

# **IV enanparq**

Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo  
Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

## **O MUSEU DAS MISSÕES E O SOLAR DO UNHÃO LUCIO E LINA, ENTRE CONTEXTO E MODERNIDADE**

SESSÃO TEMÁTICA: OBRAS COMPARADAS

**Suely de Oliveira Figueirêdo Puppi**  
doutoranda Propar-UFRGS  
[suelypuppi@uol.com.br](mailto:suelypuppi@uol.com.br)

# O MUSEU DAS MISSÕES E O SOLAR DO UNHÃO LUCIO E LINA, ENTRE CONTEXTO E MODERNIDADE

## RESUMO

Cinco anos antes da chegada de Lina ao Brasil, o Museu das Missões, idealizado por Lucio Costa (1937-41), era concretizado. Se este último foi uma solução pioneira no setor que envolve construção nova em sítio histórico relevante do século XVII, a realização de Lina no Unhão (1959-63), inserindo o novo em conjunto arquitetônico histórico do século XVI, ou seja, em patrimônio edificado, foi uma obra de intervenção ímpar no Brasil daquele momento.

O estudo em questão pretende investigar e confrontar as duas propostas, considerando-se: o perfil dos dois arquitetos, a relação entre eles, as bases principais e intenções contidas nas respectivas idealizações, como materialidade, inserção novo no velho, narrativa etc. É importante também remarcar que os dois arquitetos, sejam mesmo por razões diversas, partem de dados do contexto para construir as suas propostas.

O estudo presente intenciona avançar no conhecimento das duas propostas no que tange as bases de intervenção em pré-existência. Porém, mais particularmente abordar os eixos principais de projeto, colocando em confronto as obras de dois grandes arquitetos, sendo ambas em seus respectivos momentos, ímpares no contexto nacional.

**Palavras-chave:** Lucio Costa, Lina Bo Bardi, Museu das Missões, Solar do Unhão.

# THE MUSEU DAS MISSÕES AND THE SOLAR DO UNHÃO LUCIO E LINA, BETWEEN CONTEXT AND MODERNITY

## ABSTRACT

Five years before the arrival of Lina in Brazil, the Missions Museum, idealized by Lucio Costa (1938-41), was being established. If the latter was a pioneer solution in the sector which involves new construction at an important historical site of the XVII century, the realization of Lina no Unhão (1961-63), being inserted in a historical architectural complex of the XVI century, that is, in built heritage, was a work of unique intervention in Brazil of that time.

The purpose of the study in question is to investigate and confront both proposals considering: the profile of both architects, their relationship, the main bases and intentions contained in the relevant idealizations such as, materiality, insertion new on old, narrative etc. It is also important to point out that, despite the different reasons, both architects start from data context to build up their proposals.

The present study is willing to progress in the knowledge of both proposals in what concerns the bases of intervention in preexistence, addressing the main axes of the project and confronting both of the great architects' works, both being in their respective moments, unique in the national context.

**Keywords:** Lucio Costa, Lina Bo Bardi, Museu das Missões, Solar do Unhão.

## 1. ENTRE LUCIO E LINA

Em duas cartas sem data que Lucio escreve para Bardi, no final ele faz referência a Lina, dizendo: *Este livrinho é para Lina, com a minha velha admiração*<sup>1</sup>. E na outra: *A Lina em memória do Unhão, obra-prima desmantelada*<sup>2</sup>.

Lina escreve para Lucio:

*Prezado Lucio Costa,*

*Tencionamos, no próximo numero de Habitat, dedicar um ensaio a toda a sua obra. Solicitamos do senhor nos informar sobre a possibilidade de nos enviar fotografias e demais material de interesse*<sup>3</sup>.

Em 1952, quando Lina solicita a Lucio material para publicação de sua obra, aproximadamente cinco anos depois da sua chegada no Brasil, a carta é formal, sem traço de intimidade. Porém, tendo por elo Bardi, nas duas cartas que Lucio envia para ele, percebe-se uma relação mais próxima, mais que uma simples cordialidade, um certo reconhecimento do trabalho de cada um pelo outro, uma certa admiração, como o próprio Lucio declara.

