

Entre o mito e a bricolagem

A relação de Aldo van Eyck e Lina Bo Bardi com outras culturas do mundo

Campos Uribe, A.

Publication date

2024

Document Version

Final published version

Published in

Lina por Aldo

Citation (APA)

Campos Uribe, A. (2024). Entre o mito e a bricolagem: A relação de Aldo van Eyck e Lina Bo Bardi com outras culturas do mundo. In I. Diegues, & J. Konijn (Eds.), *Lina por Aldo: Afinidades no pensamento dos arquitetos Lina Bo Bardi e Aldo van Eyck* (pp. 220-241). Editorial Cobogo.

Important note

To cite this publication, please use the final published version (if applicable).
Please check the document version above.

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download, forward or distribute the text or part of it, without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license such as Creative Commons.

Takedown policy

Please contact us and provide details if you believe this document breaches copyrights.
We will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Green Open Access added to TU Delft Institutional Repository

'You share, we take care!' - Taverne project

<https://www.openaccess.nl/en/you-share-we-take-care>

Otherwise as indicated in the copyright section: the publisher is the copyright holder of this work and the author uses the Dutch legislation to make this work public.

LINA POR ALDO

Afinidades no pensamento
dos arquitetos Lina Bo Bardi
e Aldo van Eyck

Orgs.
Isabel Diegues
Jorn Konijn



SUMÁRIO

	Apresentação	26
	Por Isabel Diegues e Jorn Konijn	
	Aldo encontra Lina	36
	Por Marcelo Ferraz	
	Como Lina veio à Holanda e Aldo foi ao Brasil	48
	Por Paul Meurs	
	O reencontro	62
	Depoimento de Max Risselada	
1.	ESCRITOS E EDITADOS	
	Uma antropologia dos sentimentos escrita por Lina Bo Bardi em tempos de emergência criativa	86
	Por Mara Sánchez Llorens	
	Museu mental: Os escritos de Aldo van Eyck	106
	Por Hans Ibelings	
2.	LUDICIDADE	
	Para Lina, brincando na beira da estrada	144
	Por Ligia Nobre	

Marcos da humanidade: Aldo van Eyck e a função do brincar em uma cidade humana	160
Por Gabriela Burkhalter	

3. VIAGENS E CULTURAS

Viagens em busca de poesia através de tempos anacrônicos	196
Por Agnese Codebò	

Entre o mito e a bricolagem: A relação de Aldo van Eyck e Lina Bo Bardi com outras culturas do mundo	220
Por Alejandro Campos Uribe	

4. ARTE E EXPOSIÇÕES

Jogos posicionais: Alguns argumentos expositivos de Lina Bo Bardi	262
Por Isabel Sanchez	

O ponto de virada: Desenvolvimentos paralelos nos projetos expositivos de Aldo van Eyck e Lina Bo Bardi	280
Por Jorn Konijn	

5. ARQUITETURAS

Uma fábula das duas escalas 320

Por Francesco Perrotta-Bosch

Os conceitos teóricos de Lina Bo
Bardi no projeto “Casa sul mare
di Sicilia” em relação à disciplina
configurativa de Aldo van Eyck

Por Marianna Charitonidou

Linha do tempo de Lina e Aldo 380

Sobre os autores 394

ENTRE O MITO E A BRICOLAGEM

A relação de Aldo van Eyck e Lina Bo Bardi com outras culturas do mundo

ALEJANDRO CAMPOS URIBE

Tenho aqui centenas de fotografias que minha esposa e eu tiramos nas nossas viagens pelo mundo, sempre à procura desse tipo de arquitetura, e desse tipo de arquitetura Lina entendia bastante. Não se pode dizer que seja algo que a tenha influenciado, não se pode dizer que fosse algo que ela apenas conhecia. Estava dentro dela. Pode se dizer que estava dentro da mente dela, que isso existe.¹ – Aldo van Eyck

É sabido que tanto Aldo van Eyck quanto Lina Bo Bardi colecionavam arte e artefatos de origem não europeia, estudavam etnografia e antropologia e viajavam incessantemente pelo mundo. Não resta dúvida de que a atividade que praticavam como colecionadores, fotógrafos, viajantes e pesquisadores influenciou profundamente a forma como pensavam a arquitetura, e é

por isso que a análise da contribuição de um e de outro para a área depende inteiramente de um olhar atento e crítico sobre outras culturas, diferentes daquelas às quais pertenciam. Ao referir-se ao expressivo desenvolvimento da arquitetura moderna após a Segunda Guerra Mundial, o teórico Georges Teyssot traça um paralelo entre essas interações e o que ele chama de “virada etnográfica”² dos anos 1960, também investigada por Avermaete,³ Sabatino,⁴ entre outros. A virada etnográfica pode ser entendida como uma tentativa de trazer novos ares ao discurso modernista eurocêntrico, supostamente “internacional”, que, na visão da nova geração de arquitetos do pós-guerra, havia levado ao anonimato urbano, à alienação e à falta de coesão social. Arquitetos do pós-guerra como Van Eyck e Bo Bardi defendiam a reavaliação do cânone ocidental, recorrendo a referências não europeias, tanto de edifícios quanto de obras de arte, para realizar seus projetos. Essas referências serviam como inspiração estética, mas também como inspiração poética e filosófica. Com isso, eles buscavam “características humanas elementares”, atributos e valores humanos universais e sua forma de expressão nas diferentes culturas, novos caminhos para o desenvolvimento de um melhor funcionalismo, de uma arquitetura moderna mais rica e inclusiva, que Van Eyck chamou de “*Architecture Mondiale*” [arquitetura mundial].⁵

