



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Riposatevi: um projeto de Brasil na XIII Trienal de Milão

Riposatevi: a draft of Brazil in XIII Milan Triennale

Riposatevi: un projecto de Brasil XIII Trienal de Milán

SUZUKI, Marcelo (1);

PESSOA, José (2)

(1) Professor Doutor, Universidade de São Paulo, IAU – USP, São Carlos, SP, Brasil; arquitetura.suzuki@gmail.com

(2) Professor Doutor, Universidade Federal Fluminense, UFF – PPGAU, Niterói, RJ, Brasil; jsbpessoa@uol.com.br

Riposatevi: um projeto de Brasil na XIII Trienal de Milão

Riposatevi: a draft of Brazil in XIII Milan Triennale

Riposatevi: un proyecto de Brasil XIII Trienal de Milán

RESUMO

A Exposição Trienal de Milão propôs para sua décima terceira edição ocorrida em 1964, o tema "tempo livre". A participação brasileira ficou sob a responsabilidade de Lucio Costa, a partir de um convite feito pelo Ministério das Relações Exteriores. O projeto expositivo era bastante econômico na organização do espaço com redes, violões, alguns painéis fotográficos e no teto um conjunto de faixas de tecido e letras convidando o visitante a descansar: RIPOSATEVI.

Em 2010 uma exposição realizada em Brasília, nas comemorações do cinquentenário da cidade, e que foi intitulada Lucio Costa - Arquiteto, reconstituiu o projeto expositivo de 1964. Posteriormente esta remontagem do Riposatevi de Lucio Costa seria instalada na Bienal de Arquitetura de Veneza de 2013. O desafio de remontar o projeto original, significou recuperar a solução estrutural proposta e as ideias desta na concretização do espaço expositivo de 1964.

O presente trabalho se propõe a compreender o impacto do projeto expositivo brasileiro no contexto da XIII Trienal de Milão, as soluções pensadas no projeto arquitetônico original, e o projeto de Brasil que as ideias de Lucio Costa traduziram no espaço da seção brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura efêmera, Lucio Costa, XIII Trienal de Milão, tempo livre.

ABSTRACT

The Triennial Exhibition in Milan proposed to his thirteenth edition held in 1964, the theme "free time". The Brazilian participation project was designed by Lucio Costa, from an invitation by the Ministry of Foreign Affairs. The exhibition design was quite economical in the organization of space with hammocks, guitars, photographic enlargements and ceiling a set of strips of fabric and letters inviting the visitor to rest: RIPOSATEVI.

In 2010 an exhibition held in Brasilia, the celebrations of the fiftieth anniversary of the city, and which was entitled Lucio Costa - Architect, reconstituted the exhibition project 1964 Later this reassembly Riposatevi Lucio Costa would be installed at the Venice Architecture Biennale 2013.. the challenge of reassembling the original design, meant to recover the proposed structural solution and the ideas in this embodiment of exhibition space in 1964.

This study aims to understand the impact of Brazilian exhibition project in the context of the XIII Triennale of Milan, the solutions conceived in the original architectural design and project ideas that Brazil Lucio Costa translated in the Brazilian section space.

KEY-WORDS: ephemeral architectures, Lucio Costa, XIII Milan Triennale, free time.

RESUMEN:

La Trienal de Milán propuso a su decimotercera edición, celebrada en 1964, el tema "tiempo libre". El proyecto de participación de Brasil fue diseñado por Lucio Costa, a partir de una invitación del Ministerio de Relaciones Exteriores. El diseño de la exposición fue bastante económico en la organización del espacio con hamacas, guitarras, ampliaciones fotográficas y el techo de un conjunto de bandas de tela y cartas invitando al visitante a descansar: RIPOSATEVI.