Lina escreve *Contribuição Propedêutica ao Ensino da Teoria da Arquitetura* em 1957, e neste trabalho cita Lucio duas vezes. Uma, na parte intitulada "Romantismo e Arquitetura", na qual insere foto de projeto de Grandjean de Montigny e cita Lucio comentando sobre o arquiteto francês; e outra ao dissertar "Atualização Metodológica". Nesta, Lina apresenta foto dos edifícios do Parque Guinle, afirmando serem estes exemplo possuidor de caracteres nacionais. Para ela, o verdadeiro e autêntico sentido de nacional encontra-se nas permanências locais, suas contribuições, nas teorias que historicamente prevaleceram no desenvolvimento da arquitetura brasileira. Remarca Lucio Costa como um defensor deste caráter nacional e afirma : (...) *Ele remonta às origens da autêntica arquitetura brasileira, descobrindo seu caracter genuíno não na arquitetura "oficial" portuguesa, mas na "popular" , "transferida – na pessoa dos antigos mestres e pedreiros "incultos"—para a nossa terra"*<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Carta Lucio Costa s/d, Acervo Lucio Costa no Instituto Antonio Carlos Jobim, disponível em <http://www.jobim.org/lucio/>, acessado em janeiro 2016.

<sup>2</sup> Idem.

<sup>3</sup> Carta Lina Bo Bardi, 25/04/1952, Acervo Lucio Costa no Instituto Antonio Carlos Jobim, disponível em <http://www.jobim.org/lucio/>, acessado em janeiro 2016.

<sup>4</sup> Lina Bo Bardi, *Contribuição Propedêutica ao Ensino da Teoria da Arquitetura*, São Paulo, Instituto Lina Bo Bardi, 2002, p. 70.

A verdade é que Lina conhece o trabalho de Lucio e este, pelo visto, confia no trabalho da arquiteta italiana. Pois, em carta expedida por Rodrigo Mello Franco, respondendo às queixas do SPHAN Bahia sobre a obra do Unhão, tida pela instituição como portadora de uma série de pontos inadequados ao processo de restauro admitido, Rodrigo fala da opinião de Lucio Costa, afirmando que o arquiteto teria ressaltado que se poderia dar carta branca a Lina no empreendimento<sup>5</sup>.

## 2. O MUSEU



Figura 1- Museu das Missões, São Miguel das Missões. Arquiteto Lucio Costa. Fonte: André Marques e Sílvia Raquel Chiarelli, set. 2011.

### 2.1. HISTÓRIA, CONTEXTO E ENCARGO

São Miguel Arcanjo ou São Miguel das Missões era um dos sete núcleos de catequese jesuítica Guarani da Coroa espanhola, que com outros seis povos formavam os Sete Povos das Missões. Originário de 1632, passou por deslocamento devido à ataques à áreas de índios catequizados, intensificados a partir de 1637. Assim, a instalação do reduto no sítio atual data de 1687, quando já contava com quatro mil índios catequizados.

---

<sup>5</sup> Ver Ana Lúcia Cerávolo, *Interpretações do Patrimônio: arquitetura e urbanismo moderno na constituição de uma cultura de intervenção no Brasil, anos 1930-1960*, tese doutorado, Escola de Engenharia de São Paulo -USP, São Carlos, 2010, p. 235.

Construído em uma colina, em situação favorável ao pasto e à agricultura, a missão passou a ter melhores condições econômicas. Uma praça quadrangular com 130 m de lado. O colégio, o cemitério e a igreja, do lado norte e nos outros três lados, as habitações dos índios, construídas em bloco com telhado de quatro águas, rodeadas de alpendres. A igreja, projetada pelo irmão arquiteto Gian Battista Primoli, de origem milanese, foi construída durante dez anos, sendo concluída em 1745. Diversa dos exemplares jesuíticos brasileiros, principalmente pelo pórtico frontal e a nave tripartida, leva a marca de volutas, como Gesú, e também os exemplos monumentais de Salvador (1672) e Belém (1719).