Ainda que seja importante entender que elementos serviram de base para o discurso dos modernistas, as ideias, os materiais e os objetos envolvidos nesse processo de expansão e desenvolvimento, marcado por histórias de apropriação e exotização, merecem um olhar mais atento. Um aspecto-chave do discurso de Van Eyck, sobre o qual falava abertamente, refere-se às formas de

articular a transposição desses modelos para o contexto do Modernismo. Em palestra sobre o trabalho de Lina Bo Bardi, no Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 4 de abril de 1996, Van Eyck rejeita o conceito de “influência” ao tratar das viagens que eles faziam e de seu caráter etnográfico. “Estava dentro da mente dela”, diz ele — dentro da mente deles, poderíamos emendar —, na forma de *afinidades*, palavra frequentemente usada, como explicarei mais adiante, em referência a uma maneira similar de lidar com culturas de todo o mundo.

Afinal, o que de fato significa *afinidade*?

Para compreendermos o olhar de Van Eyck sobre outras culturas, devemos analisar seus estudos na área da antropologia, fundamentados principalmente na escola boasiana — introduzida por Franz Boas no fim do século XIX e ligada a nomes como Ruth Benedict e Margaret Mead. A antropologia boasiana rejeitava a ideia de evolução da cultura e considerava as complexas diferenças entre as sociedades consequência natural de processos históricos específicos. Boas, Benedict e Mead ficaram conhecidos por adotar o relativismo cultural — conceito utilizado por Van Eyck em *The Child, the City, and the Artist* [A criança, a cidade e o artista] —,⁶ o qual sugere que as culturas devem ser interpretadas dentro do próprio contexto, não sendo nenhuma cultura intrinsecamente superior a outra. Essa perspectiva, no entanto, afasta-se do conceito de *afinidades*, que identifica o que as culturas têm em comum, como se observadas de um ponto de vista privilegiado, sem considerar que certos aspectos culturais são intraduzíveis. Se toda e qualquer cultura só pode ser interpretada dentro do próprio contexto, como é possível então procurar por afinidades? Como podemos compará-las e aprender com elas?



[fig. 1]

Viagem a Taos Pueblo, Novo México,
foto de Aldo van Eyck, c. 1960.



[fig. 2]

Viagem a Djenne, no Mali, foto de
Aldo van Eyck, data desconhecida.

Os processos mentais do homem são os mesmos em todo lugar, independentemente da raça e da cultura, independentemente do absurdo aparente de certas crenças e costumes. O comportamento de cada um de nós, não importa a qual cultura pertençamos, é determinado pelo material tradicional com que lidamos, e o homem, em todas as partes do mundo, lida sempre com o material a ele transmitido por meio dos mesmos métodos.⁷

A despeito do relativismo cultural que declaradamente defendia, Van Eyck tinha um entendimento da cultura que levava em consideração determinadas estruturas indicativas do que os humanos fazem, pensam, percebem e sentem — não à toa ele era frequentemente associado ao Estruturalismo. Mais tarde, ele as chamou de “características humanas elementares”, arquétipos ou aspectos estéticos atemporais. O objetivo, visualmente representado nos *Otterlo Circles*, era enriquecer a arquitetura por meio da inclusão de espaços criados por todas as culturas do mundo ao longo da história. O contato com essas civilizações tão diversas daria aos arquitetos a oportunidade de criar trabalhos mais profundos. Karin Jaschke, grande estudiosa da relação de Van Eyck com culturas não europeias, nota que a diversidade cultural era cara a arquitetos como ele,⁸ ansiosos por deixar o Modernismo do entre guerras para trás, pois as referências de fora levavam a uma reavaliação dos objetivos e fundamentos da arquitetura moderna. Karin Jaschke também nos mostra como o pensamento de Van Eyck deve muito ao conceito de mitopoese dos ensaios de Henri Frankfort. Ela faz uma associação

entre a mitopoese e o entendimento que Van Eyck tinha da relatividade como um princípio abrangente e universal, e também da interioridade e do argumento de que o equivalente moderno para uma visão de mundo cosmológica tradicional reside dentro de nós.

