 1969, o primeiro projeto de recuperação do centro antigo de Salvador, o Plano Geral de Recuperação da Área do Pelourinho, implantado apenas em parte, visava a preservação e valorização do patrimônio para fins turísticos.¹³¹ Esse, contemplava o restauro do Largo do Pelourinho e as ruas que o ligavam ao Alfredo Brito e ao Gregório de Matos, no Terreiro de Jesus. Idealizava-se que essa intervenção ativasse, mediante o mercado turístico, uma dinâmica radioativa a todo o conjunto do centro antigo.¹³²

Essa proposta de intervenção tencionando à destinação turística tem como base no debate internacional sobre patrimônio, dentre os debates emerge o turismo como solução às questões preservacionistas desde uma proposta da Unesco, fundamentada nas elaborações da Carta de Quito, aprovada em 1967 pelo OEA.¹³³ No documento, o patrimônio é visto como um valor econômico e é oportuno ser proveitoso para o desenvolvimento:

Os monumentos de interesse arqueológico, histórico e artístico constituem também recursos econômicos da mesma forma que as riquezas naturais do país. [...] trata-se de mobilizar os esforços nacionais no sentido de procurar o melhor aproveitamento dos recursos monumentais de que se disponha, como meio indireto de favorecer o desenvolvimento econômico do país.¹³⁴

Esse documento também aponta o turismo como uma forma de proteção e não descaracterização do patrimônio ao relacioná-lo com o valor econômico:

¹³⁰ GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; FERNANDES, Ana. Idealizações urbanas e a construção da Salvador moderna: 1850 - 1920. In: FERNANDES e GOMES (org). Cidade & História. Modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX. Salvador: UFBA, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, ANPUR, 1992, p. 51, 52.

¹³¹ GOTTSCHALL, Carlota de Sousa; SANTANA, Mariely Cabral (Org.). Centro da cultura de Salvador. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 81.

¹³² GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; FERNANDES, Ana. Idealizações urbanas e a construção da Salvador moderna: 1850 - 1920. In: FERNANDES e GOMES (org). Cidade & História. Modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX. Salvador: UFBA, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, ANPUR, 1992, p. 51, 52)

¹³³ GOTTSCHALL, Carlota de Sousa; SANTANA, Mariely Cabral (Org.). Centro da cultura de Salvador. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 81.

¹³⁴ OEA. Norma de Quito. Quito: 1967

Os valores propriamente culturais não se desnaturalizam nem se comprometem ao vincular-se com os interesses turísticos e, longe disso, a maior atração exercida pelos monumentos e a fluência crescente de visitantes contribuem para afirmar a consciência de sua importância e significação nacionais.¹³⁵

Na década de 1970 a prefeitura buscou um planejamento projetual de viés assistencialista, com a preocupação de uma melhoria do saneamento local e na conscientização de preservação da população que morava no centro antigo, geralmente de baixa renda, em verdadeiros cortiços que dantes eram casarões da nobreza.¹³⁶ Contudo o projeto não obteve êxito e não freou a degradação que se agravaram nos anos 1980. As intervenções se mostravam ineficiente pois se concentravam em pontos isolados e não abrangiam a totalidade do tecido urbano, se abstendo de um projeto socioeconômico, conforme afirma Gomes e Fernandes:¹³⁷

Em primeiro lugar, falharam esses planos e projetos porque a recuperação do centro antigo de Salvador nunca foi inserida em sua verdadeira dimensão urbana: ela sempre foi vista como uma questão “cultural” e sempre como um problema localizado. Em segundo lugar, nunca se conseguiu reverter a situação de extrema pobreza da população nem tampouco se conseguiu reduzir a marginalidade que dominava aquele espaço, fatos que sempre funcionaram como obstáculo ao desenvolvimento turístico da área, afugentando ao mesmo tempo eventuais novos consumidores e novos investidores.¹³⁸

A atenção do poder público retorna ao centro antigo de Salvador em 1985, com o reconhecimento do Centro Histórico como Patrimônio da Humanidade pela Unesco, assim, verificou-se um interesse de reabilitação da área concomitantemente à contatação de seu grande potencial turístico para a cidade do Salvador.¹³⁹ Essa inscrição foi defendida pelo

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ FREITAG, Bárbara. “O Pelourinho: Centro Histórico de Salvador”. Correio Brasiliense, 18 dez. 2005. Disponível em: <http://www.unb.br/ics/sol/itinerancias/grupo/barbara/Artigos/pelourinho.htm>. Acesso em: 01 jan. 2019.

¹³⁷ GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; FERNANDES, Ana. Idealizações urbanas e a construção da Salvador moderna: 1850 - 1920. In: FERNANDES e GOMES (org). Cidade & História. Modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX. Salvador: UFBA, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, ANPUR, 1992, p. 52, 53

¹³⁸ GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; FERNANDES, Ana. Idealizações urbanas e a construção da Salvador moderna: 1850 - 1920. In: FERNANDES e GOMES (org). Cidade & História. Modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX. Salvador: UFBA, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, ANPUR, 1992, p. 52, 53.

¹³⁹ IPHAN. Conjuntos Urbanos Tombados. Salvador (BA). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/241>. Acesso em 1 jan 2020

governo brasileiro pelo centro histórico de Salvador ser uma área que “conservava a estrutura urbana original do século XVI”.¹⁴⁰

Classificado pela Unesco como Patrimônio da Humanidade, não pelos valores individuais de monumentos isolados, mas sim pelo valor da sua totalidade urbana.¹⁴¹ De acordo com Silva¹⁴², os critérios que sustentaram essa classificação foram dois dos utilizados pela Unesco:

(iv) - É um excepcional exemplo de um tipo de construção ou conjunto arquitetônico ou paisagem que ilustre significativo (s) estágio (s) da história humana, ou;

(v) - É um exemplo excepcional de ocupação humana tradicional ou de uso de terra representativo de uma cultura¹⁴³ (ou culturas), especialmente quando se torna vulnerável sob o impacto de mutações irreversíveis;¹⁴⁴

O Conselho Internacional de Monumentos e Lugares de Interesse Artístico e Histórico (ICOMOS) sustentou o critério iv alegando que a malha urbana de Salvador seria uma exímia amostra de um arquétipo da Renascença, transfigurando-se, na soma dos bens reunidos, como a capital brasileira nordestina exemplar. E reiterou a inscrição do bem cultural com base no critério vi por ser um mix dos séculos XVI a XVIII entre as culturas africanas, ameríndias e europeias.¹⁴⁵

A partir desse momento, com a ascensão do Centro Histórico de Salvador à Patrimônio Cultural da Humanidade, o núcleo central da cidade teria direito ao monitoramento do Comitê do Patrimônio Mundial ao Brasil e suas respectivas orientações quanto às práticas necessárias à proteção do patrimônio cultural. E foi neste cenário que a Prefeitura de Salvador, em meados de 1986, encarregou Lina Bo Bardi a fazer uma proposta de intervenção.

¹⁴⁰ SILVA, Fernando Fernandes da. As cidades brasileiras e o patrimônio cultural da humanidade. São Paulo: Edusp, Editora Peirópolis, 2003. p.101

¹⁴¹ FERRAZ, Marcelo. O Pelourinho no Pelourinho. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/08.096/1885>. Acesso: jan 2019

¹⁴² SILVA, Op. Cit., p. 101

¹⁴³ 4 “(...) a cultura deve ser considerada como um conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças”. Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural

¹⁴⁴ SILVA, Op. Cit., p. 101- Os critérios foram estabelecidos pelo Comitê do Patrimônio Mundial para a inscrição de um “bem” na Lista do Patrimônio Mundial

¹⁴⁵ SILVA, Fernando Fernandes da. As cidades brasileiras e o patrimônio cultural da humanidade. São Paulo: Edusp, Editora Peirópolis, 2003. p.102.

3 Plano de recuperação para o Centro Histórico da Bahia em 1986

Em 1986, Lina Bo Bardi, retorna a Salvador a convite do prefeito Mário Kertész para elaborar o Plano de Recuperação para o Centro Histórico da Bahia. A arquiteta se depara com o centro histórico com áreas degradadas em sua materialidade e em decadência social, para a arquiteta havia ocorrido um “terremoto voluntário”.¹⁴⁶ A intenção do partido era o de implementar uma intervenção em larga escala, como o realizado em uma reconstrução de uma cidade bombardeada após uma guerra, aspecto que Lina Bo Bardi comparava ao do centro histórico na época.¹⁴⁷

Para desenvolver este plano, Lina Bo Bardi contará com a colaboração dos arquitetos Marcelo Carvalho Ferraz e Marcelo Suzuki, além da parceria com o arquiteto João Filgueiras Lima, o Lelé, e suas experimentações construtivas em argamassa armada.¹⁴⁸ O arquiteto já trabalhava com o material e desenvolvia na Fábrica de Equipamentos Comunitários (FAEC), da Prefeitura de Salvador. Segundo as palavras de Lina Bo Bardi:

Nós utilizamos, em colaboração com o arquiteto João Filgueiras Lima, o “Lelé”, a argamassa armada, um sistema derivado do famoso ferro-cimentado do engenheiro italiano Pier Luigi Nervi, que o registrou em 1937 (Bo Bardi, 1993:295).

O projeto objetivava alcançar a vida das pessoas, fomentar a preservação de uma dinâmica cultural popular, ou seja, objetivava fomentar uma dinâmica de fluxos de pessoas nas vias pertencentes ao centro histórico, na tentativa de perpetuar o presente histórico, enfatizando a permanência dos moradores locais. Em relação a isso, Ferraz comenta sobre o descarte do termo “revitalização” pois a “vida ali não faltava”, e acrescenta com a fala de Lina Bo Bardi: “prostituição, bebida, drogas e crime, quer coisa mais viva?”.¹⁴⁹ Assim, possui um caráter singular, uma vez que se trata de um Plano que abrange pontos estratégicos da cidade distintos, não na intenção de restaurar monumentos, mas de preservar a “alma popular” so teropolitana, evitando um centro histórico à guisa de cenário.¹⁵⁰ Assim como afirma Ferraz:

¹⁴⁶ FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 3ª edição, 2008. Minha experiência com Lina. 2017. Disponível em: <https://archtrends.com/blog/minha-experiencia-com-lina/>. Acesso: dezembro, 2019.

¹⁴⁷ CHAGAS, Op. Cit., p. 167.

¹⁴⁸ Ibid.

¹⁴⁹ Ibid.

¹⁵⁰ FERRAZ, M. C (org). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1993. p. 270.

“Para Lina Bo Bardi seria fundamental tratar o centro histórico como um lugar pulsante, pleno de vivacidade, mas não como uma paisagem artificial, como um cenário para mero deleite.”¹⁵¹ Destaca-se que em meio à lógica urbanística do planejamento, serão desenvolvidos os seguintes projetos¹⁵²:

1. Belvedere da Sé
2. o projeto-piloto para a Ladeira da Misericórdia
3. Projeto Barroquinha
4. Conjunto do Benin na Bahia
5. Casa do Olodum
(não executados:)
6. Fundação Pierre Verger
7. Casa de Cuba na Bahia
8. Casa da Bahia em Cuba
9. Casa da Bahia no Benin

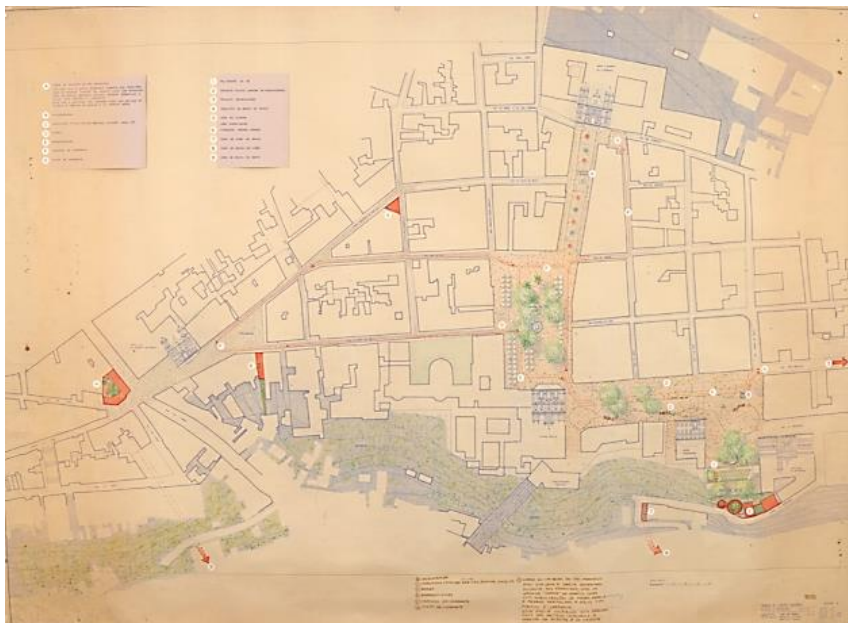


Figura 30 - Planta geral das intervenções propostas para o Centro Histórico de Salvador. Fonte: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

Essa proposta urbana não se concretizou em sua totalidade pois não saiu do papel a nova sede da Fundação Pierre Verger, a Casa de Cuba da Bahia, além disso, os projetos desenvolvidos paralelamente da Casa da Bahia, no Benin, e da Casa da Bahia em Cuba. Por conseguinte, esse projeto engloba e une edifícios e suas variadas funções institucionais, culturais, habitacionais e comerciais,¹⁵³ se diferenciando ao se colocar contra um projeto com propósitos majoritariamente voltados ao turismo e visa sobretudo uma reconstituição da primitiva função do centro : “um ponto de encontro, trabalho, moradia e lazer da população”¹⁵⁴ .

¹⁵¹ Bierrenbach, Rossetti, 2014. Lina Bo Bardi reloaded : vestígios, memórias, latências.

¹⁵² FERRAZ, Op. Cit., p. 270.

¹⁵³ FERRAZ, M. C (org). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1993. p. 270.

¹⁵⁴ OLIVEIRA, Olivia de. Lina Bo Bardi: Obra Construída. Built Work. Fotografias Nelson Kon. 2014. Editora Gustavo Gili Brasil. P.142

Não é um trabalho turístico, feito com a intenção de transformar o Pelourinho numa cidade sorvete. (...) O “caso” do Centro Histórico da Bahia é: não a preservação de arquiteturas importantes, (como seria em Minas) mas a preservação da Alma Popular da Cidade. (...) Para evitar isso estamos procurando juntar o trabalho à habitação (é a... Idade Média ao contrário) e a um pequeno comércio: uma espécie de economia subterrânea.¹⁵⁵

A intenção era conectar pontos estratégicos internos do centro histórico para que fosse possível a reconexão com o tecido urbano restante de Salvador, a viabilização das diversas escalas dos edifícios e seus diferentes usos estarem em “vida”, ou seja, estarem presentes no cotidiano dos soteropolitanos, em dinamismo de usos.¹⁵⁶ Este plano apresenta uma complexidade social e econômica, Ferraz diz que se se tratava de uma sucessão de projetos-pilotos que atrairiam uma “recuperação rápida, econômica e de qualidade”. “Rápida” pela tecnologia da estrutura pré-fabricada utilizada; “econômica” pela produção em massa das peças que constitui a configuração construtiva; e a “qualidade” pela precisão no planejamento e efetuação construtiva.¹⁵⁷

Essa técnica construtiva possibilitava uma intervenção de grande dimensão, análogo ao modo “reconstrução pós-guerra”¹⁵⁸. As soluções construtivas eram as mesmas para edifícios variáveis, destacando a efetividade da técnica seriada e pré-fabricada da argamassa armada. Pela sua versatilidade de adaptação, a proposta era ideal e viável para uma área urbana e arquitetônica tão heterogênea como o centro histórico de Salvador.¹⁵⁹ A intervenção distribuía de forma controlada os usos e as atividades, os quais deveriam impulsionar o dinamismo dos espaços em redor, ativando todas as áreas urbanas do centro histórico, seja com o uso habitacional, comercial, institucional ou cultural.¹⁶⁰ Assim como enfatizado por Chagas:

Os projetos distribuídos estrategicamente pelo Centro Histórico foram pensados para funcionar como focos de irradiação de uma metástase benigna, já comentada, que terminaria por deflagrar, na arruinada trama urbanística do seu entorno, o processo de requalificação

¹⁵⁵ FERRAZ, Op. Cit., p. 270.

¹⁵⁶ Bierrenbach, Rossetti. Lina Bo Bardi reloaded : vestígios, memórias, latências. 2014.

¹⁵⁷ FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 3ª edição, 2008. Minha experiência com Lina. 2017. Disponível em: <https://archtrends.com/blog/minha-experiencia-com-lina/>. Acesso: dezembro, 2019.

¹⁵⁸ CHAGAS, Maurício de Almeida. Modernismo e tradição: Lina Bo Bardi na Bahia. Dissertação de mestrado. Orientador Antonio Heliódoro Lima Sampaio. Salvador, FAUFBA, 2002.. P. 164

¹⁵⁹ BIERRENBACH, ROSSETTI. Lina Bo Bardi reloaded : vestígios, memórias, latências. 2014

¹⁶⁰ BIERRENBACH, ROSSETTI, Op. Cit.

funcional, de recuperação da integridade das edificações e das qualidades de conforto e sanidade ambiental.¹⁶¹

O Belvedere da Sé, concebido na Praça da Sé foi uma recomposição da Praça da Sé. Antes ela abrigava um templo que foi demolido nos anos 1930. O projeto previa sua transformação em um espaço de permanência e convívio, foram projetados mesas e guarda-sóis afim de propiciar a contemplação da paisagem Baía de Todos os Santos.¹⁶² Pelos seus desenhos publicados pelo ILBPB, além desse espaço público, Lina Bo Bardi planejou um bar, um painel de exposições, uma casinha de serviços, e os espaços destinados às baianas.