Pelo tratado de Madrid de 1750, que altera os limites determinados pelo tratado de Tordesilhas, os sete povos passam para o domínio português. A colônia de Sacramento em território espanhol é trocada pelo território ocupado pelos sete povos. Os guaranis se revoltam, incendiam São Miguel e são derrotados. Em 1761, é restabelecido o domínio espanhol, em 1768 os jesuítas são expulsos da Espanha e suas colônias, agravando um declínio já iniciado. Segundo Auguste de Saint-Hilaire, sua população baixa de 30.000 para 30 pessoas. Abandonada a área, o reduto passa a fornecer material para a construção de casas e novos assentamentos<sup>6</sup>.

Entre 1925 e 1927, as ruínas recebem reparos emergenciais. Getúlio Vargas decreta o Estado Novo em 1937. Neste mesmo ano, o Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional é criado e Lucio Costa visita os Sete Povos das Missões, por incumbência de Rodrigo Mello e Franco, então diretor do SPHAN, para preparação de iniciativa de preservação das ruínas. Apresenta propostas e o sítio é tombado em 1938 à nível federal. Sua concretização dá-se em 1941, e em 1983, torna-se patrimônio da humanidade.

Ao lado do desabrochar da arquitetura moderna brasileira na sua fase de emergência<sup>7</sup>, pode-se citar a implementação de alguns museus brasileiros como o Museu de Belas Artes que fundado em 1937, passa a conviver, no edifício projetado por Morales de Los Rios, com a antiga Escola de Belas Artes até a década de 1970; e em 1940, a criação do Museu Imperial de Petrópolis.

Além do Museu das Missões, outros projetos preservacionistas também acontecem no Brasil deste período, marcando uma atividade ainda inicial: a restauração da capela do Padre Faria em Ouro Preto (depois de 1937); a restauração da igreja de São Miguel Paulista (1938); a preservação do pórtico da Academia Imperial de Belas Artes. Quando o edifício

---

<sup>6</sup> Cf. Carlos Eduardo Comas, "Simple abrigo, límpida ruína, museu missioneiro", in: Carlos Eduardo Comas (org), *Lucio Costa e as missões: um museu em são miguel*, Porto Alegre, PROPAR/UFRGS;IPHAN/12ºSR, 2007, p. 58.

<sup>7</sup> Ver Carlos Eduardo Comas, "Moderna (1930 a 1960)", In: Roberto Montezuma, *Arquitetura Brasil 500 anos*, Recife, Universidade Federal de Pernambuco, vol 1, pp. 185-237.

projetado por Grandjean de Montigny é demolido em 1939, seu pórtico, por iniciativa de Lucio Costa é mantido e levado para o Jardim Botânico no Rio de Janeiro.

Nesta época, contava-se com as recomendações da Carta de Atenas de 1931 e a Carta Italiana de Restauo de 1932. E se teoricamente a primeira foi a base norteadora das ações do SPHAN<sup>8</sup>, o mesmo não se dava na prática, quando a opção de restauro buscava geralmente reestabelecer o estado primitivo parcial ou total do edifício<sup>9</sup>, como os exemplos da Capela do Padre Faria e da igreja de São Miguel Paulista. Esta última inclusive, em continuidade de certo desacordo com as recomendações de 1931, foi tratada como monumento isolado, independente dos elementos e construções do entorno e recorreu-se ao uso de técnica moderna do concreto, nem sempre essencial<sup>10</sup>.

Anos de afirmação dos valores nacionais que se manifestam na arquitetura moderna, segundo a marca da tradição, a partir do pensamento de Lucio Costa. No setor de conservação e restauro, construído também por muitos modernos, a volta ao estado colonial original, primitivo, banindo os traços de outros tempos, parece essencial. Neste contexto, a obra de Lucio nas Missões se destaca.