[...] Quer dizer, no século XX nós temos livros, nós temos a possibilidade de viajar: vivemos em um mundo integrado; o Japão é logo ali! Precisamos estudar para descobrir culturas diferentes, para evoluir — não para copiar! — não em nome do ecletismo, não! —, mas para melhor compreender os mistérios do homem.⁹

Ora, o interesse por valores não europeus para repensar a arquitetura ocidental e o papel dos mitos na sociedade moderna não era exatamente novidade. A virada etnográfica na arquitetura aconteceu tardiamente, mas lado a lado com o que ficou conhecido como *Primitivismo* na arte moderna, termo que se refere ao fascínio dos primeiros artistas modernos pela produção estética das culturas da África e da Oceania — tais como Gauguin, Picasso, Brancusi, Ernst e Klee. De fato, o contato de Van Eyck com outras culturas provavelmente começou por meio dos artistas de vanguarda que ele admirava: “Foram esses cubistas que descobriram a arte da África. Eles expandiram o mundo, o horizonte [...]”¹⁰

No entanto, declarações aparentemente inocentes como essa devem passar por uma reavaliação crítica. O *Primitivismo*, que envolve o processo de adaptação, apropriação, assimilação da arte mundial aos parâmetros e interesses da história da arte ocidental, passou a ser considerado extremamente problemático



[fig. 3]

Entrada de uma moradia em Djenne, no Mali,
foto de Aldo van Eyck, c. 1950.



[fig. 4]

Cerimônia do povo Dogon, no Mali,
foto de Aldo van Eyck, 1960.

por antropólogos e estudiosos do pensamento pós-colonial e decolonial — figuras relevantes, entre as quais estão James Clifford, Susan Hiller e Hal Foster. Como alguém pode dizer que “cubistas descobriram a arte da África”? A “arte da África” já não estava lá? De quem é o “mundo” a ser expandido? O que constitui “o mundo”? Que formas de transformação e transgressão ocorrem quando valores estrangeiros são incorporados à arquitetura moderna e pela arquitetura moderna? E mais: como os objetos ritualísticos da África e da Oceania foram parar nos museus de etnografia e nas coleções particulares pela Europa afora?

REVISITANDO O CONCEITO DE AFINIDADE

Há toda uma produção literária voltada para essas questões, mas vou me deter aqui, mais uma vez, ao termo “afinidade”. “Afinidade” foi usado de forma positiva, preferencialmente para aludir ao interesse de artistas e arquitetos modernos na arte etnográfica, em comparação com influência, que seria percebida como uma forma de problematizar os conceitos de autor e de gênio, no indivíduo. Como dito anteriormente, não podemos deixar de situar o termo no contexto das demandas universalistas, de um novo humanismo, da perspectiva de uma nova civilização globalizada, ainda que diversificada. A aproximação de Bo Bardi e Van Eyck com outras culturas foi uma tentativa de reorganizar uma realidade moderna fragmentada para formar uma nova realidade *mondiale* — se a relatividade permitisse. No entanto, isso poderia facilmente ser interpretado como uma forma de cooptar o Outro para uma experiência eurocêntrica moderna, baseando-se no pressuposto de que há uma similaridade universal na

produção cultural. Por exemplo, as obras apresentadas por Van Eyck em suas conferências muitas vezes parecem removidas do contexto social e material de que provêm, indicando uma tradução descontextualizada para a estética da modernidade sujeita às tecnologias modernas: viagem, fotografia, mercado da arte, entre outros.

Gerd Baumann, ao tratar de uma forma similar de cooptação, emprega o termo “englobamento”.¹¹ Englobamento é a construção da identidade que se faz por meio da apropriação de determinados aspectos do Outro, é a incorporação do diferente dentro do universal. Nas palavras de Baumann: “Você pode até precisar da minha alteridade para se definir, mas *meu* coração é grande o bastante para nós *dois*.” Nessa gramática do englobamento, a categoria dos subordinados — neste caso, os não europeus — é adotada, subsumida à identidade — Humanidade — definida e controlada por aqueles que praticam o englobamento — os próprios europeus. Tal processo exclui qualquer possibilidade de existência de outros mundos de significados fora da modernidade, na medida em que assimila tudo aquilo que consegue compreender e elimina a diferença que não pode ser adaptada à estrutura da modernidade. O problema não é que significados, arquétipos ou modelos estéticos do Outro sejam incorporados pelas estruturas dominantes, o problema é o discurso que camufla essa apropriação como advento de uma cultura mundial, uma civilização *mondiale*, quando na realidade o Outro não tem voz, as relações de poder permanecem intactas. De certa forma, o discurso universalista modernista, tanto nas artes como na arquitetura, involuntariamente ajudou a esconder as dinâmicas subjacentes ao colonialismo, aquelas que, antes de mais nada,



[fig. 5]

Viagem ao território do povo Dogon, no Mali,
foto de Aldo van Eyck, 1960.



[fig. 6]

Aldo van Eyck em viagem ao Saara, 1952.

permitiram a viagem da arte não europeia para instituições europeias.

Não é preciso dizer que o contato de Bo Bardi e Van Eyck com outras culturas nem sempre reproduzia essa gramática do englobamento, assim como eles não eram cúmplices da dinâmica colonial. Na realidade, eram extremamente sensíveis aos desdobramentos éticos impostos pela posição que ocupavam enquanto observadores privilegiados e criticavam duramente a tradição do pensamento ocidental, que Van Eyck chamava de “pensamento mecanicista”.