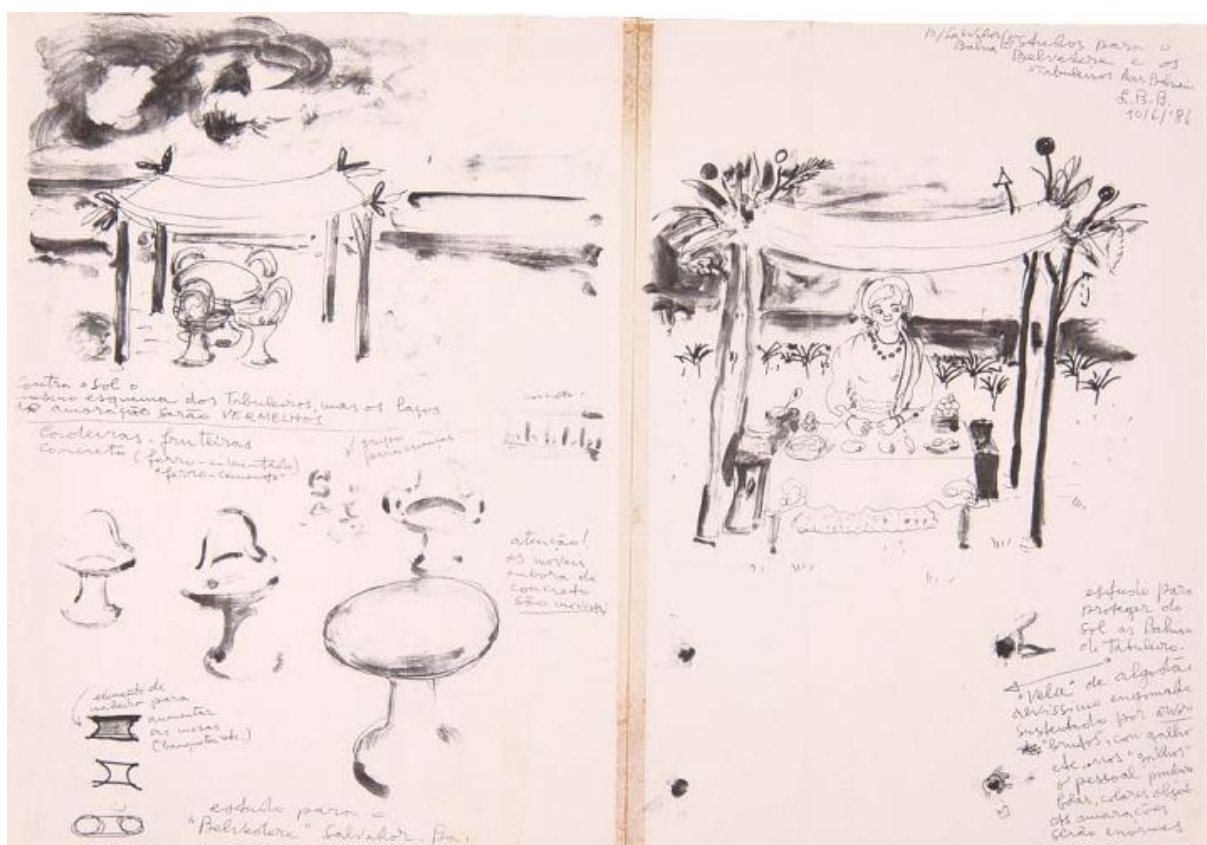


Figura 31 - Perspectivas: abrigo para bahianas dos tabuleiros, abrigo contra o sol, cadeiras-fruteira e mesa. Fonte: ILBPB

No Plano Piloto da Ladeira da Misericórdia¹⁶³, com seus edifícios desocupados ou em ruínas, foram idealizados como áreas de uso misto: residencial e comercial. Foi inserido um projeto de restaurante, o Restaurante Coaty, e um bar, o Bar dos Três Arcos, em dois dos

¹⁶¹ CHAGAS, Op. Cit., p.159

¹⁶² Bierrenbach, Rossetti, 2014. Lina Bo Bardi reloaded : vestígios, memórias, latências.

¹⁶³ Será melhor detalhado no Capítulo III deste trabalho.

espaços, a fim de estabelecer uma continuidade das fachadas existentes.¹⁶⁴ A arquiteta evita transformar o centro histórico em uma espécie de mercadoria que exclui o cotidiano e atividades tradicionais dos residentes. Nesse propósito, ela mantém o térreo dos edifícios pertencentes a Ladeira da Misericórdia com comércio, para a provisão de seus habitantes, distinto do comércio de souvenir direcionado para turistas. Conecta a habitação ao trabalho, associação frequente historicamente.¹⁶⁵

O comércio no térreo é uma concepção que transmite uma valorização do comércio local. Essa valorização do produto local é percebida na cultura italiana em geral, por exemplo, eles valorizam muito mais um macarrão feito em uma “trattoria”, do que em um fast food.¹⁶⁶ Fomentar esse pensamento de valorização da cultura popular brasileira no Brasil parece ser um objetivo de Lina Bo Bardi, modificar esse “complexo de inferioridade”, originária talvez do passado colonial escravocrata vivido pelos antepassados. Ao construir o Restaurante Coaty, todavia não exclui os visitantes, revelando um equilíbrio no programa e transmitindo uma coerência e articulação para atender tanto aos residentes quanto aos turistas.

A proposta da Casa de Cuba e a Casa do Benin previa edifícios de uso cultural que enfatizavam as matrizes culturais e sociais brasileiras de origem africana, enfatizando as trocas culturais existente entre as duas nações e colocando em destaque.¹⁶⁷ Já no complexo da Barroquinha, foi instaurado o Teatro Gregório de Matos e o Cinema Glauber Rocha, dois ambientes públicos e coletivos fomentadores de movimentos culturais. Além disso, o complexo contava com um bar com mesas e cadeiras em espaço aberto. A arquiteta planejou um centro comunitário para a igreja da Barroquinha, composta por salas de reuniões e oficinas.¹⁶⁸

Essa percepção de uma cultura popular viva sustenta a conduta profissional de Lina Bo Bardi e seus colaboradores, os quais se empenham no Projeto de Recuperação de Salvador a conceber novas áreas e focos culturais que deveriam exalar por todo o tecido urbano do centro histórico.

¹⁶⁴ Bierrenbach, Rossetti, 2014. Lina Bo Bardi reloaded : vestígios, memórias, latências.

¹⁶⁵ FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 3ª edição, 2008. Minha experiência com Lina. 2017. Disponível em: <https://archtrends.com/blog/minha-experiencia-com-lina/>. Acesso: dezembro, 2019.

¹⁶⁶ Não é atoa que lá se originou o movimento “slow food”. A valorização do produto elaborado, preparado, gerado pelos habitantes, se reflete no aparente “complexo de superioridade” que os italianos possuem, ao dizer que as melhores pizzas, o melhor macarrão, o melhor gelato... é e sempre será italiano.

¹⁶⁷ ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. Tensão moderno/popular em Lina Bo Bardi: nexos de arquitetura/ Eduardo Pierrotti Rossetti. – Salvador, 2002. 160 p.. Ilustrada. Dissertação (Mestrado) – Arquitetura e Urbanismo. Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal da Bahia, 2002.

¹⁶⁸ Ibid.

3.1 A LADEIRA ANTES DE LINA BO BARDI & EQUIPE



Figura 32 - Ladeira da Misericórdia do século XIX.

Fonte: SAMPAIO,2005

A Ladeira da Misericórdia era um dos primeiros caminhos históricos entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa, existente desde o século XVI¹⁶⁹, porém poucas pessoas a escolhem como um ponto turístico. Pela sua íngreme ladeira e seu espaço urbano entrou em declínio.¹⁷⁰

O livro “Os nomes das ruas contam história” relata o que, embora tradicionalmente conhecido como Ladeira da Misericórdia, seu nome oficial era Rua Padre Nóbrega e como curiosidade, alega que esta teria originado o termo popular *brega*:

“Oriunda dos primeiros tempos da colonização e situada no centro histórico, esta via ganhou o nome daquele religioso num período mais recente – por volta dos anos 60 - em que as indicações de endereços eram feitas por setas de madeira afixadas em postes do mesmo material. Registra a versão da filologia (origem das palavras) popular que o tempo, danificando a

brega, do qual restaram apenas as duas últimas sílabas:

brega. Como aquela via era – além de passagem obrigatória entre as partes alta e baixa da cidade – uma zona de meretrício, ou como se dizia nos tempos mais antigos, levava aos “locais de pecado”, o povo passou a se referir ao local como “o brega” e quem para lá se dirigia – de passagem ou em busca de prazer – necessariamente estava indo “ao brega”.

Hoje, perdendo um pouco o seu sentido pejorativo de local de prostituição, brega popularizou-se como sinônimo de coisa de mau gosto, tendo o estrangeirismo chic como antônimo. q.v. Rua da Misericórdia”¹⁷¹

¹⁶⁹ VILLAÇA, Flávio. Espaço intra-urbano no Brasil. São Paulo: Studio Nobel, Fapesp, 1998. p. 283

¹⁷⁰ CHAGAS, Maurício de Almeida. Modernismo e tradição: Lina Bo Bardi na Bahia. Dissertação de mestrado. Orientador Antonio Heliódoro Lima Sampaio. Salvador, FAUFBA, 2002.. P. 164

¹⁷¹ Camara municipal de Salvador. Os nomes das ruas contam história.. Edição 450. Salvador Bahia. P.49

Atualmente, a ladeira continua fora do circuito, uma borda do Centro Histórico. Mesmo ao lado do Elevador Lacerda, ela some na paisagem urbana. Ao mesmo tempo em que é isolado é central. As edificações existentes são arruinadas em decorrência de chuvas e na maioria do tempo estão desocupados, apresenta uma pequena extensão sua pequena extensão. Todas essas características foram favoráveis na escolha do sítio para o projeto-piloto.¹⁷²



Figura 33 Paisagem Cidade de Salvador. Fonte: Fotografia publicada no livro Bahia Colorida, de Bruno Furrer, Coleção Mercator, por volta de 1970.

¹⁷² CHAGAS, Maurício de Almeida. Modernismo e tradição: Lina Bo Bardi na Bahia. Dissertação de mestrado. Orientador Antonio Heliodório Lima Sampaio. Salvador, FAUFBA, 2002.. P. 170

4 A chegada e o projeto

A prerrogativa inicial realizada pela Prefeitura de Salvador a Lina Bo Bardi defendia intervenções pontuais e específicas, dispostos em uma localizações estratégicas do Centro Histórico, elaborados na tentativa de atuarem como núcleos em expansão, que, na prática, “terminaria por deflagrar, na arruinada trama urbanística do seu entorno, o processo de requalificação funcional, de recuperação da integridade das edificações e das qualidades de conforto e sanidade ambiental.”¹⁷³ A divulgação, tramada pela Prefeitura de Salvador, foi feita pela revista AU de julho de 1988 da seguinte forma:

Lina e seus colaboradores (...) preparam o projeto de recuperação da Ladeira da Misericórdia, um plano-piloto que deverá servir de guia para todo o centro histórico de Salvador, e que já se antevê no conjunto do Benin. Ou seja, a incorporação de uma linguagem moderna às regras clássicas de restauração, postura característica da arquiteta no resgate da história em si. A modernidade não se sobrepõe – é apenas suporte. Como faz questão de afirmar, procura reconstituir filologicamente o edifício, preservando sobretudo a “alma” que o impregna.¹⁷⁴

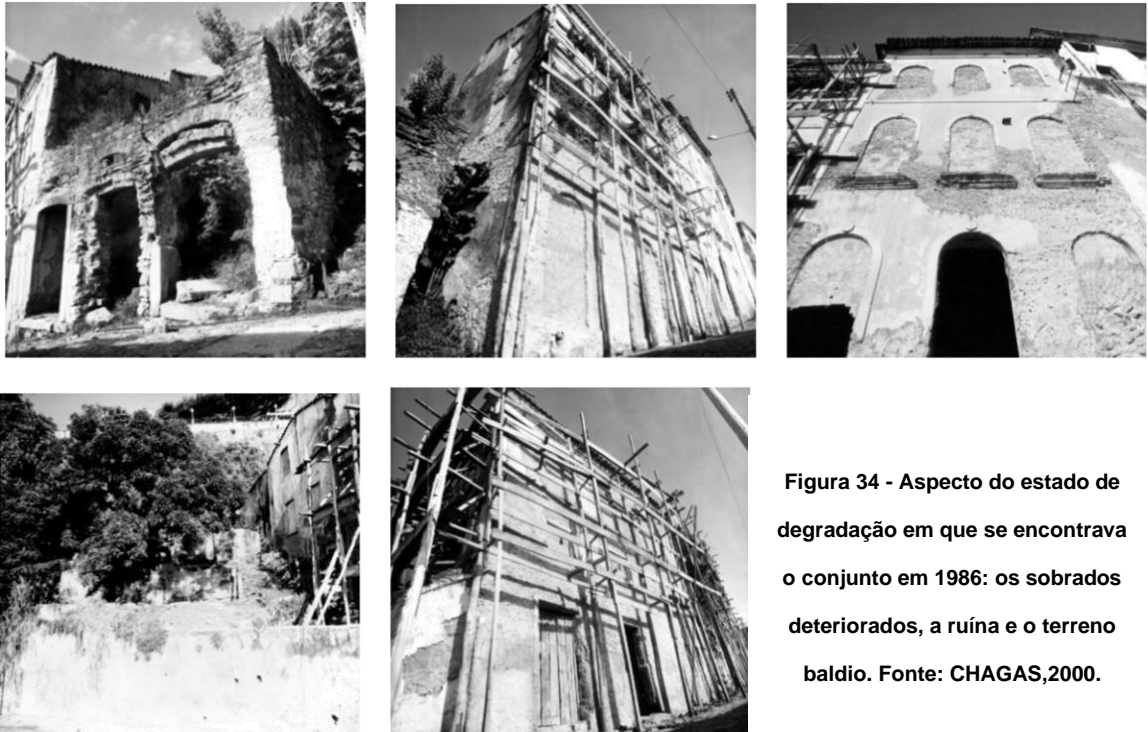


Figura 34 - Aspecto do estado de degradação em que se encontrava o conjunto em 1986: os sobrados deteriorados, a ruína e o terreno baldio. Fonte: CHAGAS,2000.

¹⁷³ CHAGAS, Maurício de Almeida. Modernismo e tradição: Lina Bo Bardi na Bahia. Dissertação de mestrado. Orientador Antonio Heliódoro Lima Sampaio. Salvador, FAUFBA, 2002. P . 159

¹⁷⁴ SIMÕES, Bené. Na alma do edifício. Revista AU. São Paulo: PINI, n. 18, 1988. P. 32

Lina Bo Bardi logo após aceitar a atribuição proposta, se reposiciona a favor da concepção de uma maneira interventiva denominada o projeto- piloto Ladeira da Misericórdia (PPLM), “projeto-manifesto, marco referencial, experimento do partido a ser adotado, síntese da filosofia de intervenção pretendida.”¹⁷⁵ A proposta era a restauração física, adotando por prerrogativa da perpetuação dos habitantes das casas, porém, em virtude de seu estado demasiadamente degradado, as construções pertencentes ao sítio estavam praticamente desabitadas, a não ser por um mendigo que, ocasionalmente, se hospeda em um reservatório existente. Essa característica da ladeira foi fundamental e decisiva para ser escolhida como um local de teste.¹⁷⁶

A arquiteta recusa o intuito de se limitar na preservação de monumentos históricos e artísticos isolados e reconhece a importância de se considerar o conjunto urbanístico por inteiro, ainda que, na singularidade, os resquícios arquitetônicos expressem qualidade estética e técnica decadente.¹⁷⁷ O Plano Geral para a reestruturação do centro histórico de Salvador é concebido de uma percepção da totalidade do território, significando mais do que intervenções pontuais.¹⁷⁸ Bierrenbach ainda comenta sobre o distinto pensamento de Lina Bo Bardi:

Uma compreensão diferente daquela hegemônica até pelo menos as décadas de 1960-70, segundo a qual essas áreas eram consideradas como elementos estanques, cindidos de continuidade com a realidade urbana da cidade difusa e policêntrica. Esse novo enfoque possibilita conciliar a preocupação preservacionista, às diretrizes mais gerais do planejamento urbano.¹⁷⁹

Uma perspectiva ressaltada por Bierrenbach na análise dessa intervenção, que são as “relações indissociáveis das áreas centrais de interesse histórico com o tecido urbano e metropolitano.” Uma perspectiva de intervir com uma mentalidade de conjunto urbano. Divergente daquela compreensão reinante nas décadas de 1960-70, a qual não considerava uma

¹⁷⁵ CHAGAS, Maurício de Almeida. Modernismo e tradição: Lina Bo Bardi na Bahia. Dissertação de mestrado. Orientador Antonio Heliódoro Lima Sampaio. Salvador, FAUFBA, 2002. P. 159

¹⁷⁶ CHAGAS, Maurício de Almeida. Modernismo e tradição: Lina Bo Bardi na Bahia. Dissertação de mestrado. Orientador Antonio Heliódoro Lima Sampaio. Salvador, FAUFBA, 2002. P. 159

¹⁷⁷ Ibid.

¹⁷⁸ FRAMPTON, Kenneth. Introdução ao estudo da cultura tectônica. Cadernos de Arquitectura. [s.l.] Associação Arquitectos Portugueses, [s.d.]. p.51

¹⁷⁹ BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Os restauros de Lina Bo Bardi e as interpretações da história. Dissertação (Mestrado em arquitetura e urbanismo) – Salvador: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 2001. p.124

continuidade do monumento e seu entorno.¹⁸⁰ Porém associada a noção renovada de patrimônio que já estava sendo divulgada.

Dessa maneira, apresenta-se uma interpretação de um centro histórico como um todo, com a união de edifícios institucionais, habitacionais e comerciais. Retomando o “partido tradicional do zoneamento vertical”, na qual estabelece habitações populares nos andares superiores, coexistentes com comerciais nas inferiores.¹⁸¹ O objetivo priorizado pelo projeto interventivo foi o de promover a agregação de intervenções singularizadas, de cada edifício, associadas à tarefa de refuncionalização seriada em construções preexistentes.¹⁸² As práticas procuravam harmonizar a preservação - do “espírito, a alma interna de cada edifício”¹⁸³ com uma nova linguagem arquitetônica. Essa alma interna de cada edifício é comentada por Lina Bo Bardi ao escrever sobre sua ideia de recuperação do centro histórico de Salvador:

O que estamos procurando na recuperação do Centro Histórico da Bahia é justamente um marco moderno, respeitando rigorosamente os princípios da restauração histórica tradicional. Para isso, pensamos num sistema de recuperação que deixe perfeitamente intacto o aspecto não somente exterior, mas também o espírito, a alma interna de cada edifício. As casas de Lina Bo Bardi e os sentidos de habitat. A dimensão do habitat na obra de Lina 285 Será um sistema de pré-moldados, perfeitamente distinto da parte histórica, que será denunciado pela sua estrutura e pelo tempo atual. Não vamos mexer em nada, mas vamos mexer em tudo.¹⁸⁴

Relevante também é compreender a legibilidade e determinado contexto urbano, na medida em que a cidade é concebida como objeto de percepção de seus habitantes, segundo Lynch (1982), e não como um fim em si mesmo. Assim, é fundamental desenvolver na intervenção a legibilidade a qual leva como premissa as múltiplas facetas da cidade, em que, em um mesmo lugar existe uma superposição de intenções projetuais.