En 2010 una exposición que tuvo lugar en Brasilia, las celebraciones del quincuagésimo aniversario de la ciudad, y que tenía derecho a Lucio Costa - Arquitecto, reconstituyen el proyecto expositivo de 1964. Este estudio tiene como objetivo comprender el impacto de proyecto de exposición de Brasil en el marco de la XIII Trienal de Milán, las soluciones concebidas en el diseño arquitectónico original y las ideas de proyectos que Brasil Lucio Costa traducida en el espacio de la sección brasileña.

PALABRAS-CLAVE arquitectura efímera, Lucio Costa, Trienal de Milán XIII, tiempo libre.

1. INTRODUÇÃO

Convidado por Jayme Mauricio do Ministério das Relações Exteriores, para projetar a participação do Brasil na Trienal de Milão de 1964, Lucio Costa iria elaborar uma pioneira "instalação" e que foi a única exposição entre as suas poucas obras efêmeras conhecidas.

No contexto do grande boom econômico vivido pela Itália a partir do final dos anos 1950, a Exposição Trienal de Milão propôs para sua décima terceira edição, o tema "tempo livre". A exposição ocorreu de 12 de junho a 27 de setembro de 1964, e pretendia discutir a qualidade e a quantidade do lazer das sociedades industriais, ou não, do século XX. Esta exposição foi um marco na história das Trienais de Milão, pois propôs pela primeira vez unir num único tema todas as diversas seções que compunham a tradicional exposição italiana de design, arquitetura e urbanismo. "A XIII Trienal (...) quer dar um olhar a realidade de hoje, fruto atraente e amargo da civilização industrial em que vivemos; quer ser um olhar no mundo que surge ao redor do homem pela sua própria operosidade" (*Tredicesima Triennale di Milano. catalogo della mostra*, apud, CLIBERTO, 2012, p.166). A exposição é pensada portanto como reflexão teórica da realidade da época, que serviria de pretexto para uma notável experimentação nos projetos expositivos, especialmente de nomes como Lucio Fontana, Gae Aulenti, Vittorio Gregotti entre outros.

Pensar o tempo livre, isto é, o ócio era portanto uma proposta inovadora da XIII Trienal de Milão. Lucio Costa responde ao desafio com simplicidade e ao mesmo tempo muita inventividade para caracterizar o ócio no contexto da realidade brasileira. A "instalação" Riposatevi é provavelmente uma das menos conhecidas obras de Lucio, apesar da repercussão obtida na época, na Itália e na imprensa estrangeira. Imagens da seção brasileira foram veiculadas na televisão italiana e na revista Time para ilustrar a Trienal.

Figura 1: Foto publicada na Revista TIME.



Fonte: Acervo da Fundação Casa de Lucio Costa

Tendo como mote a ideia do descanso, Lucio Costa propõe um espaço interativo, no qual o público era convidado a se apropriar deste, fazendo uma pausa no percurso expositivo da



Trienal. De fato, as seções dos países estrangeiros ficavam entre as exposições introdutórias internacionais, sob a responsabilidade de Umberto Eco e Vittorio Gregotti, e a grande seção italiana. Os países estrangeiros participantes da XIII Trienal de Milão eram nove no total: Brasil, Finlândia, Iugoslávia, Alemanha, Áustria, Inglaterra, Holanda, Suíça e Canadá.

Uma seção expositiva que propunha um lugar de repouso mas que ao mesmo tempo era uma síntese de um projeto de país. Redes, violões, jangadas, praia e Brasília eram as diversas faces deste projeto, de um país que vinha construindo de modo inédito a própria modernidade. Brasília havia sido inaugurada quatro anos antes. A arquitetura brasileira estava no centro das atenções de um intenso debate sobre funcionalidade e invenção formal na construção da cidade do século XX. Lucio Costa, o autor do Plano Piloto, era um protagonista indiscutível deste debate.