Além disso, como explica Jaschke, em comparação com outras abordagens — como a do “museu imaginário”, de Malraux —¹² o trabalho de Van Eyck com materiais etnográficos mostrava-se muito mais abrangente, “expunha e revelava tradições europeias, em vez de incorporar tradições não ocidentais”.¹³ Nos ensaios e artigos da revista *Forum*, não há referência sistemática à noção de universalidade. Seus textos estão mais para uma defesa do encontro entre culturas no qual novas imagens culturais seriam produzidas no espaço *intermediário*, na imprevisibilidade das justaposições, nos desdobramentos labirínticos. É por isso que expressões como “afinidade” ou “características humanas elementares” devem ser reavaliadas e dissociadas de seus encontros mais pluriversais com o Outro.

O termo “afinidade”, ao que tudo indica, surge como uma tentativa de fazer frente à ideia de apropriação e implica um conhecimento preexistente, algo a ser confirmado por meio do Outro, que, por sua vez, não é de fato necessário nem é devidamente valorizado. Ora, é como dizem: *excusatio non petita, accusatio manifesta*

[desculpa não solicitada, acusação manifesta]. Qual seria o problema de admitir que a arte de vanguarda e a arquitetura holandesa do pós-guerra foram diretamente influenciadas por objetos etnográficos e pela experiência de viagens pelo mundo? Na ocasião da exposição *Primitivism in Modern Art* [Primitivismo na Arte Moderna], hoje considerada infame, os curadores William Rubin e Kirk Varnedoe discorreram sobre a tese de que Picasso já sabia de tudo que havia (re)descoberto com a arte da África, argumentando que ele chegaria ao mesmo resultado de qualquer maneira, com ou sem as máscaras africanas. Com a exposição, os curadores pretendiam defender a teoria de que há uma afinidade moderna/tribal na arte. De fato, a palavra “afinidade” entrou no debate público por conta desse evento específico, e foi uma das muitas razões para a reação negativa da maioria dos historiadores da arte e antropólogos. James Clifford, no artigo “Histories of the Tribal and the Modern” [Histórias dos tribais e dos modernos], critica a exposição e desconstrói a alegoria universalizante e extremamente problemática da afinidade.¹⁴ Hal Foster, por sua vez, chama atenção para os pressupostos humanistas da exposição, que, segundo ele, só se sustentariam se o contexto das representações e as questões ideológicas a elas associadas fossem desconsiderados em benefício da autonomia da forma — “O critério era a Forma, o único contexto era a Arte e o principal tema era o Homem”.¹⁵ Na sua opinião, a exposição havia abstraído o moderno do tribal, os havia separado em dois conjuntos de objetos, que, então, poderiam ser “afinados”: “Após essa dupla abstração, o que resta senão a afinidade?”¹⁶

Por meio da afinidade, a alteridade foi mitigada e o primitivo ficou a serviço da tradição ocidental.



[fig. 7]

Porto de Hong Kong, na China, foto de
Aldo van Eyck, data desconhecida.



[fig. 8]

Foto de viagem de Aldo van Eyck, provavelmente em Zanzibar, data desconhecida.

Cito Hal Foster porque ele propõe práticas primitivistas antitéticas que parecem construtivas para entender mais a fundo a relação desses dois arquitetos com o primitivo — ainda que o próprio Van Eyck se recusasse a usar o termo. De um lado, a operação da bricolagem, que valoriza os objetos tribais não por sua forma *raisonnable*, mas por sua heterogeneidade *bricolé*, por seu valor transgressivo. Do outro lado, o entendimento surrealista do primitivo como ruptura. Essas práticas opostas, insisto, também estão presentes no trabalho de Van Eyck, especialmente em *A criança, a cidade e o artista*, no qual ele segue mostrando que a cultura ocidental não é de forma alguma o todo perfeito bem-elaborado que parece ser, é, ao contrário, ela própria uma bricolagem.

Qual atitude prevalece? Será a do criador de mitos,¹⁷ um ato de apropriação que reduz o conteúdo à forma, que abstrai até chegar à afinidade e à universalidade; ou será a do *bricoleur*, que desconstrói noções como as de afinidade moderna/tribal, ou de universalidade modernista, conceitos como o de uma essência primitiva imutável ou uma identidade ocidental estável, em que o Outro permanece sendo o próprio campo da diferença em que o sujeito surge para desafiar a presunção ocidental de supremacia? Van Eyck conseguiu ampliar o cânone tradicional ao rejeitar os conceitos dominantes de temporalidade, historicidade e de pensamento racional e não racional. De certa maneira, essa iniciativa foi influenciada por suas viagens, sua coleção de arte, suas leituras em etnografia, que culminaram em um conjunto de textos que, longe de defender a universalidade, desafia sistematicamente o logocentrismo do Ocidente.