¹⁸⁰ BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Os restauros de Lina Bo Bardi e as interpretações da história. Dissertação (Mestrado em arquitetura e urbanismo) – Salvador: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 2001. P.91

¹⁸⁰ BRASILEIRO; Dangelo. Reflexões Sobre Intervenções Arquitetônicas Em Ambientes Sob Proteção Cultural Em Minas Gerais (1937-2007). P.124

¹⁸¹ CHAGAS, Op. Cit. P. 159

¹⁸² CHAGAS, Op. Cit., p. 160

¹⁸³ Bardi, apud Ferraz, Op. Cit., p. 292

¹⁸⁴ Ibid., p. 292

O estado do conjunto arquitetônico da ladeira foi descrito pela Lina Bo Bardi como em “(...) processo de abandono e devastação, o contínuo vandalismo, a memória apodrecendo em esquecimento, o patrimônio – o do povo, o que pertence à nação – posto à venda a preço vil.”¹⁸⁵ A imagem panorâmica feita a partir de montagem fotográfica (Fig. 35) e o desenho (Fig. 36) realizado a partir dela nos mostra o estado em que se encontrava a ladeira na época. A arquiteta retrata o estado da Ladeira da Misericórdia na época em que chegou. Os sobrados com o telhado aos pedaços, as aberturas sem portas e janelas, o terceiro antigo sobrado em ruínas e a vegetação invadindo todos os espaços entre as edificações.



Figura 35 - Montagem fotográfica a partir de cópia xerox. Fonte: acervo do Instituto Bardi



Figura 36 - Desenho Livre: "Vista panorâmica da ladeira a partir de montagem fotográfica". Fonte: Acervo do Instituto Bardi.

Porém, mesmo o desenho sendo baseado na fotografia aparecem três elementos que já indicavam uma intenção projetual, dois elementos de ligação entre a ruína dos três arcos e os sobrados adjacentes e o mesmo entre o sobrado e o terreno baldio. Se olhar bem para a fotografia, percebe-se que ela representa com esses elementos o desenho que a vegetação delimita de uma certa fora.

¹⁸⁵ Texto publicado na revista Projeto n.º 149, em edição especial dedicada à obra de Lina Bo Bardi, p. 46.

Lina Bo Bardi percebe uma identidade da cidade e do seu centro que transcende a estética e forma. Ela considera a natureza como parte do conjunto. Não obstante, ela representou a vista da orla a partir da ruína dos três arcos (Fig. 37) e escreve: “Bahia, Ladeira da Misericórdia. Os “Bastões” vistas para o mar da “casa dos três arcos”. Bastões são baluartes utilizado na arquitetura militar para a defesa e como ela nomeia o muro com buracos, o qual serve como contenção da ladeira.

De uma forma análoga a arquiteta escreve em outro desenho “Muralha” se referindo também à Bahia e ao seu Centro histórico. O que se faz entender uma referência aos tempos em que a cidade foi originada, com a finalidade militar, uma cidade com intenção defensiva. Também poderia estar se referenciando à cidade que se deve proteger, preservar, que, para a Lina Bo Bardi, seria mais do que a materialidade, seria a “alma”.



Figura 37 - "Desenho livre: vista para o mar a partir da ""Casa dos 3 arcos"; Desenho de observação: Centro histórico.

Fonte: Acervo do Instituto Bardi.

A ladeira é associada como uma parte do ser orgânico chamado centro histórico, sendo indissociável da mesma. Assim, a mesma “alma” habita nos dois ambientes, configurando uma identidade do lugar e do povo. A arquiteta valorizava o fazer popular, na produção considerada marginal na configuração de uma identidade brasileira. Ou seja, a identidade da cidade e do seu centro parte das bases da cultura popular.

Essa valorização do produto popular já era um discurso escrito por Mario de Andrade ao formular o parecer que originou o Decreto-Lei no 25, de 30 de novembro de 1937, da concepção do SPHAN.¹⁸⁶ Entretanto, um olhar inovador é o reconhecimento dessa cultura popular, não somente como um atributo que compunha a identidade nacional, mas sim de que ela

¹⁸⁶ FONSECA, Maria Cecília. O patrimônio em processo. Rio de Janeiro: UFRJ / Minc / IPHAN, 1997. P.107-116

possuía uma descomedida capacidade econômica se postulada em uma engrenagem correta.¹⁸⁷

O IPHAN nos anos 1980 já havia ampliado a noção de patrimônio, agora abrangia os sítios urbanos, a natureza e a cultura. Porém, a iniciativa que vigorava defendia o turismo como uma forma de relacionar o patrimônio e o valor econômico. E essa ideia foi expressamente refutada pela Lina Bo Bardi. A arquiteta planejou integrar habitação com o trabalho dos próprios moradores na tentativa de reaquecer a economia sem depender exclusivamente do turismo.

Assim, o projeto de Lina Bo Bardi na Ladeira da Misericórdia consiste nas intervenções em 3 edifícios residenciais preexistentes, mais uma intervenção numa fachada arruinada com três arcos de alvenaria de pedra para instalar um bar e na inserção de um edifício novo para instalar um restaurante. A intenção do projeto é ser um piloto para as subseqüentes intervenções no centro histórico de Salvador com peculiaridades semelhantes. Foi desenvolvido buscando preservar mais do que a obra construída, ou o espaço físico, mas as características de habitação, levando em consideração proporcionar condições de permanência às populações residentes.¹⁸⁸ A peça fundamental da intervenção é o painel em argamassa armada, a estrutura que permeia a totalidade da construção. Produzida pelo Lelé, as peças pré-fabricadas laminares em argamassa armada assumem o papel estrutural, de vedação, degraus de escadas e divisórias.

Do inteiro conjunto arquitetônico na ladeira da Misericórdia, três dos cinco sobrados apresentavam boa parte de sua materialidade e configuração externa anterior. Sendo assim, esses foram restaurados mantendo a fachada "original", entretanto, Lina insere lajes e divisórias em argamassa armada pré-moldadas para delinear os espaços internos. Três arcos no primeiro e o muro no segundo são os elementos remanescentes das ruínas nas fachadas dos dois sobrados. E, na composição da nova arquitetura, os mesmos elementos em argamassa-armada plissado são utilizados.¹⁸⁹

Uma narrativa em que, segundo Le Goff (1998:36), "passado e presente se iluminam mutuamente", tanto na linha de pensamento de Lina que só é possível mediante a formulação teórica da formação e vivência dela, quanto na conjuntura político-institucional da época que

¹⁸⁷ CHAGAS, Op. Cit. P.81

¹⁸⁸ FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 3ª edição, 2008. Minha experiência com Lina. 2017. Disponível em: <https://archtrends.com/blog/minha-experiencia-com-lina/>. Acesso: dezembro, 2019.

¹⁸⁹ Ibid.

traça um cenário propício ao partido adotado. A maior abrangência do conceito de patrimônio só difundido no Brasil na década de 1970 iluminava as ideias já praticadas pela Lina Bo Bardi, trazia a tona as suas referências. Frente ao esclarecimento do passado da intervenção, no próximo capítulo pretende-se iluminar no presente características da intervenção da arquiteta embrulhados no presente em seus desenhos e escritos.



CAPÍTULO IV LINA BO BARDI NA LADEIRA DA MISERICÓRDIA¹⁹⁰

¹⁹⁰ UFBA. Ladeira da Misericórdia. Foto disponível em: <https://ladeiradamisericordia.ufba.br/it>. Acesso: jan. De 2020

Na concepção de um projeto, usualmente, o profissional se utiliza de representações gráficas como o desenho, croquis, anotações técnicas, perspectivas, entre outros, na concepção de uma ideia e na tentativa de se fazer compreendida às outras pessoas.¹⁹¹ Além de facilitar a sua visualização, serve como um registro documental. A fase inicial de projeção é baseada em um fluxo contínuo entre a abstração presente na mente do profissional (ideia) e a representação gráfica (desenho), um constante exercício de representar no papel a imaginação do arquiteto.¹⁹² Talvez o desenho seja uma foto do projeto criativo do arquiteto, em que, se agrupar a sequência delas pode se gerar um filme.

O desenho pode apresentar detalhes que o criador não escreveu. Os projetos de Lina Bo Bardi são repletos de desenhos em aquarela que parecem contar uma história, uma narrativa minuciosa.¹⁹³ Seus croquis representavam suas reflexões e intenções projetuais e, aliados a eles, uma característica peculiar: seus escritos minuciosos. A interpretação da confluência entre o projeto e ideias de Lina Bo Bardi, presente em suas perspectivas a mão livre e escritos, abrem um leque de possibilidades analíticas ou especulativas, que farão parte desse trabalho.

Nesse sentido, dentre os 220 desenhos de Lina Bo Bardi¹⁹⁴, foram selecionados os mais relevantes para o entendimento e especulações sobre o processo projetual da arquiteta- tendo também em vista que muitas representações se repetem no acervo do Instituto Bardi. Para tanto, agrupa-se eles espécies de mosaicos na tentativa de convergirem com as escritas e decifrar as intenções projetuais para a Ladeira da Misericórdia.

Dessa forma, esse capítulo se estrutura em quatro seções. A primeira estabelece a relação entre a rua e o conjunto urbano; a segunda estabelece a relação dos edifícios com a rua; a terceira realiza a caracterização de cada edifício individualmente; por fim, a quarta estabelece um confronto entre as intenções projetuais da Lina Bo Bardi com o resultado efetivo.

¹⁹¹ BORGES, Marcos Martins and NAVEIRO, Ricardo Manfredi. Considerações acerca das formas tradicionais e recursos computacionais para a representação do projeto. Rem: Rev. Esc. Minas [online]. 2001, vol.54, n.1, pp.19-23.

¹⁹² BARR, JURICIC, 1994, apud BORGES, NAVEIRO, Op. Cit., 2001

¹⁹³ JORGE, Luís Antônio, "As lições da arquitetura brasileira de Lina Bo Bardi" in Revista Projeto, edição 212, pág.105, 1997.

¹⁹⁴ Provavelmente com um toque ou até a totalidade de desenhos dos seus colaboradores.

1 A rua no conjunto urbano e na paisagem

A Ladeira da Misericórdia foi escolhida para ser um sítio onde poderiam testar uma solução que sentenciariam um modelo interventivo factível em todo o Centro Histórico. Escolha justificável pela conjuntura em que se encontrava de desocupação, pela sua modesta dimensão que torna viável um menor custo para sua recuperação.¹⁹⁵ A ladeira situa-se em favorecida localização central, pertencente à “área tombada”, firmada em um sítio de alta declividade.

Seu acesso se dá adjacente ao muro de pedra que sustenta a Santa Casa da Misericórdia¹⁹⁶ e, em uma altura superior, ao espaço da antiga Sé Primacial¹⁹⁷. Assim, compõem a fachada da primeira paisagem vista de quem viesse à antiga cidade de Salvador. Ferraz comenta ainda que “Era um ponto simbólico na encosta, para quem vê do mar ou da cidade baixa”.¹⁹⁸



Figura 38 - Vista atual da Ladeira da Misericórdia, com a Cidade Baixa ao fundo, à esquerda, e a sede da Prefeitura em primeiro plano, à direita. Fonte: CHAGAS, 2002. P.162

Localizada atrás do Conjunto da Santa Casa de Misericórdia, a qual hoje abriga Museu da Misericórdia, seu traçado inicia à Ladeira da Montanha, construída no século XIX e finaliza na Cidade Alta. De certa forma, a situação periférica atribuída à Ladeira da Misericórdia se dá pela sua quase ausência de movimento urbano, se estabelece na encosta e divide entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa, porém os dois centros se desenvolvem na

¹⁹⁵ PMS, 1988:12 PMS - PREFEITURA MUNICIPAL DE SALVADOR. 1987: Leis e Decretos. Salvador: Secretaria Municipal de Governo, 1990.

¹⁹⁶ Bem Nacionalmente tombado

¹⁹⁷ Demolida em 1933

¹⁹⁸ FERRAZ, M. C (org). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1993. p. 270.

direção oposta a ela, “ os dois núcleos da cidade se desenvolvem, dando às costas para a encosta e, portanto, para ela” .¹⁹⁹

Além disso, o conjunto da Ladeira da Misericórdia foi evidenciado ao mesmo tempo em que era posto em uma posição de “fundos”, com o aumento de gabarito dos edifícios do bairro do Comércio, principalmente nos anos 1920 com as obras de modernização do Porto de Salvador. A área acabou sendo posta em destaque pois os as edificações, que até o final do XIX as edificações possuíam em torno de 15 metros de altura, agora possuem até três vezes mais, escondendo grande parte da encosta, mas não a Ladeira da Misericórdia, por estar em uma altura elevada. Contudo, essa verticalização enfatizou a impressão de ser uma área dos fundos, “colocando-o em posição de destaque em contraponto a posição de ostracismo que, sem sombra de dúvidas, exerce grande contribuição para a sua condição de arruinamento.”²⁰⁰

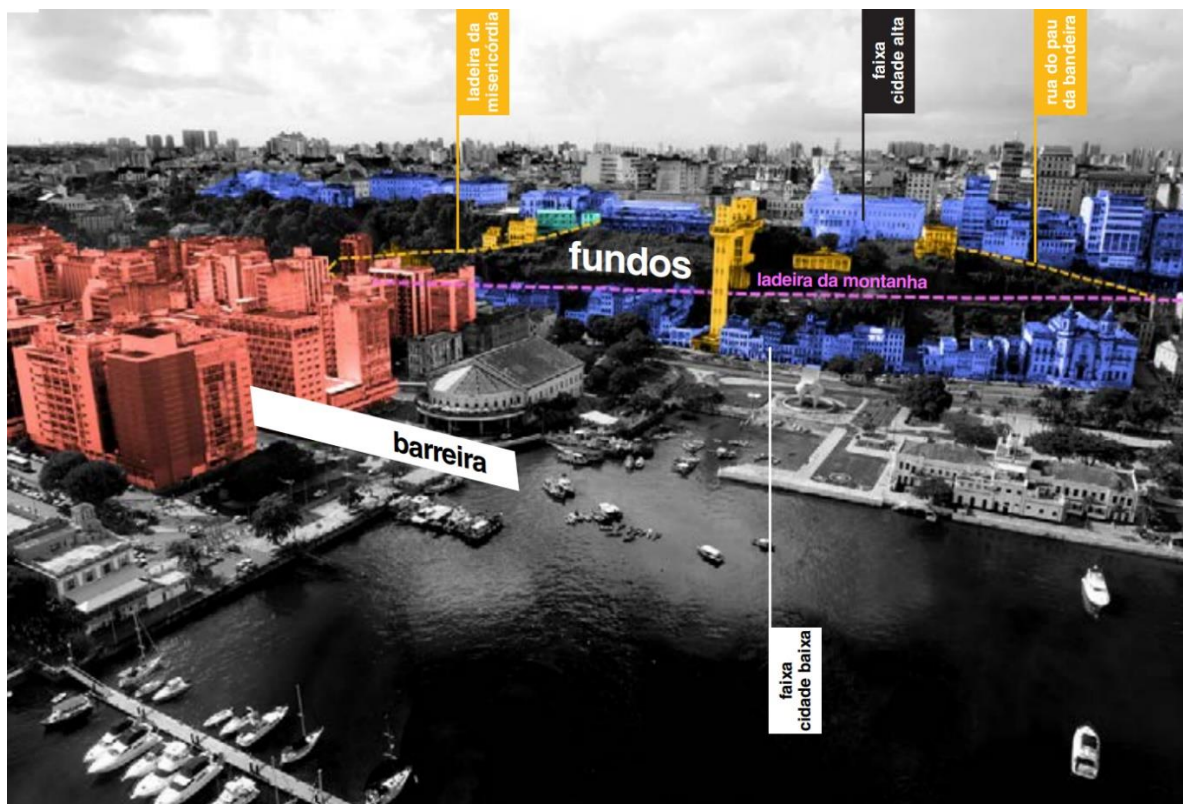


Figura 39 - A ilustração mostra o contexto no qual se insere a Ladeira da Misericórdia. Fonte: SENA, 2019. p.53

¹⁹⁹ SENA, Rodrigo. “ladeira da misericórdia limites, gênese, evolução e características” in Dossiê do 4º Seminário internacional de projeto: Ladeira da Misericórdia. Disponível em: https://ladeiradamisericordia.ufba.br/sites/ladeiradamisericordia.ufba.br/files/seminario_internacional_de_projeto_ladeira_da_misericordia_dossie.pdf. Acesso: dez, 2019. P.52

²⁰⁰ Ibid., P.52

Todas essas características foram levadas em considerações para escolher a área como projeto piloto. Antes de iniciar o projeto, Lina Bo Bardi e seus colaboradores realizaram um levantamento não só da ladeira, mas do conjunto do centro histórico, como falado anteriormente. O desenho A é um exemplo disso, pois se trata de representações de casas não pertencentes a Ladeira da misericórdia. Já nele está presente uma intenção projetual, uma que percorre o projeto inteiro: as linhas em zig-zag e as onduladas. Ela aponta o desenho em zig-zag para os telhados das casas do centro histórico, a linha ondulada para o escalonamento. Porém esses escalonamentos não existiam de forma concreta, são espécies de degraus que sobem e descem. O que seria que ela desejava transmitir?

Esse mistério só é solucionado a partir da análise conjunta de outras imagens. Como do desenho B em que ela assinala em cor roxa o escalonamento do terreno. Observando também o desenho C, nota-se os desenhos dos telhados, ao fundo da projeção dos edifícios da ladeira, os mesmos que são apontados pela forma em zig-zag no desenho A. Contudo a projeção dos telhados dos edifícios da ladeira é retangular, estabelecendo uma espécie de escalonamento entre eles também. Assim a ondulação faz referência aos escalonamentos, que são replicações tanto do escalonamento existente terreno, grifado em roxo no desenho B, quanto das alturas intercaladas dos edifícios.

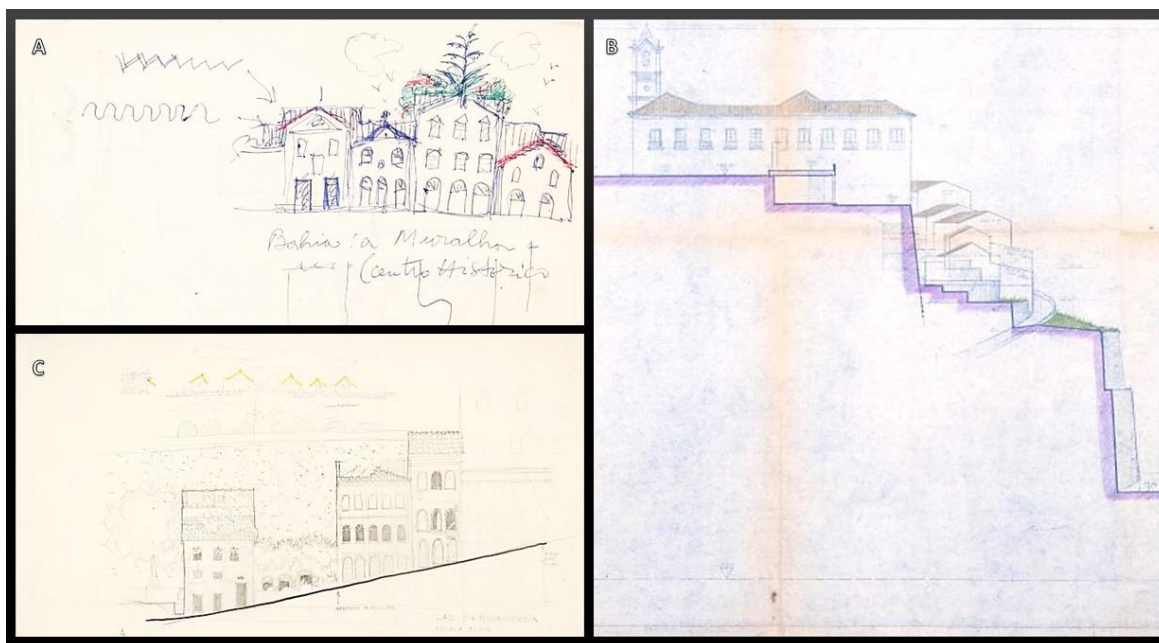


Figura 40 - Mosaico 1: a. Elevação do conjunto; b. Corte transversal da ladeira indicando igreja e casario; c. Desenho de observação: Centro histórico. Fonte: Acervo do Instituto Bardi (modificado pelo autor)

A confirmação pode vir à tona ao ler o que Lina Bo Bardi fala sobre a intervenção: “Não vamos mexer em nada, mas vamos mexer em tudo”.²⁰¹ Na pretensão de não deslocar nada do lugar, a arquiteta replica formas presente em todo o conjunto do centro histórico, as reinterpreta e aplica em seu projeto. A mesma forma aparece no material utilizado em toda a intervenção, o qual foi deslumbrado quando ela visitou a Fábrica de Equipamentos Comunitários (FAEC), da Prefeitura de Salvador. Lá, a arquiteta observou os projetos de componentes construtivos realizados e desenvolvidos em ferro-cimento pelo arquiteto João Filgueiras Lima, o Lelé.²⁰² E demonstrou sua ideia, coincidentemente, de peças plissadas em zig-zag.