Organizado como um lugar de estar, o projeto expositivo era bastante econômico na organização do espaço com redes, violões, alguns painéis fotográficos e no teto um conjunto de faixas de tecido e letras convidando o visitante a descansar: RIPOSATEVI. Redes e violões, na visão de Lucio Costa, simbolizavam a tradução brasileira da ideia de tempo livre, do ócio. As jangadas, em grandes painéis fotográficos de autoria de Marcel Gautherot, eram um instrumento tradicional do trabalho em vias de extinção no processo de modernização que vivia o país, e ao mesmo tempo um elemento da identidade nacional. As jangadas deveriam, segundo o discurso expositivo proposto, serem reapropriado como lazer. Coroando a ideia do país que se moderniza e se transforma, as fotos de Brasília, de suas superquadras, do congresso, da praça dos três poderes e da plataforma rodoviária. A cidade era a face mais visível deste projeto nacional de modernidade.

Em 2010 uma exposição realizada em Brasília, nas comemorações do cinquentenário da cidade, e que foi intitulada Lucio Costa - Arquiteto, reconstituiu o projeto da seção brasileira na Trienal de Milão de 1964. Posteriormente esta remontagem do Riposatevi de Lucio Costa seria instalada na Bienal de Arquitetura de Veneza de 2013. O desafio de remontar o projeto original, significou recuperar a solução estrutural proposta e as ideias desta na concretização do espaço expositivo de 1964.

2. A “INSTALAÇÃO”

Segundo Maria Elisa Costa, filha do arquiteto, “Lucio Costa fez, em 1964, uma Instalação, antes mesmo do conceito e deste *nome* existirem.” Apesar do conceito de “instalação” não existir ainda, tal como aprendemos depois com as Artes Plásticas, Lucio fez o que é próprio do conceituado, a partir de então: ocupa o lugar plástico tridimensional, instiga e provoca a partir do espaço plasticamente transformado, transtorna a sensação – o sentimento – em relação ao entorno, atrai pela plástica resultante e pelo contraste com o pré-existente.

Mais ainda, ele faz o que é tão almejado pelos organizadores e especialistas em expografia nas mostras contemporâneas: a sua instalação já era totalmente **interativa**, pode-se ocupar as redes, pode-se tocar os violões, o pavilhão fica com som ambiente imprevisível e aleatório. Com as pessoas balançando nas redes, suas cores vibrantes se movem, e perpassam umas pelas outras, como na Arte Cinética, e, no dizer de Lauro Cavalcanti, “(...) antecipa e dialoga com outro notável trabalho, a Cosmococa de Hélio Oiticica, realizada na década posterior” (Cavalcanti, 2012, p. 17)

O *tempo livre* em termos brasileiros pode ter como símbolo a rede e o violão.

Assim, a nossa participação nesta Trienal, devendo ser *econômica* - por força das circunstâncias - poderá também resultar atraente e útil para o público de um modo geral, por sua singularidade. Bastará apresentarmos ali um ambiente de estar "mobiado" apenas com redes - cerca de 14 - e alguns violões dos mais singelos (..) (COSTA, 1995, p. 408)

Figura 2: Riposatevi, estudo inicial



Fonte: Acervo da Fundação Casa de Lucio Costa

Acrescentaríamos que, mais que com a Cosmococa (1973), tem grande similaridade com a Tropicália (1967) e a Nidos (1970), do mesmo Oiticica. Lucio recomenda ainda que: (...) *as redes de algodão, da fábrica Filomeno, serão brancas, verdes, azuis, amarelas, cor de abóbora, roxas e vermelhas (tal como são vendidas no Ceará)*; (idem, 1995, p.408)

E que tenham as varandas e punhos brancos. E é notável o efeito visual das varandas brancas, que, com o balançar das redes, parecem espumas das ondas do mar. Curiosamente quase não se encontram mais, quase sempre agora só se encontram redes monocores, incluindo as varandas e os punhos, ou então as de padrões de xadrez. A base de espuma branca faz com que as cores sobressaltem, levantem, aumentando sua importância e realçando a paleta das cores **especificadas**. Navegam, flutuam.