ENTRE O MITO E A BRICOLAGEM

Quando a gente nasce, não escolhe nada, nasce por acaso. Eu não nasci aqui, escolhi este lugar para viver. Por isso, o Brasil é meu país duas vezes.¹⁸ – Lina Bo Bardi

Em *Des-Habitat*, releitura crítica da revista de arte e arquitetura *Habitat*, criada por Lina Bo Bardi em 1950, Paulo Tavares investiga como as figuras do *primitivo*, do *indígena* e do *selvagem* foram essenciais para a constituição do Modernismo no Brasil. De forma semelhante aos processos descritos acima, a revista de Bo Bardi destacava os objetos de seu meio social e espacial de origem, “apagando a violência colonial arraigada nos processos sociais que permitiram que tais imagens aparecessem nestas páginas como referências estéticas da linguagem moderna”.¹⁹ Alguns desses objetos foram parar na casa de Bo Bardi, que, ao longo dos anos, foi reunindo objetos de arte popular do Nordeste brasileiro. Van Eyck também possuía uma coleção similar. De fato, artistas e arquitetos europeus têm o costume de colecionar objetos indígenas e populares, exaltando-os de maneira um tanto quanto problemática.

Ainda assim, na reflexão de Bo Bardi acima, podemos identificar uma intenção subjacente que diverge dos discursos universalistas. Aldo van Eyck era um arquiteto europeu em busca de uma *Architecture Mondiale*. Lina Bo Bardi, por sua vez, era uma arquiteta europeia — *mondiale* — que desejava tornar-se brasileira, que escolheu ser brasileira. Em ensaio publicado pelo Canadian Centre for Architecture [Centro Canadense de Arquitetura], Ana María León também desconstrói



[fig. 9]

Foto de viagem de Aldo van Eyck, provavelmente
na Indonésia, data desconhecida.

a interpretação simplista que se costuma fazer da obra e da coleção de arte de Bo Bardi. Ela afirma que, apesar de os esforços de Bo Bardi estarem situados no contexto de um comportamento colonial mais amplo, seu ofício de colecionadora era também “parte de uma realidade complexa, sendo ela uma italiana que vivia no Brasil, uma mulher em uma profissão dominada por homens, uma defensora do popular que levava uma vida confortável em um bairro rico [...]”.²⁰ León percebe uma transição gradual entre os primeiros projetos de exibição de objetos de Bo Bardi para museus e o Sesc Pompeia (1977-1982), antiga fábrica readequada para ser um centro de cultura e lazer de bairro; entre as primeiras exibições eurocêntricas e os objetos que ela reunia em casa. De novo um duplo procedimento, entre o mito do universalismo moderno e a bricolagem da pluriversalidade, que, em sua obra, deve estar associado à identidade, não à afinidade.

Bo Bardi e Van Eyck colecionavam arte indígena e popular, eram ávidos viajantes e escreviam incessantemente. O trabalho dos dois com outras culturas que não as suas próprias foi essencial para o desenvolvimento de sistemas arquitetônicos distintos no empenho de “forjar um outro presente” (Bo Bardi) ou “moldar uma nova realidade” (Van Eyck). Tudo o que foi descoberto por Van Eyck nas viagens que fez veio a contribuir e mesmo servir de base para a articulação de suas ideias voltadas para a reformulação dos conceitos da teoria da arquitetura. No caso de Bo Bardi, as referências parecem surgir de forma mais espontânea, em desenhos, anotações e textos. Um holandês que desejava compor um inocente *conjunto não hierárquico* de referências transculturais. Uma italiana que desejava

tornar-se brasileira e buscou estabelecer uma relação com a cultura e o conhecimento popular brasileiros. Em seus esforços, conseguimos identificar tanto o criador de mitos — numa defesa do humanismo e da arquitetura moderna que esconde uma violência colonial — quanto o *bricoleur* — no surgimento da diferença como um desafio para a dominação ocidental. É preciso distinguir um do outro, revisitá-los e reconsiderar sua importância em um mundo formado por uma pluralidade de vozes de todos os lugares.

- 1 Conferência sobre Lina Bo Bardi no MASP, 1996. Aldo van Eyck discorre sobre Lina Bo Bardi, mas também sobre ele próprio e Hannie van Eyck. Transcrição pertencente ao Arquivo Max Risselada.
- 2 Teyssot, Georges. "Aldo van Eyck and the Rise of an Ethnographic Paradigm in the 1960s". In: *Joelho: Revista de Cultura Arquitetônica*, nº 2. Coimbra: 2011, pp. 50-67.
- 3 Avermaete, Tom; "Nomadic Experts and Travelling Perspectives". In: Avermaete, Tom; Karakayali, Serhat; Von Osten, Marion (orgs.). *Colonial Modern: Aesthetics of the Past, Rebellions for the Future*. Londres: Black Dog, 2010, pp. 130-51.
- 4 Sabatino, Michelangelo; Lejeune, Jean-François (orgs.). *Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and Contested Identities*. Londres: Routledge, 2010.
- 5 Conferência gravada em áudio. Arquivo Aldo van Eyck. Sem informação de data e local. AUDIO_11 Aldo van Eyck Archive.
- 6 Van Eyck, Aldo. *Aldo van Eyck: Writings* (vol. 1: *The Child, the City and the Artist: An Essay on Architecture, the In-Between Realm*). Ligtelijn, Vincent; Strauven, Francis (orgs.). Amsterdam: SUN, 2008.
- 7 Van Eyck, Aldo et al. "Het verhaal van een andere gedachte". In: *Forum*, 1959.
- 8 Jaschke, Karin. "Mythical Journeys: Ethnography, Archaeology, and the Attraction of Tribal Cultures in the Work of Aldo van Eyck and Herman Haan". Universidade de Princeton, tese de doutorado, 2012, p. 28.
- 9 Aldo van Eyck em palestra no Politécnico de Turim, 1994. VHS-8. Arquivo Aldo van Eyck.
- 10 Baumann, Gerd; Gingrich, Andre (orgs.). *Grammars of Identity/ Alterity: A Structural Approach*. Nova York: Berghahn Books, 2006.
- 11 Malraux, André. *Le musée imaginaire* [1947]. Paris: Gallimard, 1965.
- 12 Jaschke, Karin. Op. cit., p. 237.
- 13 Clifford, James. "Histories of the Tribal and the Modern". In: *Art in America* (abr. 1985), pp. 164-77.
- 14 Foster, Hal. "The 'Primitive' Unconscious of Modern Art". In: *October*, vol. 34 (1985), pp. 45-70. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/778488>.
- 15 Ibid.
- 16 Cabe frisar que, aqui, lanço mão da interpretação que Hal Foster faz do famoso contraste engenheiro-bricoleur sugerido originalmente por Lévi-Strauss. Para Lévi-Strauss, o engenheiro é um agente racional, o cientista, enquanto o primitivo é um bricoleur, um criador de mitos. No entanto, para Hal Foster é o engenheiro que constrói o mito do progresso e do conhecimento objetivo.