## 2.2. RESTAURO

Lucio propõe obra de estabilização com reconstrução da torre e cunhal do pórtico da igreja, e parte dos blocos residenciais. No caso, cobertura e colunas, em local diverso do original, vão integrar a produção do novo. Anastilose, permitida e aconselhada quando trata-se de monumentos mortos<sup>11</sup>. Propõe também limpeza da área e preservação das árvores; reconstituição do contorno da quinta dos padres e fechamento com cerca viva de espécies locais, possibilidade de continuidade do uso para plantação, exposição do topo das fundações, quando da inexistência de outros vestígios; a construção da casa do zelador e do museu, em um dos extremos da antiga praça, é ponto de referência e procura dar ideia das dimensões do espaço aberto. A intenção é manter os vestígios em ruínas, ressaltando os seus antigos e principais espaços, acrescido de informações gráficas para que o visitante seja atraído e entenda a importância daquelas ruínas, como afirmado pelo próprio Lucio<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> Márcia Chuva, O modernismo nas restaurações do SPHAN: modernidade, universalidade, brasilidade, *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, no 54, São Paulo, 2012. Segundo a autora Rodrigo Mello Franco faz esta declaração.

<sup>9</sup> Ver Márcia Chuva, op. cit. A autora chama a atenção para a preponderância da atividade de restauro sobre as ações de conservação. Ou seja, atitude contrária à recomendada na Carta de 1931.

<sup>10</sup> Ver Cristiane Souza Gonçalves, "A experiência do serviço do patrimônio histórico artístico e nacional em São Paulo: o caso da restauração da igreja de São Miguel, 1939-1941", *Pós- revista do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da fau-usp*, 21, 2007 e *Restauração Arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975*, São Paulo, Annablume/Fapesp, 2007.

<sup>11</sup> Embora não se faça menção à esta denominação na Carta Italiana de Restauo de 1932, fala-se de monumentos longínquos da nossa civilização. São estes os ditos "mortos" na definição de Gustavo Giovannoni, como os denominados vivos, termo presente na Carta para definir os monumentos de uso totalmente permitido na vida contemporânea.

<sup>12</sup> Ver Carlos Eduardo Comas, "Simple abrigo, límpida ruína, museu missioneiro", in: Carlos Eduardo Comas (org), *Lucio Costa e as Missões: um museu em São Miguel*, Porto Alegre, PROPAR/UFRGS;IPHAN/12ºSR, 2007, p. 62.

O museu, construção nova em sítio antigo, permite nesta simbiose a construção de uma narrativa. *Obra nova e obra antiga vão se aproximar, justapor, interceptar*<sup>13</sup>. Arquitetura é narração, um encadeamento e simultaneidade de cenas, um conto que busca tratar da implantação do povoado, até o seu declínio. Construção em base de tempos diversos de um mesmo sujeito histórico: imaginação da vida no núcleo, através da ênfase de traços existentes e indutivos à compreensão dos seus espaços e da sua arquitetura; a manutenção do sítio, com edifícios em ruínas e peças destruídas espalhadas, permite a visualização mental do seu fim, abrindo para a imaginação. O museu para peças e imagens. Vários tempos de São Miguel que merecem ser guardados. Passado a ser preservado no presente e no futuro. No museu, do alpendre ou do seu interior, as vistas e paisagens multiplicam-se. É possível reportar-se ao momento passado através da visualização de ruínas de monumentos, elementos de edifícios ordinários, destroços. Na Itália, às vistas a partir do monumento e às suas aberturas já era solicitada harmonia<sup>14</sup>. O museu, patrimônio do futuro! A materialidade moderna protege, determina fluidez espacial e temporal, sugere justaposição de planos, texturas e ruínas no espaço aberto<sup>15</sup>. Uma divisória de vidro, continuidade entre tempo presente e passado. Simultaneidade temporal e espacial.

"Simples abrigo", volume de feição diversa do museu convencional da época, é transparente, mas com divisórias internas em alvenaria caiada. Seguindo a museografia tradicional possui três salas, uma pequena *enfilade*. O percurso do visitante neste interior é de certa maneira pré-determinado. Esclarecendo o visitante com informações, Lucio também busca atraí-lo, pretendendo, como afirma, atingir um alcance popular. Lucio também educa.

Respeito total à historicidade, o museu não se isola do contexto, incorporando-o e sendo incorporado. Lucio trata o conjunto como obra única, a partir da ideia de espaço aberto, não hierarquizando edifícios em ruínas ou o seu tratamento. Literalmente, a arquitetura moderna nasce da produção ordinária, levando um "ar de família" (casas de índios). A observação do lugar, o despertar de uma sensibilidade a este é uma característica do nosso arquiteto<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> Idem.