A proposta de Lucio provoca a imaginação e instiga curiosidades: Ela é o oposto do congelar e folclorizar a tão propalada preguiça brasileira, pois, no Brasil, a rede e o violão são usados diuturnamente por grande parte da população, pulsam e atuam no dia a dia de grande parte dos brasileiros. Em grande parte do território brasileiro ainda se nasce, se cresce, se ama e se morre em redes.

Uma quantidade enorme de brasileiros vive direta ou indiretamente de música, que tinha no "um cantinho, um violão" e na voz de João Gilberto grande e imediato reconhecimento, nacional e internacional.

Lembramos aqui que Lucio era filho de engenheiro naval baiano, e mãe amazonense. A rede como parte essencial do mobiliário e do ócio brasileiro não poderia nunca ser de um universo estranho a ele, mesmo tendo nascido e crescido até a adolescência na Europa.

O Brasil à margem, país do Terceiro Mundo, com complexos de "sim-sinhô", Lucio nunca aceitou, pelo contrário, não tinha o menor problema com superioridades alheias. Então ele faz uma proposta absolutamente afirmativa com a sua instalação:

"Externamente aqueles mesmos painéis serão pintados de preto (brilhante) e branco (fosco) e cada um levará num canto, sobreposta, uma fotografia de Brasília (a Praça dos Três Poderes, a plataforma rodoviária, o Eixo Residencial e uma Superquadra) como a sugerir que essa mesma gente que passa o "tempo livre" na rede, quando o "tempo aperta" constrói em três anos, no deserto, uma Capital" (COSTA, 1995, p. 408).

Na Trienal sobre o ócio, Brasília se apresenta como contraponto da "preguiça brasileira" e materialização de um projeto moderno de País. Ao mesmo tempo dispõe de pouca verba para concretizar a seção brasileira. Então Lucio resume as referências a Brasília, a poucas fotos dela – Praça dos Três Poderes, Plataforma Rodoviária, Eixo Monumental e Superquadra. Não temos registros destas imagens, as poucas imagens disponíveis da exposição são aquelas da paisagem do Ceará e seus jangadeiros.

Das redes, violões para Brasília, ele desloca a referência do tempo livre para o povo brasileiro empreendedor, capaz de construir uma capital, em três **apertados** anos. O elo entre o trabalho e o tempo livre é caracterizado pela foto das freiras e colegiais brincando de roda na Praça dos Três Poderes na inauguração da cidade "... o sugestivo instantâneo colhido em Brasília no dia da inauguração, onde figuram irmãs de caridade e colegiais brincando de roda, de mãos dadas, na Praça dos Três Poderes". (COSTA, 1995, p. 408)

Figura 3: Foto Alberto Ferreira



Fonte: www.albertoferreira.art.br/brasilia

Ele também desloca a referência à modernidade de Brasília para as jangadas do Ceará. Mas porque jangadas?



Como **moderno** não é uma questão de estilo e sim uma questão de postura, é possível detectá-lo em tempos anteriores ao Movimento Moderno, em outros lugares e em outras culturas que não a Ocidental, há que encontra-lo.

Veja-se o que disse, em seu *Linha d'água*, o navegante solitário Amir Klink, sobre jangadas:

(...) Eu não parava de pensar na genialidade das jangadas cearenses de piúba⁷, infelizmente já extinta. Duvido que um engenheiro da NASA, usando os mesmos materiais, sem usar uma só peça de metal, lograsse construir um barco para orçar, como aquelas jangadas, até quarenta graus de contravento. Sem usar leme, que elas de fato não têm, ou metal, nem na âncora. Imensos mastros de pedaços de gororoba emendados com linha e mais resistentes que um moderno de fibra. Estranho mesmo esse mundo das modernidades tecnológicas, onde se emburrece tão rapidamente. Onde tão rapidamente se perde a sabedoria do simples. (KLINT, 2006, p. 69)

E ele continua, na legenda das ilustrações de seu livro:

A morte da jangada de piúba e a passagem para a de tábuas deram origem a uma embarcação igualmente revolucionária em desenho. A atual jangada cearense usa com maestria conceitos que projetistas modernos têm dificuldade de aplicar: estabilidade de forma, mastreação autoportante e flexível, perfil variável de velame... Dispensa portos e abrigos, encalha na praia, é simples e genial. Todos os dias cruza a arrebentação de um litoral difícil, numa navegação que a nenhum outro tipo de veleiro é permitida. (idem, 2006, p. 69)

Evidentemente Klink usa aí, *moderno de fibra* e *modernidades tecnológicas* como equivalentes de **atuais** ou **contemporâneos**, e não exatamente com o sentido de moderno, tal e qual nos referimos. Mas a proposição geral de seu texto é o mesmo que queríamos dar e o entendimento não fica prejudicado pela diferença no uso de **moderno**.

Há um outro ponto na imagem das jangadas, que esteve muito presente nas propostas "efêmeras" de Lucio. São as velas enfunadas, aqui nas jangadas, mas também no projeto inicial do Pavilhão de Nova York e no altar do Congresso Eucarístico.

Por sua vez, das mobílias conhecidas, a rede é talvez a que mais contenha conceitos de uma modernidade tantas vezes tentadas pelos *designers*, desde os pioneiros e a Bauhaus até nossos dias, em seus projetos de mobiliários.

É extremamente útil, como vimos acima; é feita de um único material; é extremamente flexível, até mesmo dobrável; fácil de transportar porque também é muito leve; fácil de guardar e transformar o ambiente para outros usos, basta pendurar os dois punhos em só um dos ganchos, de um lado só. Custa pouco, é acessível a todos, sonho maior dos *designers* modernos.

Então a Instalação é uma soma de atitudes que não poderia nunca ter sido casual, é uma afirmativa categórica.

3. RESTEZ CHEZ VOUS

Lucio Costa se encontrava completamente envolvido com a construção da capital do País. Inaugurada Brasília, vários eventos envolveram críticos de arte, personalidades do meio cultural e arquitetos, brasileiros e estrangeiros, convidados a conhecê-la. É conhecido o fato de que de uma parte houve um grande entusiasmo inicial, mas, de outra havia uma crítica feroz ao modo e a qualidade da realização da cidade.

A construção de Brasília no cerrado deserto, a mil quilômetros do litoral, provocou, de início, um movimento geral de simpatia no estrangeiro, ainda mais que sua arquitetura despojada, elegante e inovadora, até mesmo algo insólita, surpreendia as pessoas.

Em seguida, começaram a “snobar” a cidade, acusada de ser uma oportunidade perdida porque – entre outras falhas – a população pobre estava mal alojada. Como se por uma simples transferência de capital o urbanismo pudesse resolver os vícios de uma realidade econômico-social secular. Como se o Brasil não fosse o Brasil (...)

Quanto às particularidades da concepção da cidade, já tentei por várias vezes explicá-las. O importante é que a cidade exista onde antes não havia nada, que se possa lá chegar vindo de qualquer parte do país, que a agricultura agora prospere, que toda a região se tenha extraordinariamente desenvolvido e que, neste curto período, Brasília se tenha tornado de fato uma capital, um cruzamento de caminhos do país, e que já tenha um caráter diferenciado e um estilo, não apenas urbano e arquitetônico, mas de vida, que lhe é próprio. Não vale a pena sair de seus cuidados para visitar Brasília se vocês já têm opinião formada e idéias civilizadas preconcebidas. Fiquem onde estão. (COSTA, 1995, p. 304/305)

Como sabemos, tentou várias vezes, sim, explicar e defender Brasília, contra mal informados e mal-intencionados, como por exemplo, entre outros:

Brasília merece respeito. É preciso acabar com esse jogo do “gosto-não-gosto”, e com essa balda intelectual de fazer frases pejorativas. O que é preciso agora é compreendê-la. Trata-se de uma cidade não concluída e, como tal necessitada de muita coisa. O que espanta não é o que lhe falta, mas o que já tem. (idem, 1995, 326)