17

Bo Bardi, Lina. "An Architectural Lesson". In: *Lina Bo Bardi, Stones against Diamonds*. Londres, 2013, pp. 109-22: 117.

18

Tavares, Paulo. *Des-Habitat: revista das artes no Brasil*. Berlin: K. Verlag, 2021, p. 43.

19

León, Ana María. "Lina Bo Bardi as Migrant: from Collector to Cohabitant". In: Siddiqi, Anooradha Iyer; Lee, Rachel. *On Diffractions: Feminist Architectural Histories of Migration*. Montreal: CCA, 2021.

COMPANHEIROS DE VIAGEM

MARCELO FERRAZ é arquiteto formado pela FAUUSP e sócio fundador do escritório Brasil Arquitetura, onde tem realizado projetos com premiações no Brasil e no exterior. Foi colaborador de Lina Bo Bardi em todos os seus projetos de 1977 a 1992, dentre eles o Sesc Pompeia, em São Paulo, e o restauro do centro histórico de Salvador. Foi diretor do Instituto Bardi de 1992 a 2001.

PAUL MEURS é arquiteto, pesquisador e sócio da SteenhuisMeurs, nos Países Baixos. Formado na Universidade de Delft com um projeto sobre o bairro do Pelourinho, em Salvador, foi pesquisador visitante na FAUUSP. Ao longo dos anos, organizou diversos intercâmbios culturais entre os Países Baixos e o Brasil, com palestras, documentários e exposições. É especializado em consultoria para transformações urbanas de áreas preexistentes como ponto de partida para novos projetos.

MAX RISSELADA é professor emérito do departamento de arquitetura da Universidade Técnica de Delft. Iniciou sua carreira como assistente de Aldo van Eyck nos anos 1960. Em seguida, trabalhou com os designers Charles e Ray Eames, em Los Angeles. É autor de livros clássicos como *Raumplan versus plan libre* e *Funcionalismo*. Publicou diversos livros sobre os arquitetos Alison e Peter Smithson e um importante estudo sobre o grupo Team 10. Em 2014, recebeu o prêmio RIBA International Fellowship.

AUTORES

AGNESE CODEBÒ é professora associada de Cultura Latino-Americana na Universidade de Villanova, na Pensilvânia.

É pesquisadora das representações culturais da pobreza urbana na América Latina e nas humanidades ambientais. Entre suas publicações, estão o livro *The Slum and the City: Culture and Dissidence in the Villas Miseria of Buenos Aires* (Pittsburgh UP, 2024) e o artigo "The Architect Weaving the City: Lina Bo Bardi's Praxis in the Sesc Pompeia".

ALEJANDRO CAMPOS URIBE é professor e pesquisador na Faculdade de Arquitetura e Ambiente Construído na Universidade de Delft, nos Países Baixos, especializado em arquitetura moderna e nas dinâmicas coloniais por trás de suas prerrogativas universalizantes. De 2021 a 2023, foi pesquisador do programa Marie Skłodowska-Curie com o projeto "Multiculturalismo na obra de Aldo e Hannie van Eyck".

FRANCESCO PERROTTA-BOSCH é doutor com dupla titulação pela FAUUSP e Università IUAV di Venezia, com a tese "O que labirintos podem revelar sobre a arquitetura". Foi vencedor do Prêmio da Revista *Serrote* de 2013 com o ensaio "A arquitetura dos intervalos". É conselheiro do Instituto Bardi e autor do livro *Lina, uma biografia* (Todavia, 2021).

GABRIELA BURKHALTER é cientista política e urbanista, baseada em Basel, na Suíça. Desde 2008, documenta a história dos playgrounds no site www.architektur fuer kinder.ch. Foi curadora da exposição *The Playground Project*, apresentada no Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, no Kunsthalle Zurich, em Zurique, Suíça, além de em outras instituições. É, também, editora do catálogo da exposição.