Assim como as formas, essas peças de repetiam em todo o projeto e deveriam integrar o conjunto urbano do centro histórico. Como se fossem amarrações, estabelecendo uma ligação entre os edifícios. As peças pré-fabricadas para o projeto-piloto da Ladeira da Misericórdia consistiam-se, basicamente, de: componentes estruturais verticais na construção de paredes de vedação, estabilização e contenção, e de componentes estruturais horizontais na construção das lajes isostáticas e placas nervuradas. Essas duas tipologias estruturais permitem inúmeras aplicações e soluções às heterogêneas tipologias e contextos, se tornando uma opção desejada, assim, tanto a forma em caixotes adotada no Bar dos Três Arcos, quanto a cilíndrica adotada no restaurante Coaty.²⁰³ Como peças de “Lego” que poderiam ser utilizadas de diversas maneiras na construção de formas variadas (Fig. 34 e 35).

Assim, é instituída mais uma constante ligação entre a rua e seu entorno, pois as formas extraídas da observação do inteiro centro histórico que deu origem ao desenho estrutural e às formas dos edifícios. Além disso, as peças novas se fixam nas estruturas preexistentes e remanescentes, como uma espécie de remendo ao conjunto urbano.

²⁰¹ FERRAZ, M. C (org). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1993. p. :292

²⁰² CHAGAS, Op. Cit. P. 167

²⁰³ CHAGAS, Op. Cit. P. 167

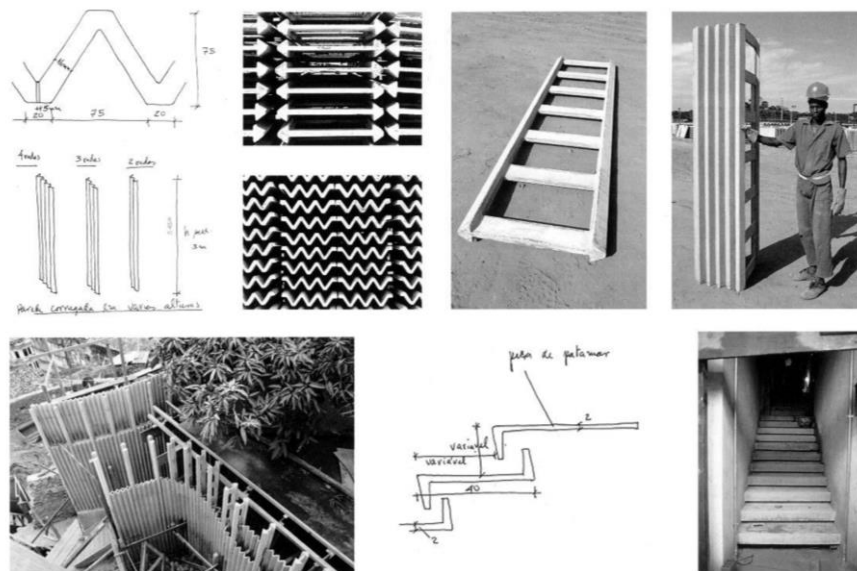


Figura 41 - Contrafortes, paredes plissadas e escadarias de argamassa armada (desenhos de Lelé). Fonte: João Filgueiras Lima Lelé. Lisboa/São Paulo: Blau/Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000.

1 A relação dos edifícios com a rua

A rua se inicia com um muro de alvenaria de pedra com o papel de contenção que sustenta a Santa Casa da Misericórdia. Essa, atualmente pintada de branco, assim como as demais paredes preexistentes. O conjunto da Ladeira da Misericórdia consiste na restauração de três habitações, a inserção de um restaurante e de um bar no conjunto a ser edificado e/ou consolidado, trabalhando a questão da relação entre comércio e habitação, inseridos no centro histórico. A globalidade do espaço concebido viabilizou um total de sete unidades de habitação, quatro unidades comerciais e de serviços, além do bar e restaurante.²⁰⁴

Essa área também foi eleita pelo motivo de já estarem em um estado de abandono sem habitantes, prevenindo a retirada de moradores locais,²⁰⁵ além de, assim como comentado anteriormente, favorecer o “efeito dominó” desejado pelos arquitetos, pois com a recuperação destes imóveis, seria possível abrigar os moradores da próxima área a ser restaurada. Suas características arquitetônicas também foram favoráveis ao laboratório de experiências,

²⁰⁴ FERRAZ, M. C (org). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1993.

²⁰⁵ SENA, Rodrigo. “ladeira da misericórdia limites, gênese, evolução e características” in Dossiê do 4° Seminário internacional de projeto: Ladeira da Misericórdia. Disponível em: https://ladeiradamisericordia.ufba.br/sites/ladeiradamisericordia.ufba.br/files/seminario_internacional_de_projeto_ladeira_da_misericordia_dossie.pdf. Acesso: dez, 2019. P.56

no qual deveriam ser solucionados edifícios em abandono, em ruínas e lotes sem construções.²⁰⁶

O projeto-piloto da Ladeira da Misericórdia entrelaçava a preexistência à novos materiais e técnicas construtivas, ao mesmo tempo em que o novo e o antigo contrastavam entre si, eles estabeleciam um diálogo que narra a história do que restara do século XVIII para a década de 1980:

Ao final da realização, tudo deveria aparecer como numa radiografia daquele momento, final dos anos 1980. Seria como dizer com a arquitetura: “aqui, o que sobrou de uma ruína do século XVIII, em alvenaria mista; aqui, um pedaço de casa do século dezenove; aqui, uma construção contemporânea, do século XX; todos em harmonia e prontos para uma vida nova”.²⁰⁷

Essa intenção de conectar as edificações foi demonstrada já na imagem da ladeira a partir da montagem fotográfica da ladeira preexistente. Percebe-se que o desenho curvo segue um delineado feito pela área verde que está mais a frente (ver Fig. 43, imagens D e E). No desenho F essa curva já é mais definida, mesmo parecendo ser uma imagem preliminar indicando os levantamentos a serem feitos. Pois, na figura G já é evidentemente o maior nível de precisão, ela faz parte do levantamento preciso do perfil da rua e indica a posição das casas nº 1, nº 3, nº 7, ruína nº 5 e ruína casa nº 7. Essas posições são importantes para instituir a função de cada edifício, favorecendo o fluxo de pessoas, de forma análoga aos projetos do Museu no Rio de Janeiro e do SESC-Pompeia estudados.

²⁰⁶ FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 3ª edição, 2008. Minha experiência com Lina. 2017. Disponível em: <https://archtrends.com/blog/minha-experiencia-com-lina/>. Acesso: dezembro, 2019.

²⁰⁷ Ibid.

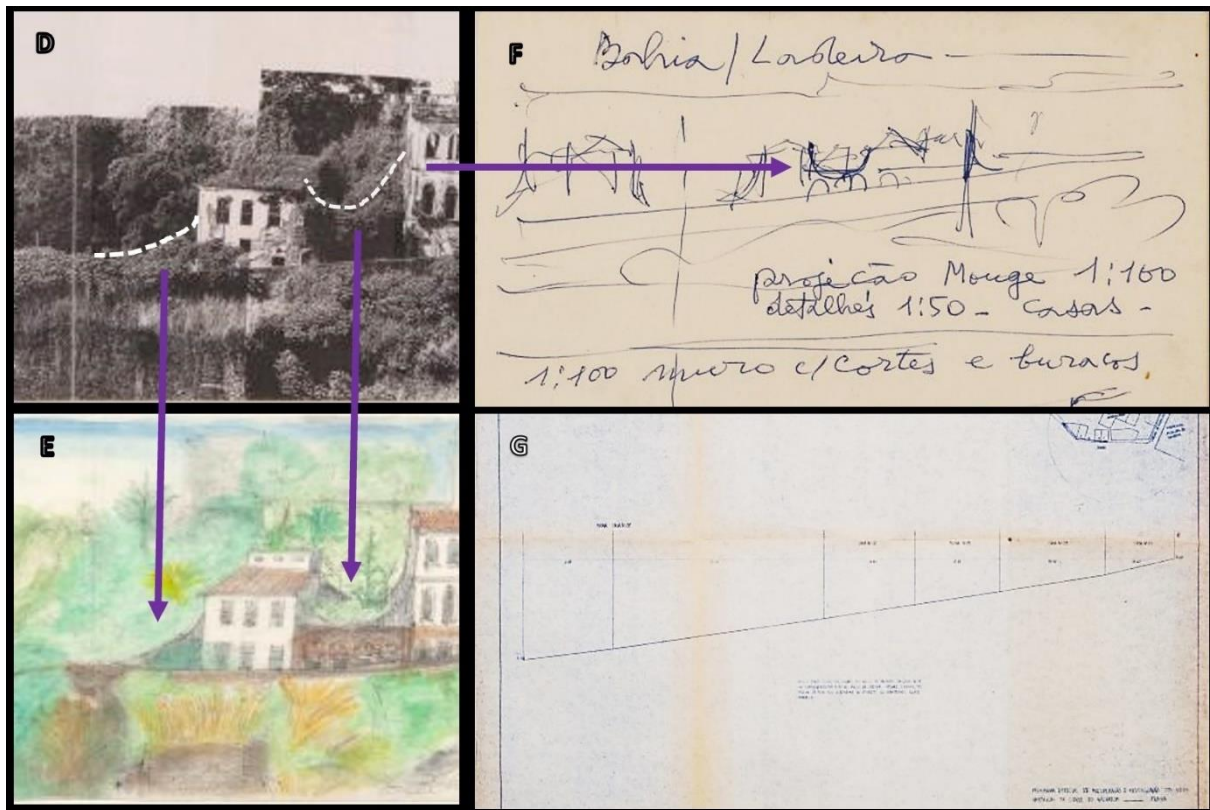


Figura 42 - d. Montagem fotográfica a partir de cópia xerox; e. Vista panorâmica da ladeira a partir de montagem fotográfica; f. Desenho livre e anotações; g. Corte (perfil da rua) indicando posição das casas. Fonte: Acervo do Instituto Bardi (modificado pelo autor)

O conjunto da Ladeira da Misericórdia consiste na restauração de três habitações, a inserção de um restaurante e de um bar no conjunto a ser edificado e/ou consolidado, trabalhando a questão da relação entre comércio e habitação, inseridos no centro histórico. A globalidade do espaço concebido viabilizou um total de sete unidades de habitação, quatro unidades comerciais e de serviços, além do bar e restaurante.²⁰⁸

A relação dos edifícios entre si é a mesma idealizada para o centro histórico inteiro, o projeto estrutural é o mesmo de vedação. Foi pensado de uma forma que constitui a sustentação dos edifícios preexistente, pois, as intervenções efetivadas na individualidade de cada edifício se alicerçavam por intermédio de contrafortes que remendam uma nas outras, o que acabava reafirmando o conjunto da rua em si.²⁰⁹

²⁰⁸ FERRAZ, M. C (org). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1993.

²⁰⁹ BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Os restauros de Lina Bo Bardi e as interpretações da história. Dissertação (Mestrado em arquitetura e urbanismo) – Salvador: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 2001. p 128

As peças do sistema construtivo se utilizavam da tecnologia da argamassa armada, elementos pré-fabricados, concebido por Lelé, e produzidos pela FAEC – Fábrica de Equipamentos Comunitários especificamente para o projeto do PPLM. As peças, todas em argamassa armada, foram utilizadas como divisórias, lajes, vedação, estrutura, travas e degraus.²¹⁰

O sistema construtivo baseado no uso de elementos pré-fabricados, concebido por Lelé, se apoiava em princípios claros, como o fácil manejo das peças, a racionalização dos recursos empregados nas etapas de produção, a eficiência no processo de montagem no canteiro de obra.²¹¹

Chagas enfatiza ainda que por ser um espaço sem uma dinâmica urbana, o conjunto de edifícios era propício aos testes pois estava encoberto publicamente e quaisquer deslizamentos de construção não seriam facilmente expostos.²¹² E essa dinâmica que a arquiteta queria construir. O restaurante localizado no final da rua foi de forma estratégica, pois, para os usuários chegarem até lá, antes deveriam passar pelo comércio local, estabelecido no térreo das habitações, e talvez dar uma parada no bar dos três arcos para um aperitivo.

Em meio ao conjunto da rua, o Restaurante e o Bar acabam com a continuidade da construção formal antiga ao mesmo tempo em que promovem uma continuidade dos sobrados germinados. Além da repetição da tecnologia da argamassa armada integralizar o conjunto de intervenções com diversificadas formas. A construção do PPLM, estabilizaram os sobrados remanescentes incorporando elementos novos, porém, ao contrário de ter a intenção de reconstruir um passado não existente mais, Lina Bo Bardi quer construir um presente histórico, dissociar de seu trabalho a ideia de que a obra restaurada é uma interrupção no tempo.²¹³

Na busca de uma maior compreensão do conjunto arquitetônico tanto por parte do leitor quanto da autora, abaixo apresento uma implantação com as fotos das vistas referenciadas:

²¹⁰ FERRAZ, Op. Cit.

²¹¹ SENA, Rodrigo. “ladeira da misericórdia limites, gênese, evolução e características” in Dossiê do 4º Seminário internacional de projeto: Ladeira da Misericórdia. Disponível em: https://ladeiradamisericordia.ufba.br/sites/ladeiradamisericordia.ufba.br/files/seminario_internacional_de_projeto_ladeira_da_misericordia_dossie.pdf. Acesso: dez, 2019. P.58.

²¹² CHAGAS, Maurício de Almeida. Modernismo e tradição: Lina Bo Bardi na Bahia. Dissertação de mestrado. Orientador Antonio Heliódoro Lima Sampaio. Salvador, FAUFBA, 2002. P.163

²¹³ BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Os restauros de Lina Bo Bardi e as interpretações da história. Dissertação (Mestrado em arquitetura e urbanismo) – Salvador: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 2001. p 128

IMPLANTAÇÃO E VISTAS

Ladeira da Misericórdia de Salvador - BH

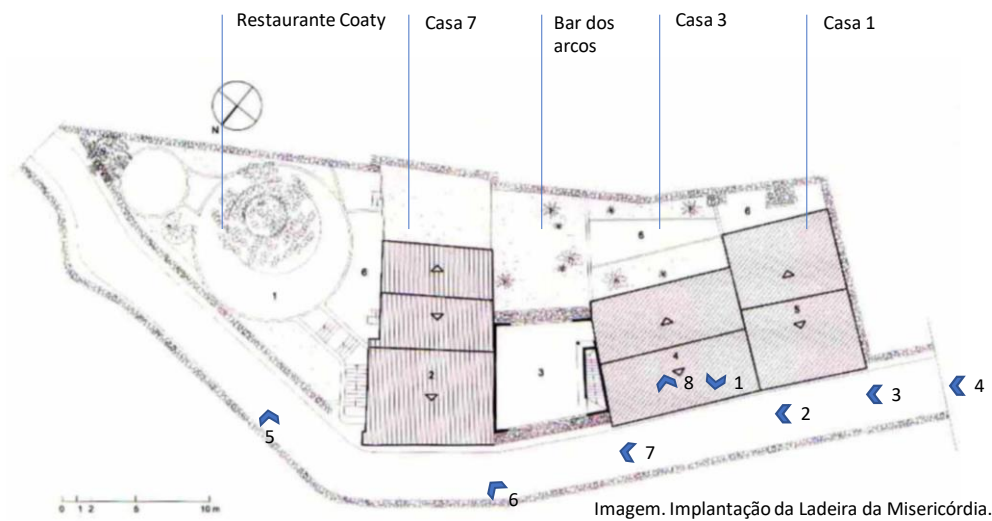
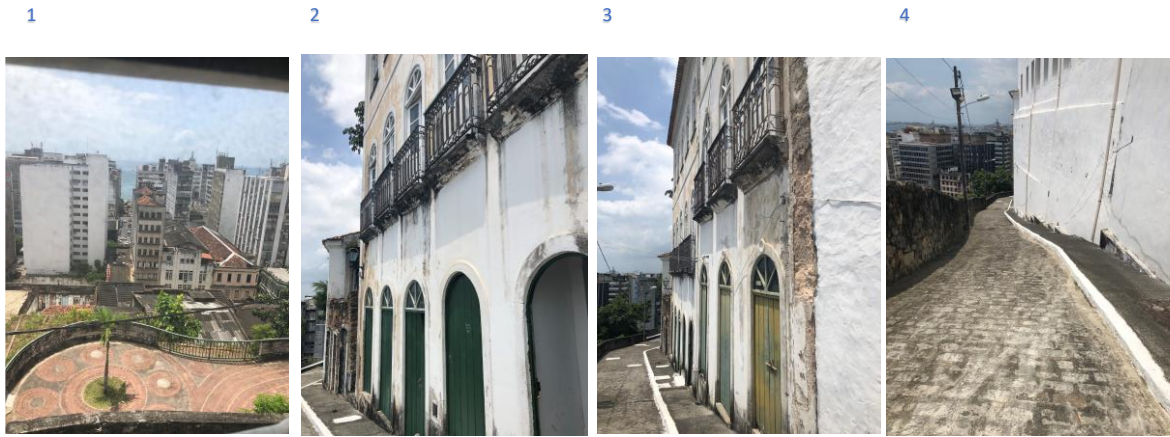


Imagem. Implantação da Ladeira da Misericórdia.
 Fonte: OLIVEIRA, 2003, p.150. Com adaptações



Figura 43 Fotos referenciadas do PPLM. Fonte: Autoral

1 Os sobrados, o bar e o restaurante: Ladeira construída por Lina Bo Bardi.

*Lina Bo Bardi trabalha esse projeto construindo um espetáculo potencializador de diferenças, em um conjunto de oposições complementadoras e inter-relacionadas. Os espaços criados promovem o diálogo expressivo entre diferentes tecnologias construtivas e imprevistas soluções formais: entre a preexistência e a radical intervenção nela acrescida.*²¹⁴

Em cada solução proposta, Lina Bo Bardi impele um contraponto de linguagens e incrementa, por contraste, o destaque concomitantemente. As fachadas planas e lisas em contraste ao irregular das pedras e às placas de argamassa armada plissadas. As fachadas curvas que se rasgam em imprevisíveis aberturas indeterminadas se contrapõem à regularidade e linearidade das antigas fachadas.²¹⁵ A natureza “simbolicamente preservada na mangueira” confronta a intensa industrialização e tecnologia presente.²¹⁶ E cada escolha projetual ao contrariar evidencia a anterior e vice-versa, deixa legível a história do lugar e o que foi preservado para o presente, além de representar a inserção de uma nova linguagem arquitetônica.