O texto *Restez chez vous – Fiquem onde estão* – de Lucio está publicado no *Registro* sem data, mas refere-se exatamente a este momento em que a crítica nacional e internacional passa a ser contra Brasília. E sabe-se que é neste momento que o Pavilhão/Instalação de Lucio estava sendo apresentado. Isto torna a associação inevitável: *Restez chez vous (fiquem onde estão) + Riposatevi (descansem)* ou como se diz popularmente hoje em dia: relaxa!

Incentiva e insiste o interativo da Instalação: a redes são para deitar, os violões para tocar. Conjuga os verbos no imperativo.

Figura 4: Riposatevi, 1964



Fonte: <http://www.triennale.org/it/mostre/passate/762-tempo-libero-immagini-della-xiii-triennale-di-milano-dagli-archivi-della-biblioteca-del-progetto-della-triennale-di-milano#>.

4. REMONTAR RIPOSATEVI

Lucio assim descreve a simplicidade de sua proposta:

Bastará apresentarmos ali um ambiente de estar “mobiliado” apenas com redes – cerca de 14 – e alguns violões dos mais singelos, ambiente este destinado a acolher o inevitável cansaço dos visitantes da exposição, e que, por sua índole, despertará fatalmente a curiosidade de todos. (COSTA, 1995, p. 408)

E acrescenta que sua Instalação seria de uma singularidade tal que poderia também resultar atraente e útil para o público, como foi e continua demonstrando que é.

De fato, para visitantes de grandes exposições invariavelmente há um grande cansaço físico, principalmente nas pernas - não equivale a uma grande caminhada, pois o andar e parar, andar um pouco até a próxima obra, parar para admirá-la e andar mais um pouco – resulta num desgaste muito maior. Repousar em redes dentro da própria exposição sintetiza a curiosidade, a atração e a utilidade.

A primeira remontagem – não se tratou nunca de **réplica**, o contexto não poderá nunca ser o mesmo da original de 1964 - do *Riposatevi* foi no momento em que Brasília completou 50 anos, no Museu da República, em meio à grande exposição da obra de Lucio Costa que lá se realizou nesta ocasião. Projeto e realização da Casa de Lucio Costa e curadoria de Maria Elisa Costa, que além do papel de curadora percebeu mais essa: Brasília faz 50 anos e o Brasil 500, a escala é 1:10.

Figura 5: Riposatevi na exposição Lucio Costa Arquiteto, Brasília, 2010



Fonte: Acervo Fundação Casa de Lucio Costa

Essa exposição de Brasília teve ainda, como consultor, Lauro Cavalcanti, que insistiu na necessidade de se remontar o *Riposatevi*, intuindo, antes de tudo, que pela sua qualidade e pioneirismo, pouco percebidas ou destacadas até então, carecia de ser revisitada. Essa intuição não é acidental: Lauro é participante do universo das artes plásticas há tempos, já tinha sido assistente de Lygia Pape e trabalhado com Oiticica.

Essa visão das conexões de *Riposatevi* com *Cosmococa* e *Tropicália* - não as aparentes, mas as estruturais e conceituais profundas – são bem anteriores, portanto, e intuir o conjunto não foi difícil a Lauro.



A Instalação foi montada ali a cargo do arquiteto Haroldo Pinheiro, que teve que enfrentar particularidades do espaço expositivo do Museu: não se podia contar com as paredes nem com o teto – trata-se da abóboda do projeto de Oscar Niemeyer, nem teto nem parede –; não se podia contar com o piso, pois ele é um pisotécnico elevado em toda a sua extensão. Então Haroldo, com toda precisão e minúcia técnica que lhe é peculiar, projetou uma estrutura que reconstitui um paralelepípedo vasado, suficiente e necessária para reconstituir a trama hexagonal proposta por Lucio – e suportar os esforços dinâmicos horizontais provenientes da ocupação irregular ou em movimento das redes.