HANS IBELINGS é historiador da arquitetura. Baseado em Montreal, leciona na Universidade de Toronto e é editor/publisher das editoras Maas Lawrence (junto com Nanne de Ru) e *Architecture*

Observer. É autor de diversos livros, entre eles *Modern Architecture: A Planetary Warming History* (The Architecture Observer, 2023).

ISABEL BAIRÃO SANCHEZ é arquiteta e pesquisadora, interessada em abordagens da arquitetura enquanto sistema cultural. É doutoranda na FAUUSP e pesquisa exposições brasileiras de arquitetura. Em 2021, concluiu mestrado na mesma instituição, com a pesquisa "Diálogos modernos: Lina Bo Bardi e a Caravana Farkas".

LIGIA NOBRE é curadora, pesquisadora e cofundadora d'O grupo inteiro. Seus projetos culturais-ambientais incluem Campos de Invisibilidade, Contra-condutas, X Bienal de Arquitetura de São Paulo, exo e Spore Initiative. É doutora em Estética e História da Arte pela USP, e mestre em Teorias de Arquitetura pela AA School of Architecture.

MARA SÁNCHEZ LLORENS é arquiteta e doutora pela Universidade Politécnica de Madrid. Professora na ETSAM-UPM, é especialista em Lina Bo Bardi, assim como em arquitetura e arte latino-americanas. Suas pesquisas incluem a exposição Lina Bo Bardi: Tupi or Not Tupi, projeto pelo qual recebeu o prêmio FAD. Por sua tese, "Objects and Collective Actions of Lina Bo Bardi", recebeu os prêmios Arquia e o da VIII Bienal Iberoamericana de Arquitetura e Urbanismo.

MARIANNA CHARITONIDOU é engenheira arquitetonica, urbanista e paisagista. É pesquisadora visitante no Seeger Center for Hellenic Studies da Universidade Princeton e professora e pesquisadora sênior no Departamento de Teoria e História da Arte da Escola de Belas Artes de Atenas e no Departamento de Arquitetura de Interiores da Universidade da Ática Ocidental.

É autora de diversos artigos e livros, entre eles *Architectural Drawings as Investigating Devices: Architecture's Changing Scope in the 20th Century* (Routledge, 2023).

ORGANIZADORES

ISABEL DIEGUES é escritora, editora, tradutora e cineasta. Formada em Letras pela PUC-RJ, organizou as publicações *Adriana Varejão: Entre carnes e mares* (2010), *Pintura Brasileira Séc. XXI* (2011), *Hans Ulrich Obrist: Entrevistas Brasileiras* vol. I (2018) e vol. II (2021) e a coleção *Dramaturgia* (2012-24), com mais de 100 livros de peças de teatro contemporâneas, entre outros. Como escritora, publicou *Diário de uma digressão - Uma viagem ao sertão do Piauí da Serra das Confusões até o mar* (2016) e *Arte Brasileira para Crianças - 100 artistas e atividades para você brincar* (2016) com Mini Kert, Priscila Lopes e Márcia Fortes. Desde 2008, é Diretora Editorial da Cobogó.

JORN KONIJN é doutorando na Universidade de Eindhoven, com tese sobre as exposições de Hanneke e Aldo van Eyck. Escritor e curador de arquitetura e design, realizou exposições como o Pavilhão Holandês da Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo (2011); Bienal de Urbanismo e Arquitetura de Hong Kong e Shenzhen (2013); Bienal Brasileira de Design, Florianópolis (2015). Trabalhou em organizações culturais como a Fundação Holandesa para Artes Visuais, Design e Arquitetura, a Fundação Mondriaan e o SICA - Centro Holandês para Atividades Culturais Internacionais, liderando missões do Ministério da Cultura holandês à Índia e ao Brasil. É diretor do Van Eastern Museum, de arquitetura e urbanismo, em Amsterdam.

©Editora de Livros Cobogó, 2024

Organizadores
Isabel Diegues
Jorn Konijn

Editora-chefe
Isabel Diegues

Coordenação editorial
Julia Barbosa

Gerente de produção
Melina Bial

Assistente de produção
Priscilla Kern

Tradução
Feiga Fizon
Miguel Del Castillo [pp. 86-104]
Mariângela Guimarães [pp. 46-57]

Revisão de tradução
Mauro Gaspar
Celeste Veiga [pp. 86-104]

Revisão final
Carolina Falcão
Eduardo Carneiro

Projeto gráfico
Haller Brun, Amsterdam

Produção gráfica
Marcia Signorini

Impressão e tratamento de imagem
Ipsis Gráfica e Editora

Todos os direitos reservados à
Editora de Livros Cobogó Ltda.
Rua Gen. Dionísio, 53, Humaitá
Rio de Janeiro, RJ, Brasil
CEP 22271-050
www.cobogo.com.br

Nenhuma parte desta obra pode
ser reproduzida, adaptada, ence-
nada, registrada em imagem e/ou
som, ou transmitida de nenhuma
forma ou por nenhum meio sem a
permissão expressa e por escrito
da Editora Cobogó.

Todos os esforços foram feitos
para encontrar os detentores dos
direitos das imagens e das obras
retratadas neste livro.

**CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO
NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES
DE LIVROS, RJ**

L715

Lina por Aldo : afinidades no pensamento dos
arquitetos Lina Bo Bardi e Aldo van Eyck /
organização Isabel Diegues, Jorn Konijn. - 1. ed. -
Rio de Janeiro :
Cobogó, 2024.

400 p. ; 11,5x18,2 cm.

ISBN 978-65-5691-156-4

1. Bardi, Lina Bo, 1914-1992. 2.
Eyck, Aldo van, 1918-1999. 3. Arte - História -
Brasil. 4. Arquitetura - Brasil. I. Diegues, Isabel.
II. Konijn, Jorn.

24-94837 CDD: 709.81
CDU: 7(81)



Gabriela Faray Ferreira Lopes - Bibliotecária -
CRB-7/6643
25/10/2024 29/10/2024

Este livro foi composto com as
fontes New Century Schoolbook e
GT America Mono e impresso pela
Ipsis Gráfica e Editora sobre papel
Munken Polar Rough 120 g (miolo)
e Masterblank Linho 270 g (capa).

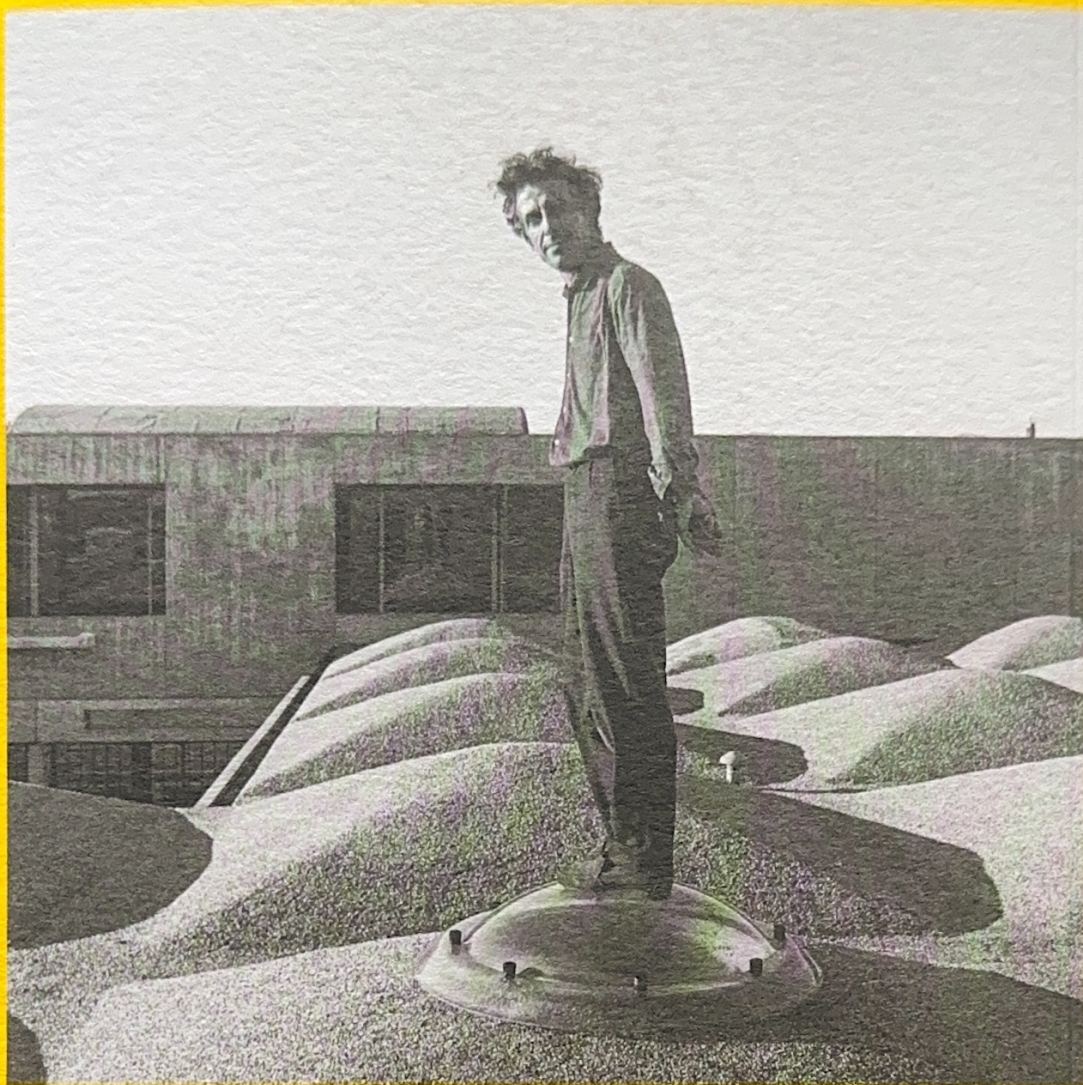


creative
industries
fund NL



MINISTÉRIO DA
CULTURA





Lei de
Incentivo
à Cultura
Lei Rouanet



VERDE
asset management

Cobogó

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

ISBN 978-655691156-4