1.1 OS SOBRADOS

Esse projeto pretende ir além de conectar a forma e material, tinha como função integrar o antigo para uma utilidade no cotidiano de hoje, em contraposição à monumentalização e museificação de edifícios. Assim, Lina Bo Bardi defende uma humanização, uma arquitetura como serviço social:

A conservação de um monumento antigo não significa a conservação de uma vitrina de museu, mas a integração do antigo na vida de hoje. Nesse sentido um edifício não tem que ser isolado, monumentalizado, ao contrário tem que ser humanizado. [...] A integração do antigo na vida de hoje e a valorização cuidada das correntes autenticamente

²¹⁴ CHAGAS, Maurício de Almeida. Modernismo e tradição: Lina Bo Bardi na Bahia. Dissertação de mestrado. Orientador Antonio Heliódoro Lima Sampaio. Salvador, FAUFBA, 2002. p. 187

²¹⁵ (Ferrara, 1988:15)

²¹⁶ CHAGAS, Op. Cit., p.188

populares, separadas do folclore barato, são os problemas fundamentais do homem moderno. (BO BARDI, 1958, apud PEREIRA, 2007. p. 188)

Assim, os sobrados seriam uma peça chave para estabelecer uma ligação entre a preservação de edifícios históricos à aspectos econômicos, sem recorrer ao turismo. Ao priorizar a ótica da moradia como habitat - “ambiente, dignidade, conveniência, moralidade de vida”²¹⁷ confirma seu compromisso de se utilizar da arquitetura na tentativa de suprir carências sociais:

Outro problema muito sério, talvez mais importante do que a própria restauração arquitetônica, é o problema social. Em geral, as pessoas são tiradas das habitações, são providenciados outros abrigos nas periferias das cidades. Nos edifícios restaurados são instalados butiques para turistas, exposições, artesanatos feitos em São Paulo, etc. Agora, a ideia principal da recuperação em Salvador é justamente a de manter a população que mora nas casas que precisam ser restauradas, recuperadas.²¹⁸

A tecnologia do ferro-cimento, então, é utilizada como um recurso a favor de benefícios sociais, na tentativa de suprir as necessidades da massa populacional. Lina Bo Bardi, os arquitetos colaboradores e Lelé reconhecem a industrialização, a economia e os recursos naturais como instrumentos de mediação na busca de uma arquitetura inclusiva.²¹⁹

Essa preocupação e comprometimento com aspectos sócios-culturais, físico-climático e econômicos não era exclusividade de Lina Bo Bardi e Lelé. Bruand percebe essa corrente de arquitetos mais envolvidos com soluções arquitetônicas para a realidade da classe populacional com baixo poder aquisitivo, que acontece entre 1975 e 1985.²²⁰ Além disso, uma orientação da versão de Le Corbusier da Carta de Atenas defende que: “em nenhum caso, o culto do pitoresco e da história, deve ter primazia sobre a salubridade da moradia da qual dependem tão estreitamente o bem-estar e a saúde moral do indivíduo”²²¹

Como a área escolhida estava desabitada, não teve que retirar os habitantes, porém, como o objetivo era replicar para todo o centro histórico, eles pensaram em realizar sempre uma mudança dos moradores das áreas a serem reabilitadas para as áreas já habilitadas.

²¹⁷ Ferraz, Op. Cit. 1993. P.64

²¹⁸ BO BARDI, Op. Cit. 1990. p.50

²¹⁹ SEGAWA, H. (2011). Arquiteturas no Brasil: 1900- 1990. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

²²⁰ BRUAND, Yves. Arquitetura contemporânea no Brasil. (tradução: Ana M. Goldberger), 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1981.

²²¹ Le Corbusier .A Carta de Atenas. ; Editora: hucitec edusp. 1989. P.67

Assim, cumpririam com a “ideia principal da recuperação em Salvador” que era a “de manter a população que mora nas casas que precisam ser restauradas, recuperadas.”²²²

Assim, os telhados nos sobrados foram mantidos em sua volumetria e restaurados em cobertura de cerâmica do tipo capa-canal²²³ (Fig. 46 e 47), optou-se pela ausência de forro na pretensão de sustentar uma maior ventilação sob a estrutura de madeira. Essa aeração é necessária visto que o programa não tinha intenção de abrir poços de ventilação a fim de manter integralmente a volumetria preexistente. Uma outra consequência dessa escolha foi um ambiente mais escuro, por não se abrirem poços de iluminação, o que remete aos interiores tradicionais dos sobrados coloniais, escuros e frescos, em contrapartida ao exterior claro e quente da cidade de Salvador.²²⁴

A arquiteta tinha o cuidado de realizar desenhos explicativos do uso de cada espaço (Fig.47). Os três antigos casarões agora abrigam 9 apartamentos e 3 áreas de comércio no térreo. Os arquitetos também planejaram o mobiliário interno, separando às vezes uma de trabalho dentro da residência imitando o que já era comum nas casas do Centro Histórico de Salvador. O projeto busca se adequar à cultura local, ou seja, ao que já é comum para a população residente.

A idéia geral é de se fazer, embaixo, comércio de subsistência, ‘sub’áquea’, isto é, produção de comidas, pequenos trabalhos, recuperação, restauração, consertos de coisas. E, em cima, habitação. Aquilo que existe atualmente na Bahia é justamente este tipo de coisa. Esta é a idéia que acompanha a restauração arquitetônica do Centro Histórico de Salvador.²²⁵

²²² BO BARDI, Op. Cit. 1990. p.50

²²³ Essa telha caracteriza-se por possuir o mesmo tipo de peça com a mesma largura para a capa e o canal.

²²⁴ CHAGAS, Maurício de Almeida. Modernismo e tradição: Lina Bo Bardi na Bahia. Dissertação de mestrado. Orientador Antonio Heliódoro Lima Sampaio. Salvador, FAUFBA, 2002. P. 190

²²⁵ Ferraz, Op. Cit. 1993. P. 295.

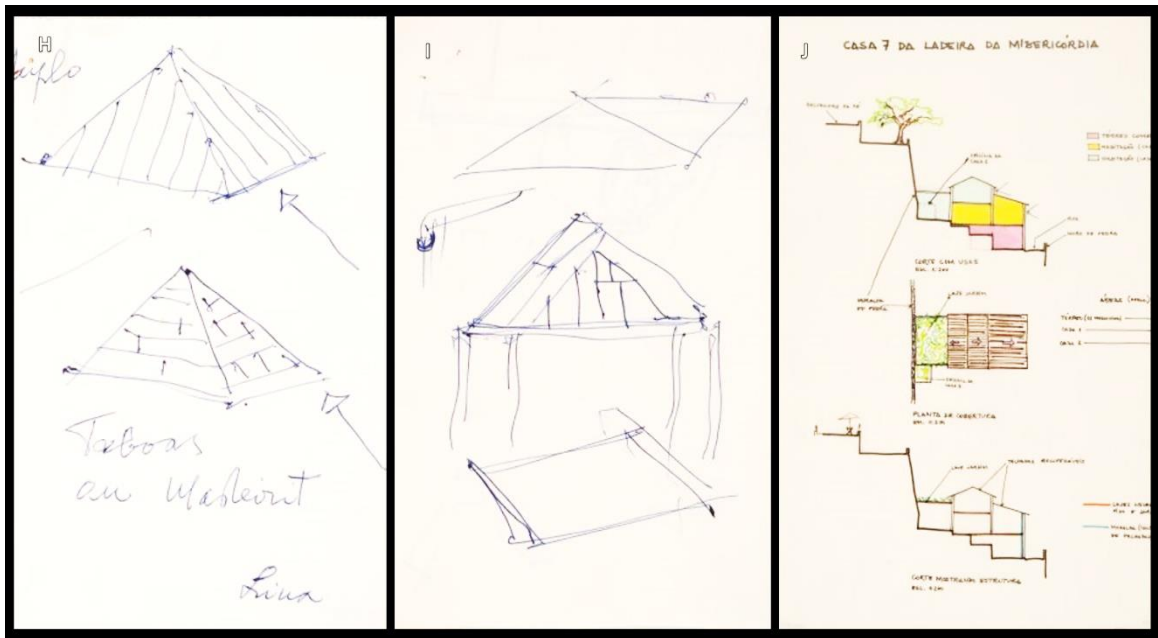


Figura 44 - h. Perspectiva do telhado; i. Detalhe do telhado; j. Figura 47 Casa nº 07: Corte indicando usos. Fonte: IL-BPB (modificado pelo autor)

Entre idas e vindas de projetos internos, se revela a preocupação com o usuário, com a adaptação interna das casas aos usos já cotidianos dos habitantes locais. Ela chega a indicar uma área destinada a costura e ao trabalho. Faz a definição do maior aproveitamento possível e funcional do espaço. Como mostra o mosaico abaixo:

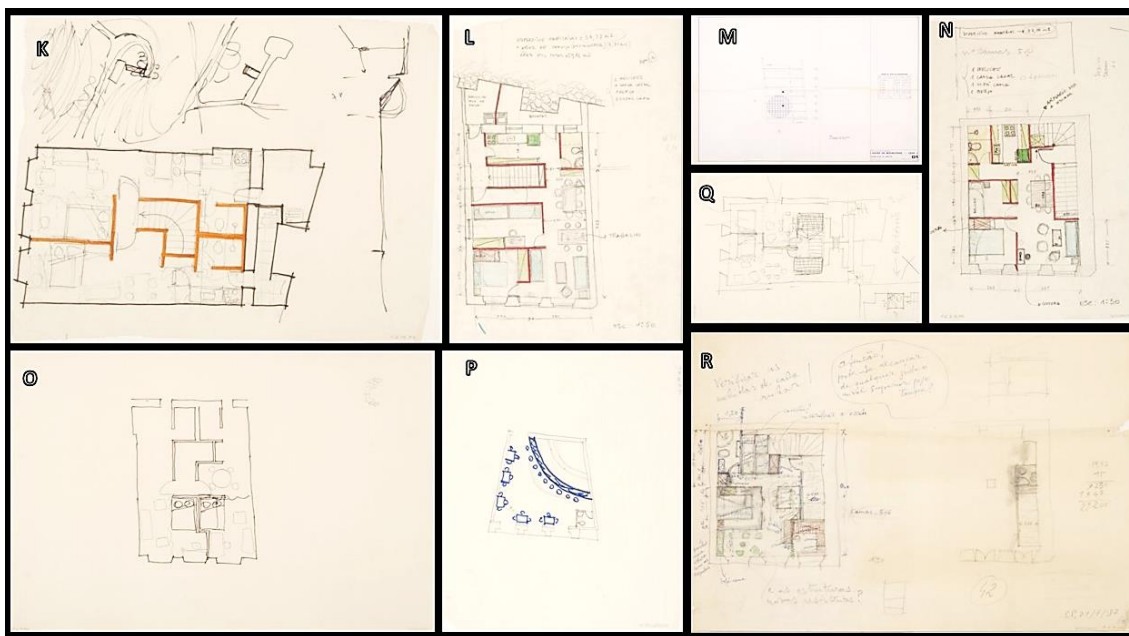


Figura 45 Projetos desenhados para a casa 1. Fonte: Acervo do Instituto Bardi (modificado pelo autor)

As paredes das fachadas dos sobrados foram pintadas de branco, decisão bastante criticada por especialistas que argumentavam ser uma cor nunca historicamente presente de forma descomedida no Pelourinho. Para Chagas²²⁶, essa especificação de cor uniformiza e evidencia a arquitetura nova inserida e sobreleva sua percepção. Cada edifício possui um modesto pátio que proporciona um espaço para estender as roupas, implantar uma horta ou jardim e um espaço de armazenamento. Apropriadas dimensões para uma moradia popular (Fig. 47).

As esquadrias foram realizadas em madeira nobre cobertas com verniz marítimo. Nos espaços internos as divisórias eram modulares e os pisos eram constituídos pelos elementos pré-fabricados de argamassa armada, na ausência de rodapés. Optou-se pelas instalações aparentes, em ferro galvanizado. E a fim de expor as paredes de pedra ou de alvenaria mista, em algumas, o reboco foi retirado, assim, revela-se a tradicional técnica executiva em contraste às inseridas.²²⁷

²²⁶ Ibid., p. 190

²²⁷ Ibid., p. 191

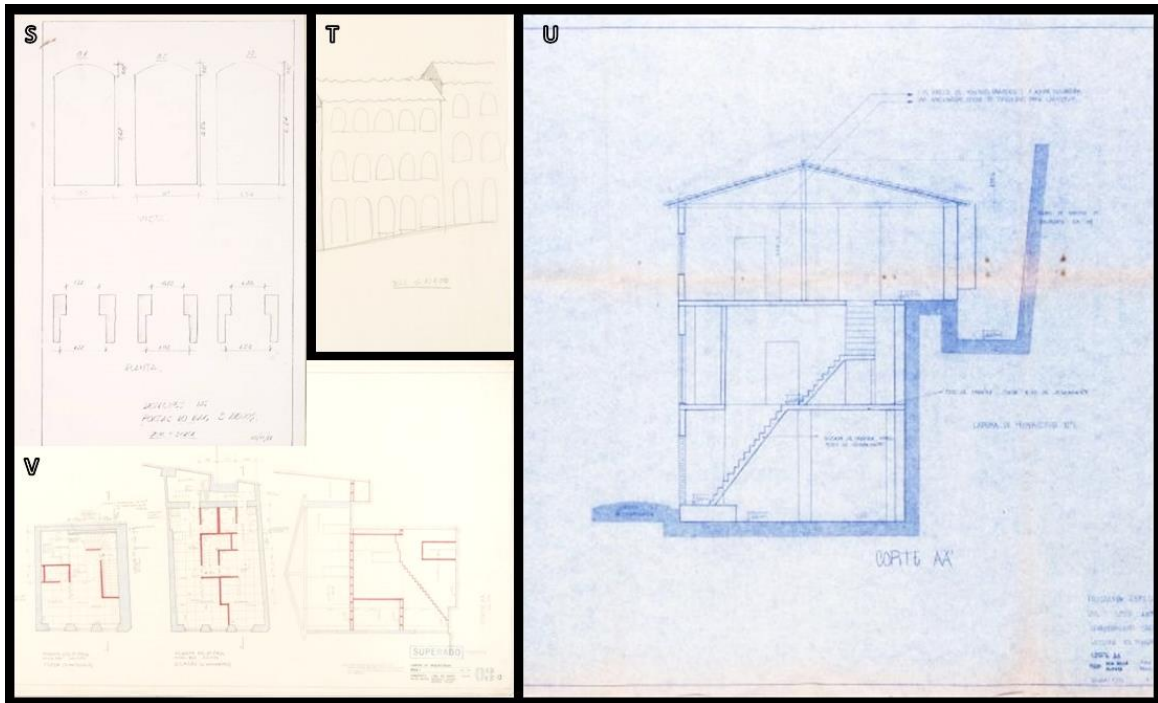


Figura 46 - s. Detalhe das esquadrias; t. Fachada dos sobrados; u. Corte da casa 1 definitivo; v. plantas e corte da casa
1. Fonte: Acervo do Instituto Bo Bardi (modificado pelo autor)

Agora, o projeto efetivado apresenta as divisórias, os pisos, as esquadrias, as instalações... contudo não o ser humano habitando nele, estabelecendo seu cotidiano nem usufruindo de seus espaços para secar suas roupas ou costurar. Permanece fechado sem uma previsão de que abra para novos moradores. Abaixo foto interna e externa dos sobrados construídos:

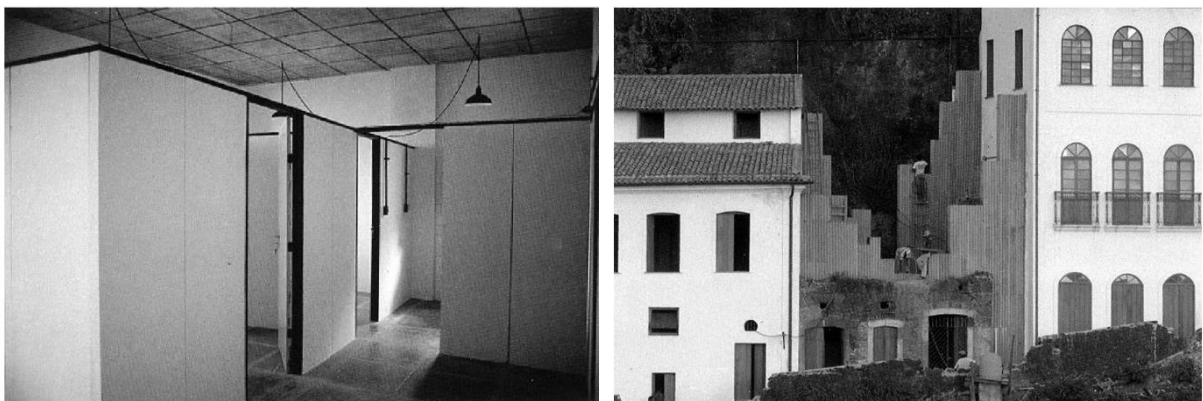


Figura 47 - Aspecto dos interiores recuperados, divisórias, piso e instalações; Fachadas pintadas de branco. Fonte: Ferraz,1993

1.2 O BAR DOS TRÊS ARCOS

As fachadas semidestruídas (Fig.49) são assimiladas pelo partido do projeto- piloto da Ladeira da Misericórdia no bar, a ruína é estabilizada, laje de cobertura é construída e cria-se uma espacialidade já não existente previamente, ornamentada pelos contrafortes de placas corrugadas pré-fabricadas, dispostos em degraus.²²⁸

Os contrafortes são coroados com a vegetação inserida nos caixotes originados pelos mesmos, numa referência da vegetação que brota naturalmente nas coberturas de edifícios deteriorados.²²⁹ Essa ideia é sugerida por Lelé em sua correspondência a Lina Bo Bardi:

Achei esplêndida a sua idéia de trabalhar as paredes externas como contrafortes dos prédios. O acabamento superior poderá ser curvo ou escalonado. No primeiro caso, as peças serão serradas no local. No segundo caso poderão ser ajustadas ao desenho que você estabelecer, uma vez que serão fabricadas com diversas alturas (máximo 3m). Acho também, nesse caso, que poderia possibilitar pequenos depósitos de terra na parte superior para que o mato rapidamente contorne as silhuetas dos contrafortes. Aguardando suas instruções, abraços do seu amigo e admirador, João (Lelé)²³⁰

Lelé, como se fosse em resposta a alguma pergunta, comenta que a finalização da peça em ferro-cimento poderia ser curvo ou escalonado. Podemos inferir que a arquiteta estava na dúvida de qual forma utilizar. Portanto aquela forma ondulada seria uma ideia antecedente ou concomitante ao da forma escalonada. E o arquiteto orienta ela a deixar a vegetação contornar os caixotes do escalonamento, oferecendo o acabamento curvo referenciado pela própria vegetação que invadira o patrimônio em ruínas. E a arquiteta acatou.