<sup>14</sup> Cf. Renata Campello Cabral, *A noção de "ambiente" em Gustavo Giovannoni e as leis de tutela do patrimônio cultural na Itália*, Tese de doutorado, Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Carlos, 2013, p.153 .

<sup>15</sup> Ver Marcos José Carrilho, "A Transparência do Museu das Missões", In: Carlos Eduardo Comas, *Lucio Costa e as Missões: um museu em São Miguel*, Porto Alegre, PROPARG/UFRRGS: IPHAN/12ªSR, 2007.

<sup>16</sup> Ver Alex Carvalho Brino e Anna Paula Canez, "Lucio Costa: Lugar e Recorrência da Materialidade Colonial", *Norma e Licença na arquitetura moderna do Cone Sul Americano 1930-1970, IV Seminário Docomomo Sul*, 2013, disponível em [http://www.docomomo.org.br/ivdocomomosul/pdfs/02%20Alex%20Brino\\_%20Anna%20Cannes.pdf](http://www.docomomo.org.br/ivdocomomosul/pdfs/02%20Alex%20Brino_%20Anna%20Cannes.pdf), acessado em abril 2014.

Seguindo a Carta Italiana de Restauro de 1932, Lucio não apenas respeita as condições ambientais presentes, mas em base destas, conceitua sua obra<sup>17</sup>.

## 2. O SOLAR



Figura 2- Restauro Solar do Unhão. Arquiteta Lina Bo Bardi. Fonti: foto elaborada pela autora, dez 2012.

### 2.1. CONTEXTO, HISTÓRIA, ENCARGO

Enquanto Lucio projeta e vê a obra das Missões concretizada, Lina completa seus estudos na *Scuola Superiore di Architettura di Roma*. Em 1940 vai para Milão, onde trabalha principalmente na edição de revistas; e em outubro de 1946, a bordo do *Almirante Jaceguay*, vem para o Brasil. Permanecendo no Rio até maio de 1947<sup>18</sup>, fixa em seguida

---

<sup>17</sup> Carta Italiana de Restauro 1932: 6. que, juntamente com o respeito pelo monumento e pelas suas várias fases, provenha o respeito pelas suas condições ambientais, as quais não devem ser alteradas por isolamentos inoportunos, ou pela construção de novas fábricas invasoras, por massas, por cores ou por estilos.

<sup>18</sup> Cf. Fabiana Terenzi Stuchi, *Revista Habitat: Um olhar moderno sobre os anos 1950 em São Paulo*, dissertação de mestrado, São Paulo, Fausp, 2007, p. 46.

residência em São Paulo, naturalizando-se brasileira em 1953<sup>19</sup>. Em 1958, vai para Salvador, onde posteriormente restaura o Unhão.

Quinta do Unhão. Complexo agroindustrial do século XVI. Exemplo de chácara, se diferencia do engenho por estar relativamente próximo da cidade, mas tem casa-grande e senzala. A grande extensão do seu caís e armazéns “fazem supor que tivesse a função de recolher e exportar a produção dos engenhos do Recôncavo”<sup>20</sup>. Pertenceu a Pedro Unhão Castelo Branco, que lhe deu o nome, e a partir de 1700, teve como proprietário José Pires de Carvalho e Albuquerque. De residência da família em período de prosperidade, foi arrendado com o declínio do açúcar.

Descendo a ladeira de acesso ao Conjunto, na sua lateral esquerda encontram-se reminiscências dos antigos aquedutos sobre arcadas. Como nos engenhos, canalizações de água eram comuns neste tipo de construção, com o objetivo de permitir o trabalho industrial. Alcançando o portão de entrada, pode-se seguir reto, entrando no atual pátio de estacionamento ou, tomando a esquerda, chega-se a uma praça retangular interna, contornada pela igreja, o solar e duas espécies de galpões que, embora não pertençam à construção original, foram preservados por Lina. Assim, do lado oposto à escarpa, e à beira mar, encontra-se o solar, cuja construção domina em tamanho e situação o espaço livre da pequena praça, definindo sua largura. O acesso ao solar dá-se por uma ponte ladeada por peitoril de meia altura decorado por azulejos portugueses, como as galerias dos claustros franciscanos, cuja mais grandiosa se encontra no convento franciscano também em Salvador.