Mas sem a situação específica pela qual passou Haroldo em Brasília, podemos descrever a estrutura projetada por Lucio da seguinte maneira:

A estrutura principal é feita com 2 camadas horizontais – ambas colocadas ao alto - de cabos de aço. Cada camada forma uma trama formando triângulos equiláteros que juntos formam hexágonos contíguos. Cabos de aço verticais interligam as 2 camadas e prendem os ganchos duplos de barras roliças de aço dobradas a frio. O gancho duplo – para duas redes cada – foi desenhado especialmente por Lucio em escala 1:1.

É fantástico o desempenho dessa estrutura, assim concebida. Uma única camada horizontal seria flexível por demais, como uma mola; em dupla, cada camada funciona como amortecedora do quão flexível a outra seria se solitária, ou seja, a dupla camada confere a necessária rigidez a um conjunto muito flexível. As interligações verticais também controlam e regulam os movimentos das redes, principalmente quando o peso é excessivo: uma pessoa muito pesada ou grupo de pessoas ocupando uma mesma rede. O mesmo raciocínio vale para quando em alguma das redes alguém passa a se balouçar vigorosamente, fato que aconteceu como de bastante constância.

Conforme o projeto original, os cabos partem sempre das paredes, não contam com pontos de apoio provenientes da cobertura. Os pontos de fixação são olhais – argolas – soldadas em placas de aço que possuem 4 furos de espera, para o engaste nas paredes através de buchas – podendo ser buchas plásticas simples ou do tipo “para-bolt” conforme o material de cada parede a engastar. A tensão nos cabos é dada por esticadores normais, encontrados correntemente no mercado.

Tivemos a oportunidade de cuidar de remontagens em duas ocasiões: no MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo, como parte da exposição *Razão e Ambiente*, em 2011, e agora, na exposição *Convivência*, na 13ª Mostra Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza, ambas com curadoria do arquiteto/escritor Lauro Cavalcanti e apoio da Fundação Casa de Lucio Costa.

Figura 6: Riposatevi na Bienal de Veneza, 2012.



Fonte: Marcelo Suzuki, 2012.

Nestes casos pudemos contar com facilidade da partida dos cabos, através dos olhais, diretamente das paredes, ao contrário da dificuldade pela qual passou Haroldo Pinheiro.

Na primeira oportunidade, no MAM, vimos, não sem desconforto, que o gancho duplo original tinha uma contradição com a justaposição de triângulos equiláteros e fizemos uma proposta de se fabricar também ganchos triplos, o que foi imediatamente aceito pelo curador e pela Casa de Lucio Costa: não se tratava de réplica e a proposta era coerente com o todo da *Instalação* original.

Figura 7: Gancho para 3 redes, Bienal de Veneza.



Fonte: Marcelo Suzuki, 2012.

Remontadas essas *versões*, o que se constata é que tudo funciona conforme previu Lucio em sua síntese: curiosa, agradável, simples e útil.



Terminado os cansativos afazeres e preocupações dos trabalhos das remontagens, ficávamos a observar os primeiros visitantes adentrando os espaços destinados ao *Riposatevi*: assim que eles percebiam o panorama, invariavelmente abriam um sorriso. Lucio tinha razão, provavelmente vinham cansados... Até que percebemos que a rede desenha, por si só, um sorriso, é o desenho primitivo de uma risada.

REFERÊNCIAS

- CAVALCANTI, L. Pavilhão Brasileiro 13. In: Mostra Internacional de Arquitetura. *Cata logo Convivência/Convivenza*. Veneza: La Biennale di Venezia, 2012.
- CILIBERTO, G. *La Triennale di Milano fra costruzione e critica del design in Italia*. Veneza: IUAV(Tesi di Laurea), 2012.
- COSTA, L. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- KLINT, A. *Linha d'água*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.