²²⁸ CHAGAS, Maurício de Almeida. Modernismo e tradição: Lina Bo Bardi na Bahia. Dissertação de mestrado. Orientador Antonio Heliódoro Lima Sampaio. Salvador, FAUFBA, 2002.

²²⁹ Ibid.

²³⁰ LATORRACA, Giancarlo (Org.). João Filgueiras Lima Lelé. Lisboa / São Paulo: Blau / Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000. p. 166.

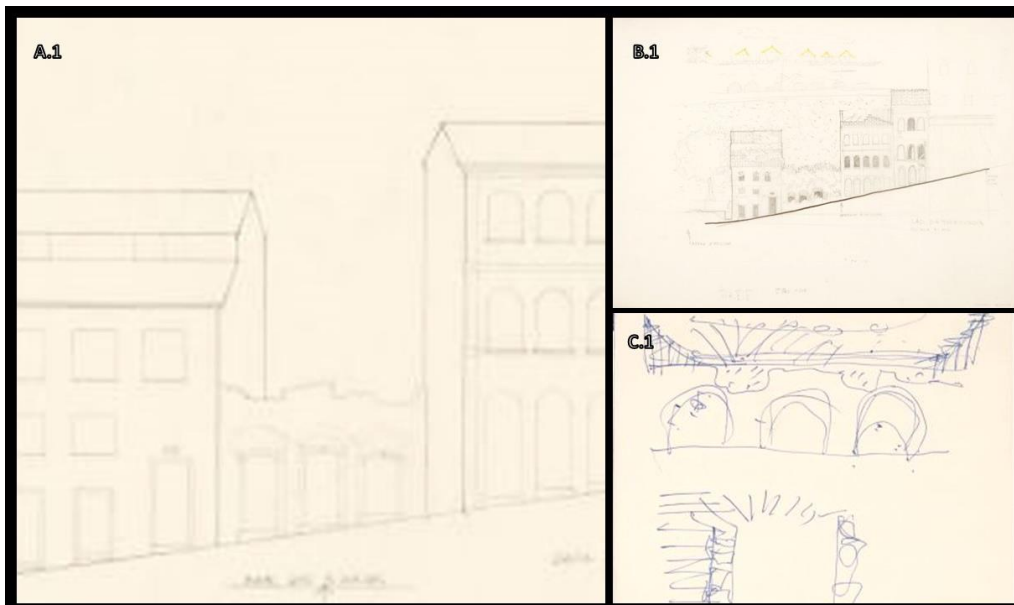


Figura 48 - Fachadas em ruínas - preexistente do bar dos três arcos. Fonte: Acervo do Instituto Bardi (modificado pelo autor)

Esse é o edifício que deixa evidente o contraste entre o preexistente e o construído, adotando as orientações da Carta de Veneza de que o monumento “não se volta ao estado anterior”, esbanjando a legibilidade histórica também orientada por essa carta internacional. Os contrafortes são muitas vezes desenhados até definir exatamente os tamanhos e quantidade de degraus, como visto nas figuras abaixo em que há ilustrações diversas:

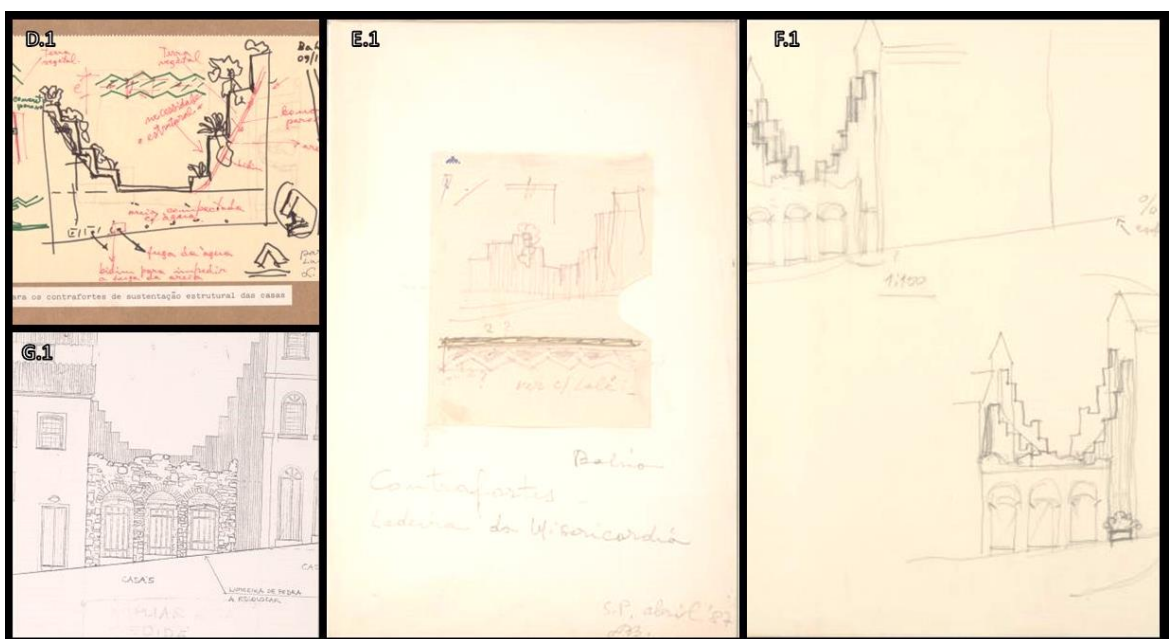


Figura 49 - Contrafortes da Ladeira da Misericórdia. Fonte: Acervo do Instituto Bardi (modificado pelo autor)

As aberturas dos três arcos (G1), as quais nomeiam a construção, ganham novas portas e grades de ferro que as sobrepõem. Expõe a grossa fachada e pedras remanescente, se contrapondo com as placas de argamassa armada que permeiam em todo o conjunto. Internamente, também aparece a parede remanescente (Fig. 54). Porém, as placas nesse trecho são diferentes justamente por desenharem caixotes que são preenchidos por terra para abrigarem a vegetação(DI E F1).

O bar também teve seu projeto de interiores idealizado. Ele tinha ainda a indicação de comercializar “pinga e frutos do mar”, delimitava a disposição das mesas, do balcão, banheiros...O depósito do desenho J1 não foi concretizado, pois a escada parece ocupar uma área maior do que a arquiteta pensava. Ele foi deslocado para dentro da delimitação do balcão (K1).

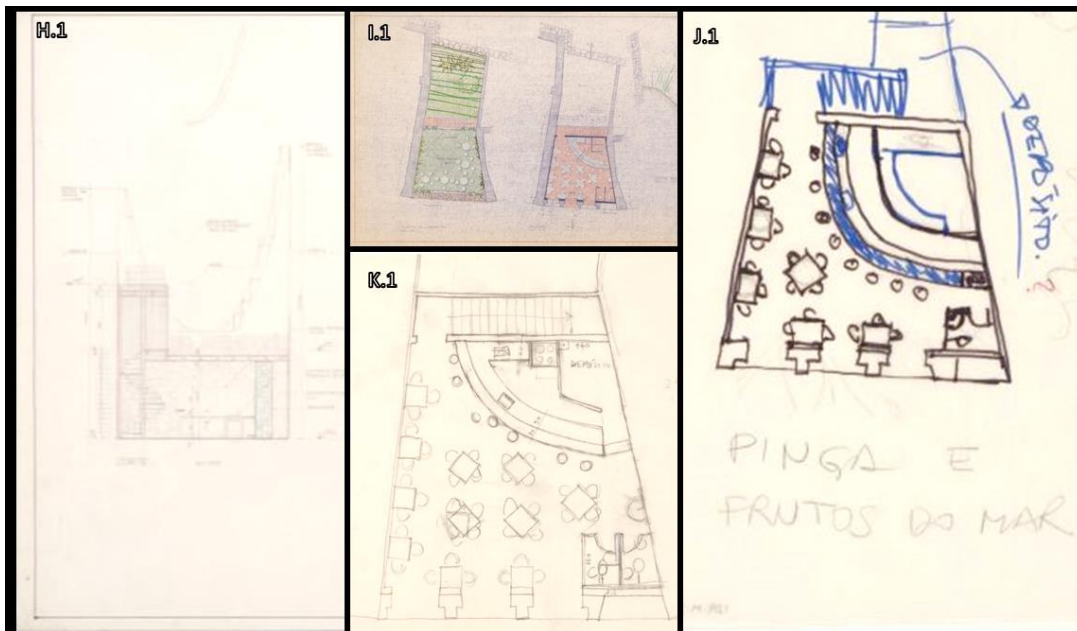


Figura 50 - Plantas para o bar dos três arcos. Fonte: Acervo do Instituto Bardi (modificado pelo autor)

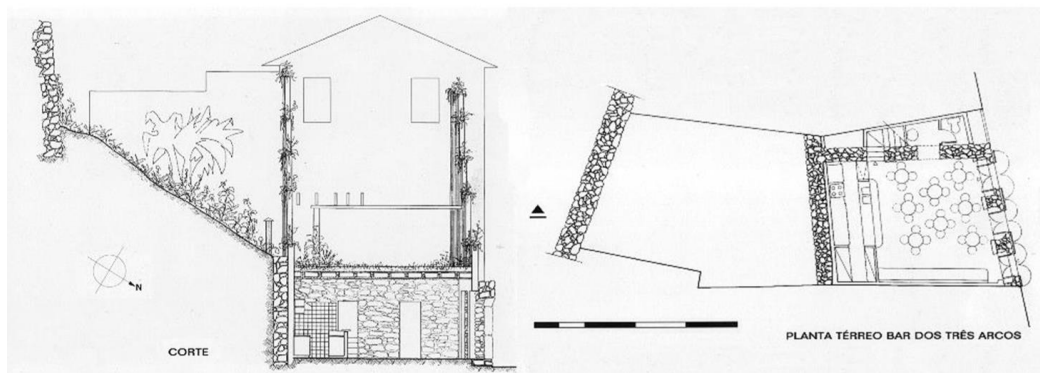


Figura 51 - Fachada e projeto do Bar dos 3 Arcos . Fonte: Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1993.



Figura 52 - Montagem dos contrafortes coroados com a vegetação arbustiva das 'jardineiras' nos respaldos . Fonte: João Filgueiras Lima Lelé. Lisboa/São Paulo: Blau/Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000.



Figura 53 - Vista interna do Bar dos 3 Arcos. Fonte: Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1993.

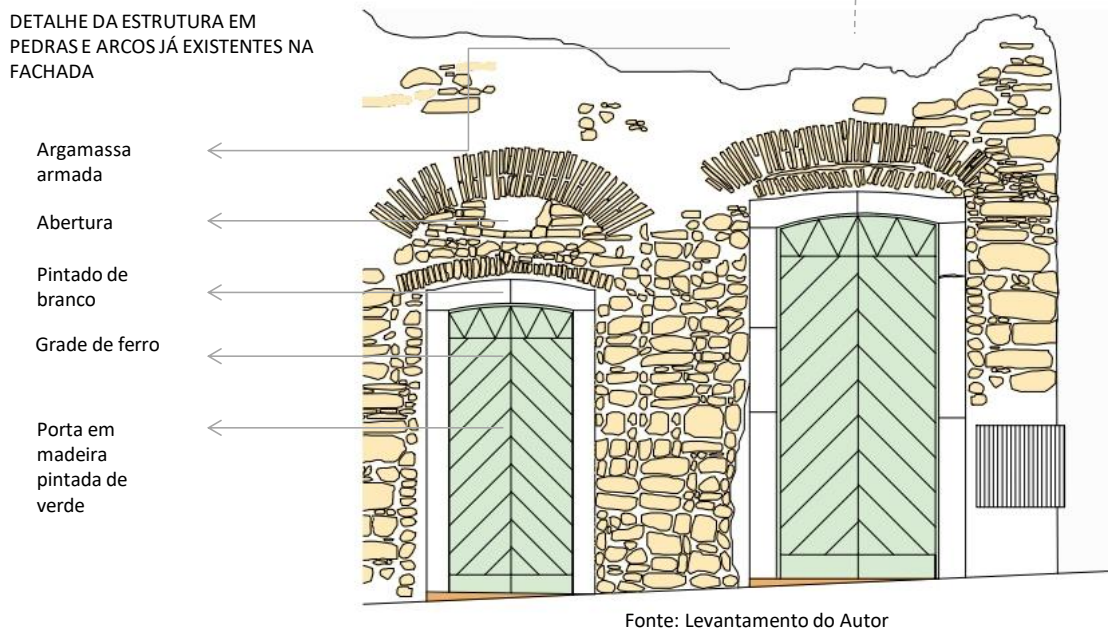


Figura 54 - Bar dos Três Arcos em 2019. Fonte: Autoral

Por fim, adotado o escalonamento direcionado pelo João Filgueiras, o projeto também não recebeu seu mobiliário, seu balcão de bebidas, seus aperitivos, nem sua piga e frutos do mar idealizados pela autora do projeto. Muito menos os fluxos de pessoas que almejava atrair.

1.3 PROJETO DO RESTAURANTE DO COATY

o restaurante Coaty foi o projeto para o sítio praticamente sem remanescentes, em alguns desenhos (Fig.55) do processo criativo da arquiteta, senão em todos, ele parece estar contornando a árvore remanescente. Principalmente nas imagens A2 e B2, em que a estrutura sobe até o topo da mangueira, uma estrutura elevada. Ao longo dos desenhos essa estrutura que parece ser sustentada pela árvore, se assenta no terreno (C2 e D2):

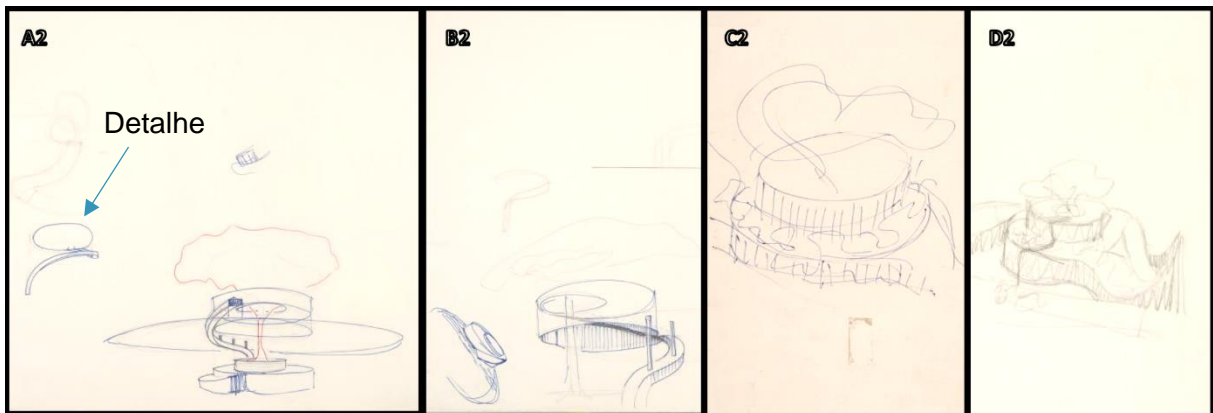


Figura 55- Croquis projetuais do Restaurante Coaty. Fonte: Acervo do Instituto Bardi (modificado pelo autor)

O projeto configura desde o princípio uma composição de cilindros dispostos à volta de uma mangueira, árvore já existente no local. Essa mangueira é tratada como um elemento preexistente, sendo respeitada como natureza. No detalhe do desenho A2 percebe que a árvore é representada por uma forma circular, dando margem para a interpretação de que a forma do restaurante seria uma réplica da forma simplificada da árvore.

As placas pré-moldadas de argamassa armada se erguem com função estrutural e de vedação, criando formas arquitetônicas circulares. O interessante, também, quando essas estruturas são representadas em corte no desenho H2, pois ela se ergue em forma em degraus. Ou seja, o restaurante em corte é representado por um escalonamento, gerado pelos níveis variados dos cilindros (E2).

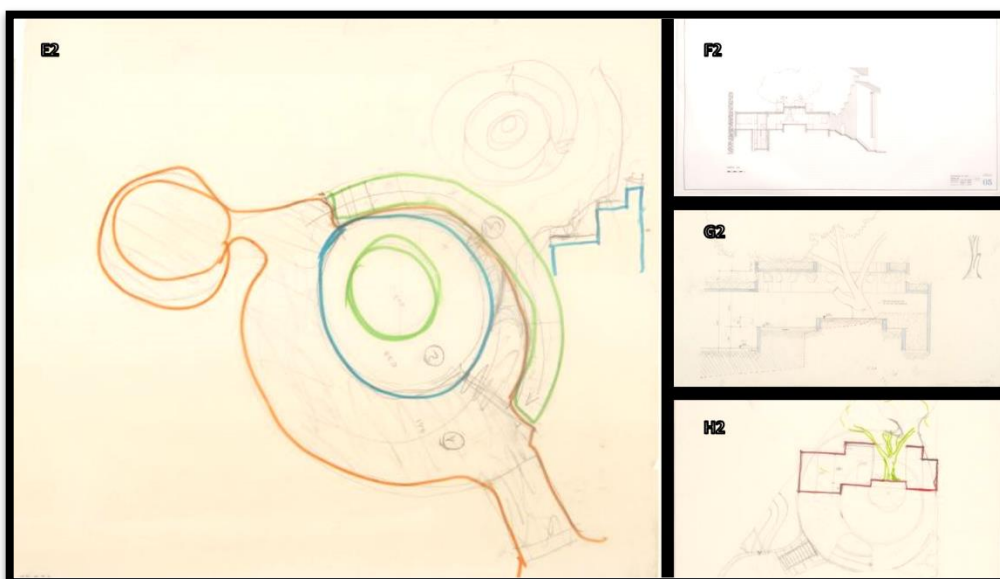


Figura 56 - E2. diferentes níveis do restaurante. F2 e G2 representação em corte; H2 Representação em corte sobre ponto a planta. Fonte: Acervo do Instituto Bo Bardi (modificado pelo autor)

O escalonamento retorna de forma análoga ao utilizado no bar dos três arcos, porém sem formar caixotes (I2 E J2), são estruturas maciças. Esses contrafortes servem novamente para interligar a estrutura antiga com a nova. Reaparece a forma curva aliada aos degraus, como se fosse uma capa que protegesse a estrutura, no entanto essa não aparece na construção final, a não ser pela vegetação que invade os espaços. Assim, a nova construção, assim como o Bar dos três arcos, evidencia as testemunhas do passado ao se fazer contrastar ao mesmo tempo em que as sustenta.

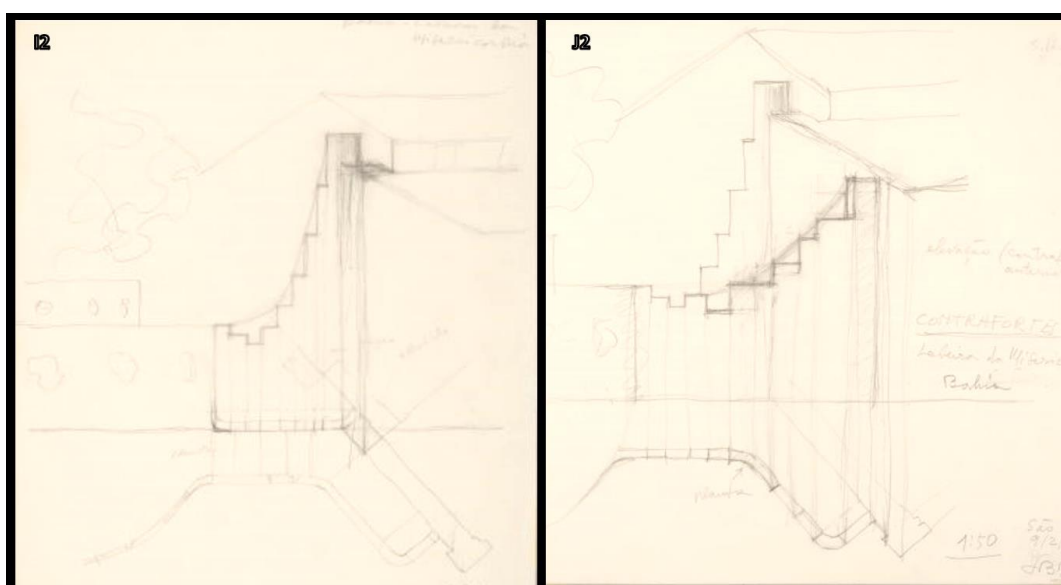


Figura 57 - Elevação contraforte. Fonte: Acervo do Instituto Bo Bardi (modificado pelo autor)

A nova edificação é aerada pela ventilação cruzada, propiciada pela abertura propiciada para a plena fluidez da mangueira, árvore detalhada com precisão para possibilitar sua permanência. Essa abertura parece mais um rasgo no teto da edificação. No desenho K2 esses rasgos reaparecem, lembrando as já aplicadas no SESC-Pompeia. De uma forma irregular, porém detalhada e precisa(L2). Assim como os degraus que não seguem um padrão específico, apenas o da liberdade, igual uma árvore.

Um documento da narrativa projetual está na imagem M2 em que a arquiteta escreve: “Restaurante Coaty: as treliças dos buracos deve ser de masteira natural igual às janelas e portas das “casinhas”, não podem ser azuis, esta cor criaria um corte na sequência dos

contrafortes. Foi um erro meu”. Esse escrito confirma a preocupação de uma continuidade da leitura do conjunto projetado.

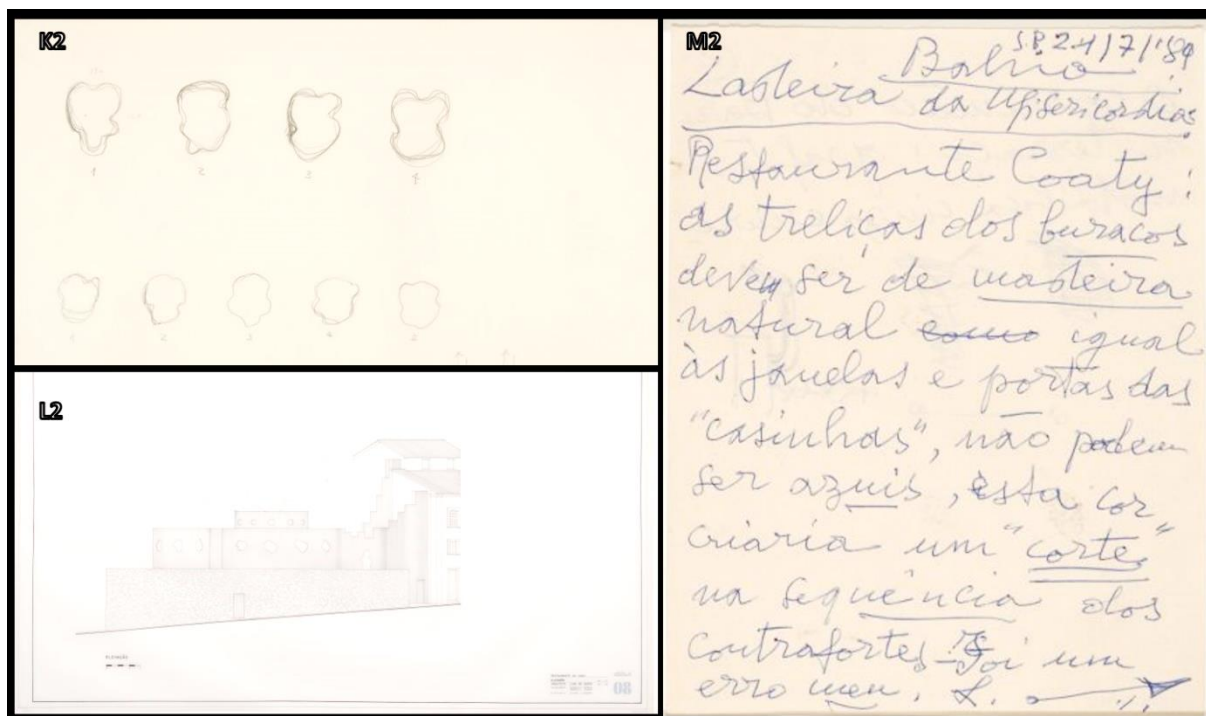


Figura 58 - K2- desenhos das janelas; L2 -elevação do restaurante Coaty com as janelas precisas. M2 - escritos de Lina Bo Bardi. Fonte: Acervo do Instituto Bo Bardi (modificado pelo autor)

Localizado no final da Ladeira da Misericórdia, para atrair o fluxo de pessoas, o contraforte formado por plantas circulares envoltas por uma dupla camada dos painéis de argamassa armada, ao redor de uma mangueira preexistente, concebe o edifício do Restaurante do Coaty.

A medula do Restaurante Coaty seria a árvore que atravessa a cobertura e forma um espaço sombreado no terraço. No piso circular central elevado (O2), de onde brota a mangueira, seria um espaço destinado a exposições de arte. As mesas e cadeiras do restaurante foram desenhados pela Lina Bo Bardi, e seguiam o modelo do restaurante da Casa do Benin, tipo “girafinha”.



Figura 59- Plantas . Fonte: Instituto Bo Bardi (modificado pelo autor)

O construído até recebeu algumas exposições de artes, porém não como imaginado pela autora. Pois ela almejava a vivência humana do cotidiano e não esporádica como ocorre. O restaurante continua fechado, sem mobiliário. Apesar de todo o planejamento do uso dos espaços, esses não foram efetivamente concretizados. Abaixo algumas fotos do construído:



Figura 60 – Espaço interno e terraço da cobertura mostrando o palquinho e a mangueira atravessando a cobertura.

Fonte: Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1993.

O Restaurante serviria como um chamariz para a população, na tentativa de criar um fluxo até o final da Ladeira da Misericórdia, de uma forma análoga à posição estratégica

do Bar dos Três Arcos. O comércio local estabelecido no térreo dos sobrados se beneficiaria desse novo fluxo.

E a intenção da arquiteta era replicar e irradiar esses fluxos para o Centro Histórico de Salvador, direcionando, assim, os residentes a usufruírem de toda a área. O projeto-piloto da Ladeira da Misericórdia é um micro do macro Centro Histórico, ao mesmo tempo em que é o macro para o micro de seus edifícios. Assim, a relação entre a parte e o todo constantemente é levada em consideração pelos arquitetos.

1.4 O DESFECHO DA INTERVENÇÃO



Figura 61 - Ladeira da Misericórdia em 1986, Ladeira da Misericórdia, 1987 e Imóveis do conjunto do Plano Piloto da Ladeira da Misericórdia recuperados. Fonte: BO BARDI, 1993, p. 292 e 292. E Arquivo Histórico Municipal de Salvador.

A Ladeira da Misericórdia que antes estava sem um fluxo, deteriorada, e em ruínas, foi idealizada pela Lina Bo Bardi e seus colaboradores como um espaço que atendesse aos seus residentes e impulsionasse um comércio local. Porém, no final parecia o começo, assim como a música de Caetano Veloso: “aqui tudo parece que está em construção, mas já é ruína”. Está “reabandonado”.

Em uma visita técnica realizada em 2018, a observação do objeto só foi possível com a autorização da Fundação Gregório de Matos, atualmente responsável pelo espaço, além de ser realizada com acompanhamento de uma funcionária. Em 2019, a Ladeira da Misericórdia já era um espaço de livre acesso, porém seu ingresso ainda não era convidativo, pois, no início da ladeira, existia uma cancela que induz a pensar que estava fechada.

Ironicamente, a vegetação que deveria compor a edificação, hoje, pela falta de manutenção, se faz como ameaça à estrutura. Pois seus painéis de argamassa possuem pequena espessura e a vegetação, prevista ou infestante, ameaça romper e comprometer a totalidade do sistema construtivo.



Figura 62 - Infestações que ameaçam a estrutura. Fonte: Autoral, outubro de 2018

Paradoxalmente, uma ideia atrelada desde o princípio à intervenção referente à continuidade, tanto temporal, histórica, quanto de leitura do conjunto, não conseguir refletir no governo vigente e consequentemente na empreitada. Pois em 1989, com a posse do novo presidente eleito, Fernando José, é encerrado o auxílio à efetivação de todos planejamentos associados ao governo anterior, do Mario, até a fábrica do Lelé é fechada no mesmo ano.

CONCLUSÃO

A proposta de Lina Bo Bardi para a Ladeira da Misericórdia apresenta para a época um princípio arrojado relacionado a proporção social aliada a ambição de produzir um sistema de elementos pré-fabricados industriais a fim de efetivar uma intervenção não apenas pontual, mas na totalidade do Centro Histórico. O valor social agregado na destinação dos edifícios a favor da habitação econômica para a população local, tem a intenção de devolver o patrimônio aos próprios moradores, na tentativa de requalificar a vivência cotidiana e a chamada cultura popular. O PPLM era somente uma referência, a ponta do estopim que se alastraria para todo o ambiente urbano se fosse considerado viável.

A atuação de Lina Bo Bardi no contexto interventivo é estabelecida assumindo uma posição pessoal e independente, porém influenciada por teorias italianas de intervenção no patrimônio. Aliada à sua formação, as suas vivências a fizeram instituir conceitos relacionados a história, como presente-histórico e continuação do tempo, além de eleger as peças que necessitam ser valorizadas, como a cultura-popular e o humano. Essas associações dos referenciais teóricos com seus conceitos que garantem a sua originalidade.

Frente aos avanços significativos no campo conceitual do patrimônio no Brasil, é possível perceber semelhanças ideológicas entre a atuação do SPHAN/IPHAN e a da arquiteta no projeto-piloto da Ladeira da Misericórdia. Pois as referências que Lina Bo Bardi possuía passam a ser mais divulgadas no Brasil. Porém nota-se que essa ampliação, em alguns projetos, como o do Paço Imperial, ainda acontece de forma híbrida. Pois, ao mesmo tempo em que se respeita as estratificações históricas, ele revela um resquício do anseio ao estilo barroco.

O Centro Histórico de Salvador em sua gênese era o núcleo central da cidade considerado um lugar nobre, porém com o passar dos anos se transforma em uma área periférica, habitada pela classe menos favorecida. Agora, como Patrimônio Cultural, o projeto interventivo prevê recuperar o conjunto do centro histórico, não em monumentos isolados, ela apresenta uma interpretação de um centro histórico como um todo, com a união de edifícios institucionais, habitacionais e comerciais.

Outro aspecto que diferencia o projeto-piloto da prerrogativa vigente, é o um viés social atrelado desenvolvimento econômico, ao contrário do do desenvolvimento econômico do patrimônio atrelado ao turismo. Na construção de habitações sociais com comércio local no térreo a arquiteta tem a intenção de suprir as necessidades econômicas da massa populacional,

a arquiteta almejava uma solução utilitária voltada para as classes de baixa renda, agregado ao seu valor histórico e cultural.

A área da ladeira é idealizada como algo experimental o qual seria replicado em larga escala como solução. Era enxergada pela arquiteta como uma área com potenciais prerrogativas de se transformar em uma parte do cotidiano diversificado da população. Pois a área escolhida foi estrategicamente por reunir três principais características: ser “fora do circuito” turístico, em um canto quase não mais acessível; se localizar em uma zona central e frontal; se misturar à paisagem quando vista da Cidade Baixa, mesmo estando ao lado do elevador Lacerda; possuir variedade dos desafios que demandava soluções, um conjunto de situações e problemas a serem enfrentados: ruínas do século XVIII, XIX, XX; terrenos baldios; muralhas de contenção da encosta e vegetação abundante. Todos esses fatores aliados às políticas públicas a favor da recuperação e disposta a financiar com o dinheiro da prefeitura, à tecnologia inovativa, industrializada e serial de Lelé na vizinhança, permitiram a viabilidade do projeto.

Porém, as ações previstas neste plano não alcançaram escala significativa para restaurar integralmente o Centro Histórico de Salvador. O paradoxo apontado de que o cenário urbano e político em que foi realizado o projeto-piloto da Ladeira da Misericórdia torna viável sua realização, ao mesmo tempo em que também limita a sua replicação é confirmado. Limita, pois, ao mudar o cenário político. Assim, Lina Bo Bardi e sua equipe foram impedidos de continuar o planejamento, o não tráfego da ladeira a deixou vulnerável ao abandono, o que ocorreu logo que a intervenção não foi continuada. Enfim, uma transformação destinada a ser uma regra é de tal maneira dependente de seu contexto que a torna condenada a sua não reprodução.

Contudo, o resultado do projeto enfatiza essa interdependência, essa conexão em relação ao seu contexto urbanístico, político, econômico e social, o qual pode torná-la uma regra ou condená-la. A ineficiência do projeto se deu primeiramente por razões políticas, pois sua continuidade era dependente do poder administrativo local. Assim, em 1989, com a posse do novo presidente eleito, é encerrado o auxílio à efetivação dos planejamentos associados ao governo anterior. Com o fim do mandato de Mário a fábrica de Lelé também foi fechada em 1989. A área do projeto-piloto da Ladeira da Misericórdia foi novamente abandonada, pelas condições e características inerentes - anteriormente consideradas estratégicas - dando margem à marginalização.

Através da análise dos desenhos originais de Lina Bo Bardi, referentes ao processo projetual da Ladeira da Misericórdia se revelam alguns fundamentos e formas que orientam os seus projetos interventivos, reafirmando o interpretado em seus escritos sobre história sem uma ruptura, presente-histórico, cultura popular, cotidiano da massa populacional, conjunto urbano orgânico. Esses pensamentos foram construídos criticamente, ao longo dos anos, pela sua formação, atuação, experiências e vivências.

A consolidação de um discurso que privilegiava a preservação de uma totalidade urbana em detrimento de apenas um fragmento isolado é cada vez mais perceptível em seus projetos com o passar dos anos. Desde o processo criativo projetual persiste a relação contínua entre o macro e micro e sua continuidade, que é refletida nos primeiros desenhos de Lina Bo Bardi, quando apreende o desenho geométrico dos telhados, do escalonamento ocasionado pelo desnível do terreno, das curvas geradas ao ligar os pontos no escalonamento. Apreende também a irregularidade das alturas e das aberturas, dos cheios e vazios. Assim, ao visitar a fábrica do arquiteto João Filgueiras Lima, o Lelé, a arquiteta sugere um desenho geométrico apreendido: o zig-zag. Os painéis em ferro-cimento plissado nascem e possibilitavam construir edifícios cilíndricos e retangulares, dentre outros.

Assim, arquiteta realiza uma espécie de jogo de lego porém de uma maneira precisa. Ela brinca com as formas que apreende da área do centro histórico de Salvador e re replica de várias formas. A partir da análise do processo projetual, foi possível traçar um discurso da arquiteta coerente em si mesmo de uma maneira uniforme. Ela almejava trazer para o cotidiano o que restara do passado de uma forma humanista, funcional, que garantisse uma continuidade e unidade ao centro histórico e uma dinâmica de vivências humanas.

Com essa percepção é que Lina Bo Bardi desenvolve no PPLM uma postura projetual particular no que concerne à noção do que seja patrimônio, no compromisso da sua preservação e na forma de refuncionalizá-lo. Mesmo estando inserido no século passado, o discurso de Lina Bo Bardi se revela ainda atual. Tendo em vista que suas atuações no patrimônio histórico apresentam intenções voltadas à apropriação humana, em tal caso, existe uma carência de estudos e investigações referentes ao modo de como a população residente se apropria desses novos elementos inseridos no patrimônio antigo.

A destinação das produções de Lina Bo Bardi, sejam edifícios, espaços urbanos, escritos ou desenhos, eram atribuídos a massa vivente. Portanto, essa massa vivente deve se apropriar do conjunto da sua produção de seus riscos e escritos, assim como das suas construções nas cidades e seu patrimônio.

REFERÊNCIAS

Fontes primárias

BO BARDI, Lina. Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1993.

334 p.

BARDI, Lina Bo. Arquitetura e tecnologia. In: XAVIER, Alberto (org.). Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira. 2ª ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, 271-273.

_____. O projeto arquitetônico. In: RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina (orgs.). Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BARDI, Lina Bo. Projeto Barroquinha. Revista AU, São Paulo, n.11, 1987. p.126

BO BARDI et al. Teatro Oficina. Lisboa/São Paulo: Blau/Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1999. 48 p.

INSTITUTO Lina Bo e Pietro Bardi. Acervo do Instituto Bardo. Acervo do Instituto Bardi. Resultado para "LADEIRA DA MISERICÓRDIA". 5 páginas. Disponível em: http://www.institutobardi.com.br/desenhos_simples.asp?Palavra_Chave=LADEIRA%20DA%20MISERICORDIA&Codigo_Referencia=&Data_Inicial=&Data_Final=. Acesso, nov,2020.

Bibliografia geral

ANDRADE, Antonio Luiz Dias de; LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. Estado completo que pode jamais ter existido. 1993. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

CUNHA, Cláudia dos Reis. Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do Iphan. Tese de doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, 2010.

ALMEIDA, Rômulo. Traços da história econômica da Bahia no último século e meio. Planejamento, Salvador, v. 5, n. 4, p. 19-54, out./dez. 1977.

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. Metamorfose Arquitetônica: intervenções projetuais contemporâneas sobre o patrimônio edificado / Nivaldo Vieira de Andrade Junior. – Salvador: N. V. Andrade Junior, 2006. 2 v. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura, 2006.

ARANTES, Otília. O lugar da arquitetura depois dos modernos. São Paulo: EDUSP, 1995. 246 p.

_____. Cultura da cidade: animação sem frase. Revista do Patrimônio, Brasília: IPHAN / MinC, n. 24, p.229-240, 1996.

_____. Urbanismo em fim de linha. São Paulo: EDUSP, 1998. 220 p.

ARGAN, Giulio Carlo. Projeto e destino. São Paulo: Ática, 2000. 334 p.

_____. História da arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1995. 282 p. BO

AZEVEDO, Alúcio. O cortiço. Porto Alegre, LP&M Editores, 1998. 309 p.

AZEVEDO, Mirandulina. A experiência de Lina Bo Bardi no Brasil - 1947-1992. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade de São Paulo – USP, 1995. 190 p.

AZEVEDO, Paulo. Diógenes Rebouças, um pioneiro modernista baiano. In: CARDOSO, Luiz Antônio, OLIVEIRA, Olívia (Orgs.). (Re)discutindo o modernismo. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, 1997. p. 187-200.

_____. Por um inventário do patrimônio cultural brasileiro. Revista do Patrimônio. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória / MinC, n. 22, p.8285, 1987.

_____. Recuperação do patrimônio habitacional como alternativa complementar para a solução do problema da moradia no Brasil. Salvador: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia / Centro de Estudos de Arquitetura da Bahia, 1978. p.12. não-publ.

_____. O patrimônio: usar para preservar. Revista Planejamento. Salvador: SECRETARIA DE PLANEJAMENTO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO ESTADO DA BAHIA, v. II, p.389-395, 1974. BARDI, Lina. «Museu de Arte Popular na Bahia de Todos os Santos», Mirante das Artes, São Paulo, Novembro/Dezembro de 1967.

BARROS, José Roberto Mendonça. A experiência regional de Planejamento. In: LAFER, Betty (Org.). Planejamento no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1975. p.111-137.

BORGES, Marcos Martins and NAVEIRO, Ricardo Manfredi. Considerações acerca das formas tradicionais e recursos computacionais para a representação do projeto. Rem: Rev. Esc. Minas [online]. 2001, vol.54, n.1, pp.19-23.

BOSI, Vera. “Núcleos históricos: recuperação e revitalização; a experiência de Olinda”, In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: SPHAN / Pró-Memória, n. 21, 1986, pp. 134-145.

_____. “Participação e pesquisa na preservação do patrimônio cultural”, In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: SPHAN / Pró-Memória, n. 22, 1987, pp. 138-144.

BRAGA, Paula Marques. Reabilitação urbana no centro histórico de Salvador: patrimônio cultural, turismo e participação social. Dissertação de Mestrado. PUC-Campinas, 2008.

BRASIL, 1937, art. 46. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-378-13-janeiro-1937-398059-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: junho de 2018.

BROOKE, James. No Brasil, uma cidade tem seu próprio Harlem renascido. In Centro Histórico de Salvador – Bahia. Pelourinho – A grandeza restaurada, s.n.t.

BRUAND, Yves. Arquitetura contemporânea no Brasil. (tradução: Ana M. Goldberger), 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1981.

BAHIATURSA, Orgão Oficial de Turismo. Centro Histórico da Cidade do Salvador-Bahia, Terra da Felicidade. Unidade da Biblioteca, 1992.

- BAREL Filho, Ezequiel. Lucio Costa em Ouro Preto: a invenção de uma “cidade barroca”. Dissertação de Mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural, Departamento de História, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra, 2013.
- BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Os restauros de Lina Bo Bardi e as interpretações da história. Dissertação (Mestrado em arquitetura e urbanismo) – Salvador: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 2001.
- BOGÉA, Eneida de Almeida e Marta, Esquecer para preservar. site< <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/08.091/181>>. Acesso: 2 de junho de 2018.
- BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- BRANDI, Cesare. Teoria da restauração. Trad. Beatriz M. Kühl. Cotia, Ateliê Editorial, 2004.
- BRASILEIRO; Dangelo. Reflexões Sobre Intervenções Arquitetônicas Em Ambientes Sob Proteção Cultural Em Minas Gerais (1937-2007)
- CABRAL, Renata. Entre destruições, achados e invenção: a restauração da Sé de Olinda no âmbito do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste. *Annais do Museu Paulista*, v. 24. n.1. Janeiro-Abril 2016.
- CALMON, Pedro. História da Bahia – Resumo didactico. São Paulo, Rio de Janeiro: Companhia Melhoramentos de São Paulo, Cayeiras, 1925.

- CAMPELLO, Glauco. A restauração do Paço: revendo 240 anos de transformações. Revista do PHAN, n. 20. Rio de Janeiro, 1984.
- CAMPELLO, Maria de Fátima. Lina Bo Bardi: a casa de vidro como manifesto da arquitetura moderna. In: CARDOSO, Luiz Antônio; OLIVEIRA, Olívia (Orgs.). (Re)discutindo o modernismo. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, 1997, p. 155-172.
- CAPITEL, Antón. Metamorfosis de Monumentos y Teorías de la Restauración. Madrid: Alianza Forma, 1988.
- CARNEIRO, Edson. A cidade do Salvador (1549) Uma reconstituição histórica. Rio de Janeiro: Edição da Organização Simões, 1954.
- CARVALHO, I. M. M. de. (1997) A Centralidade em Salvador: Parâmetro para um Debate. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Programa de PósGraduação da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia.
- CAVALCANTI, Lauro. Quando o Brasil era moderno. Guia de Arquitetura 19281960. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. 467 p.
- _____. (Org). Modernistas na repartição. Rio de Janeiro: UFRJ / MinC - IPHAN, 2000. 210 p.
- _____. O cidadão moderno. Revista do Patrimônio. Brasília: IPHAN / MinC, n.24, p.106-1151, 1996.
- _____. Encontro moderno: volta futura ao passado. In: CHUVA, Márcia (Org.). A invenção do patrimônio. Rio de Janeiro: IPHAN, Ministério da Cultura, 1995. p. 4154.

CHAGAS, Maurício de Almeida. Modernismo e tradição: Lina Bo Bardi na Bahia.

Dissertação de mestrado. Orientador Antonio Heliodório Lima Sampaio. Salvador, FAUFBA, 2002.

CHUVA, Márcia. Os arquitetos da memória. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930–1940). Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

COSTA, Lucio. Registro de uma Vivência. São Paulo, Empresa das Artes, 1995, p. 488-97.

CRICONIA, Alessandra. Lina Bo Bardi. Un'architettura tra Italia e Brasile. Ed. FrancoAngeli, 2017.

CUNHA, Claudia dos Reis e. Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do IPHAN.

Documentário bibliográfico Poesia Precisa- A Arquitetura de Lina Bo Bardi. Dirigido por Belinda Rukschcio. 55 min. Título original : Precise Poetry/Lina Bo Bardi's Architecture. Maio de 2014.

DOMINGUES, Alfredo José Porto; KELLER, Elza Coelho de Souza. Bahia – Guia da excursão número 6, realizada por ocasião do XVIII Congresso Internacional de Geografia. Rio de Janeiro: Edição do Conselho Nacional de Geografia, 1958.

DOURADO, Odete. Por um Restauo Urbano: novas edificações que restauram cidades monumentais. In: Revista RUA. N.8, pp.8-13. Salvador: Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, UFBA, 2003.

FALCÃO, Joaquim. "Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional" in MICELI, Sergio (org). Estado e cultura no Brasil. São Paulo: Difel, 1984.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 3ª edição, 2008. Minha experiência com Lina. 2017. Disponível em: <https://archtrends.com/blog/minha-experiencia-com-lina/>. Acesso: dezembro, 2019.

FERRAZ, Marcelo de Carvalho (s.d.) .Saudades do futuro. Musa não museóloga. Revista do MASP, n.2, p.32

FERRAZ, M. C (org). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1993.

FERREIRA, Camila Corsi. Interloquções entre a prática de restauração de Luís Saia e as teorias de restauro. São Paulo, 1937-1975. Tese de Doutorado, Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2015.

FONSECA, Maria Cecília Lourdes. O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG/Minc-Iphan, 2005.

_____. O patrimônio em processo. Rio de Janeiro: UFRJ / Minc / IPHAN, 1997. 316 p.

FRAMPTON, Kenneth. Introdução ao estudo da cultura tectónica. Cadernos de Arquitectura. [s.l.] Associação Arquitectos Portugueses, [s.d.] 78 p.

- FREITAG, Bárbara. "O Pelourinho: Centro Histórico de Salvador". *Correio Brasileiro*, 18 dez. 2005. Disponível em: <http://www.unb.br/ics/sol/itinerancias/grupo/barbara/Artigos/pelourinho.htm>. Acesso em: 01 jan. 2019.
- FROTA, José Artur D'Aló Frota. *Re-Arquiteturas. O Passado no Presente: um caminho para a preservação e a contemporaneidade*. In: CARDOSO, Luiz Antônio Fernandes (org.). *Anais do III Seminário Internacional Patrimônio e Cidade Contemporânea: políticas, práticas e novos protagonistas*. Salvador: FAUFBA, 2005.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método – traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.
- GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; FERNANDES, Ana. *Idealizações urbanas e a construção da Salvador moderna: 1850 - 1920*. In: FERNANDES e GOMES (org.). *Cidade & História. Modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador: UFBA, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, ANPUR, 1992, p 53-68.
- GONÇALVES, Cristiane Souza. *Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.
- GONÇALVES FILHO, Antônio. In: INSTITUTO LINA BO E P. M. BARDI. *Cidadela da Liberdade*. São Paulo. 1999. 132p.
- GOTTSCHALL, Carlota de Sousa; SANTANA, Mariely Cabral (Org.). *Centro da cultura de Salvador*. Salvador: EDUFBA, 2006.

GRINOVER, Marina Mange. Uma ideia de arquitetura: escritos de Lina Bo Bardi.

Dissertação Mestrado - Área de Concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo - FAUUSP. São Paulo, 2010. 256 p.

GREGOTTI, Vittorio. Território e arquitetura. In: NESBITT, Kate (org.). Uma nova agenda para a arquitetura – antologia teórica: 1965-1995. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2ª edição, 2008.

LYNCH, Kevin. A imagem da cidade. Tradução: Maria Cristina Tavares Afonso. Lisboa: Edições 70, 1982.

GRINOVER, Marina Mange. Uma ideia de arquitetura: escritos de Lina Bo Bardi.

Dissertação Mestrado - Área de Concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo - FAUUSP. São Paulo, 2010. 256 p.

HUYSSSEN, Andreas. Seduzidos pela Memória – arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IPHAN (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL). Cartas Patrimoniais. Brasília: IPHAN, 1995. Caderno de documentos nº 3.

IPAC . 30 anos do IPAC nos jornais. Salvador: Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural, 1997. 351 p.

ICOMOS. Carta de Veneza: carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios. Revista do Patrimônio. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória / SPHAN / MinC, n. 22, p.106-107, 1987.

INSTITUTO Lina Bo e Pietro Bardi. Disponível em: http://www.instituto-bardi.com.br/linha_tempo.asp. Acesso, nov,2020.

JORGE, Luís Antônio, “As lições da arquitetura brasileira de Lina Bo Bardi” in Revista Projeto, edição 212, pág.105, 1997.

KÜHL, Beatriz Mugayar. GUSTAVO GIOVANNONI: TEXTOS ESCOLHIDOS - 1ªED.(2013). organizador: Beatriz Mugayar Kuhl. editora: Ateliê Editorial. coleção: ARTES & OFÍCIOS.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Os restauradores e o pensamento de Camillo Boito sobre a restauração. In: BOITO, Camillo. Os restauradores. Coleção Artes & Ofícios. São Paulo, Ateliê Editorial, 2002, p. 24.

Lina por escrito: textos escolhidos de lina bo bardi. 1943-1991. RUBINO, Silvana; GRINOVER, Mariana. (Orgs.). São Paulo: CosacNaify, 2009. 208p.

LATORRACA, Giancarlo (Org.). João Filgueiras Lima Lelé. Lisboa / São Paulo: Blau / Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000. 264 p.

MAGALHÃES, Aloísio. E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: SPHAN/Pró-Memória, 1980

MARQUES, A. F. R., Perrone, R. A. C., Neto, A. S. G. & Bruna, P. J. V. (2012). A obra de João Filgueiras Lima, Lelé: projeto, técnica e racionalização. Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo. Recuperado de http://tede.mackenzie.com.br//tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2775

MATOSO, Katia de Queirós. Bahia, século XIX: Uma província no Império. Trad. De Yedda de Macedo Soares. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1992, 747 p.

MAYUMI, Lia. Taipa, canela-preta e concreto. Estudo sobre o restauro de casas bandeiristas. São Paulo: Romano Guerra Editora,. 2008, 320 p

MEC; SPHAN; PRÓ-MEMÓRIA. Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória. Brasília: MEC:SPHAN:Pró-Memória, 1980.

MIYOSHI, Alex. Arquitetura em suspensão : o edifício do Museu de Arte de São Paulo : museologias e museografias. Autores Associados;2011.

MOSANER, Fábio Ferreira Lins. O desenho como método do estudo : Antônio Luiz Dias de Andrade e a arquitetura do Vale do Paraíba / Fábio Ferreira Lins Mosaner. -- São Paulo, 2012. 293 p. : il.

MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto. Uma história de conceitos e critérios. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, p.108-22, 1987.

O MUSEU de Arte Moderna da Bahia. São Paulo: Banco Safra, 2008.

NEIVA, I. M. C. Estudos do gerenciamento da mobilidade urbana na cidade de Salvador: área do Comércio. 2003. 279 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia Ambiental Urbana). Escola Politécnica, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2003.

NORBERG-SCHULZ, Christian. Intenciones en arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, 1998. 240 p.

NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius loci. Towards a phenomenology of architecture. Londres, Academy Editions, 1980.

OLIVEIRA, Olivia de. Lina Bo Bardi: Obra Construída. Built Work. Fotografias Nelson Kon. 2014. Editora Gustavo Gili Brasil

PERPÉTUO, Thiago Pereira. Uma cidade construída em seu processo de patrimonialização: modos de narrar, ler e preservar Brasília. 2015. 273 f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) - IPHAN, Rio de Janeiro, 2015.

- PEREIRA, Maíra Teixeira. Casa do Chame-Chame: a relação limite entre o natural e cultural na obra de Lina Bo Bardi. Trabalho apresentado na disciplina Arquitetura e Urbanismo na América Latina ministrada pelo Prof. Andrey R. Schlee, na FAU-UnB, Brasília, 2006.
- PEREIRA, Juliano Aparecido. A ação cultural de Lina Bo Bardi na Bahia e no Nordeste (1958-1964). Uberlândia: EDUFU, 2007.
- PINHEIRO, Eloísa Petti. 2002. Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (París, Rio e Salvador). Salvador: Edufba. P. 206.
- RESENDE, Camila da Costa. Et al. Ícone arquitetônico e intervenções artísticas: Lina Bo Bardi. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 04, Ed. 08, Vol. 02, pp. 39-64. Agosto de 2019. ISSN: 2448-0959, Link de acesso: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/arquitetura/icone-arquitetonico>.
- RIEGL, Alois. Der moderne Denkmalkultus : sein Wesen und seine Entstehung. Wien [etc.] : W. Braumüller, 1903.
- ROGERS, Ernesto Nathan. Esperienza dell'Architettura. Einaudi. 1958
- ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. Tensão moderno/popular em Lina Bo Bardi: nexos de arquitetura/ Eduardo Pierrotti Rossetti. – Salvador, 2002. 160 p.. Ilustrada. Dissertação (Mestrado) – Arquitetura e Urbanismo. Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal da Bahia, 2002.
- ROSSI, Aldo. A arquitetura da cidade. 2ª edição, São Paulo, WMF Martins Fontes, 2001.

- RUBINO, Silvana e GRINOVER, Marina. Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naif, 2009.
- SANTOS, J., & SERPA, A. (2000). A produção espacial do comércio e dos serviços nas periferias urbanas: um estudo de caso em Salvador. GEOUSP Espaço E Tempo (Online), (8), 45-65. <https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geousp.2000.123481>. p. 50.
- SEVERO, Fernanda "O Patrimônio histórico e artístico brasileiro e o turismo". In 1º Fórum Brasileiro do Patrimônio Cultural, Belo Horizonte, 2004.
- SEVERO, Fernanda. O Mercado de Porto Alegre entre a cidade real e a cidade ideal. (Dissertação de Mestrado) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas- PUCRS. Porto Alegre, 1999.
- SAMPAIO, A. Heliodório. (Outras) Cartas de Atenas: com textos originais. Salvador: Quarteto, 2001. 125 p.
- SAIA, Luís. Até os 35 anos, a fase heróica. CJ Arquitetura: 40 anos do Patrimônio Histórico. São Paulo, FC Editora, n. 17, 1977. 16-21 p.
- SANTOS, Jacileda. Evolução, Decadência e Requalificação do Centro Comercial e Financeiro da Cidade do Salvador – BA. Revista VeraCidade – Ano 2 - Nº 2 – Julho de 2007
- SAMPAIO, Theodoro (obra póstuma). História da fundação da cidade do Salvador. Bahia: Tipografia Beneditina Ltda, 1949.
- SENA, Rodrigo. "ladeira da misericórdia limites, gênese, evolução e características" in Dossiê do 4º Seminário internacional de projeto: Ladeira da Misericórdia.

Disponível em: https://ladeiradamisericordia.ufba.br/sites/ladeiradamisericordia.ufba.br/files/seminario_internacional_de_projeto_ladeira_da_misericordia_dossie.pdf. Acesso: dez, 2019.

Segawa, H. (2011). *Arquiteturas no Brasil: 1900- 1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

SILVA, Fernando Fernandes da. *As cidades brasileiras e o patrimônio cultural da humanidade*. São Paulo: Edusp, Editora Peirópolis, 2003.

SIMÕES, Bené. Na alma do edifício. *Revista AU*. São Paulo: PINI, n. 18, 1988.

SCHMITT, Jean-Claude. A história dos marginais. In: LE GOFF, Jacques (Org.). *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 261-290.

VAINER, André; FERRAZ, Marcelo Carvalho; SUZUKI, Marcelo (Orgs.). *Lina Bo Bardi. Série Arquitetos Brasileiros*, São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1996.

VASCONCELOS, Pedro de Almeida. *Salvador, transformações e permanências (1549 – 1999)*. Ilhéus, Editus Editora da Uesc, 2002.

VILLAÇA, Flávio. *Espaço intra-urbano no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel, Fapesp, 1998.