Sabe-se que até meados do século XIX, o solar possuía dois pavimentos com água furtada em ambas as fachadas, estas com três esquadrias e mais duas nas laterais. Originalmente, seus espaços eram utilizados como os demais solares coloniais: térreo, serviços; primeiro andar, usado pela família e na água furtada, dormitório de empregados. Entretanto, em 1816, uma fábrica de rapé foi instalada, funcionando até 1926. A igreja é utilizada como serraria até 1960. Ocupado para usos diversos, os espaços internos originais dos edifícios foram certamente alterados. Em 1928, é transformado em trapiche Santa Luzia e em 1943, o conjunto é tombado pelo Sphan<sup>21</sup>. Em 1961, o Unhão foi declarado de utilidade pública e desapropriado pelo governo de Juracy Magalhães.

---

<sup>19</sup> Certamente o ano de 1951, que Lina afirma ter se naturalizado, foi quando solicitou a naturalização. Pois segundo documento existente no ILBPMB, sua naturalização é concedida em 1953.

<sup>20</sup> 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.

<sup>21</sup> Idem.

Quando Lina se arrisca na aventura de viver no Nordeste, em finais dos anos 1950, o Brasil vive um momento significativo. Governado por JK (1956-61), o país é tomado por um clima de industrialização que promete sua inserção definitiva na modernidade. Particularmente quanto à arquitetura, este é um período no qual a produção brasileira passa por críticas internacionais, não esquecendo da mudança de rumos na produção arquitetônica moderna, cuja fase é denominada por Carlos Eduardo Comas, de “mutação”, na qual a monumentalidade dos edifícios de Brasília, inaugurada em 1960, ao lado da obra brutalista dos paulistas, contrapõem-se à obra leve e porosa da Escola Carioca, reinante até então.

Lina Bo Bardi começa a projetar o Masp em 1957. Quanto ao papel dos museus na sociedade, este é um período de ênfase ao seu desempenho educacional. Em 1958, realiza-se o terceiro seminário internacional sobre a função educativa dos museus, organizado no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, seguindo um primeiro seminário em NY (1952) e um segundo em Atenas (1954).

Em matéria de preservação e restauro, o Sphan continua sob a direção de Rodrigo Mello e Franco com o apoio do trabalho de Lucio Costa. Entretanto, o tombamento do Catetinho, em Brasília demonstra determinada evolução no conceito de patrimônio<sup>22</sup>.

Em Salvador, a capital baiana recupera-se de um estado de letargia que perdurava desde o século XIX na Bahia, com a descoberta de petróleo em solo baiano. Muitos são os edifícios e complexos modernos que aparecem nos anos 1950, como por exemplo: o estádio da Fonte Nova (1945-51), o Hotel da Bahia (1947-52), o Centro Educacional Carneiro Ribeiro (1947-50), todos estes projetados por Diógenes Rebouças, arquiteto que, formado na Escola de Belas Artes de Salvador, foi protagonista importante da cena moderna na cidade. Conhecida também é a importante ação de Edgard Santos, frente à reitoria da Universidade Federal da Bahia, que criada em 1949, colabora com o crescimento e a independência cultural do estado. São muitos os intelectuais, artistas e estrangeiros que participam desta empreitada. Dedicando-se a uma variedade de atividades na cidade, atitude que já empreendia na Itália, Lina Bo Bardi tem um papel importante neste momento de revelação da identidade cultural da Bahia<sup>23</sup>.

Segundo Silvana Rubino, Lina conhece o Unhão pelas mãos de Martim Gonçalves em 1958, e ali imaginam instalar um teatro experimental ligado à Escola de Teatro da Universidade

---

<sup>22</sup> Cf. Maria da Conceição Alves de Guimaraens, *Modernização em Museus. Museu Histórico e Museu de Belas Artes (Rio de Janeiro-Brasil)*, Tese, Programa de Doutorado em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2011, p. 71.

<sup>23</sup> E. F. W. Lima declara que em momento de urgência da revelação da identidade da Bahia, Edgard Santos, então reitor da Universidade Federal da Bahia, percebeu a demanda existente na cidade no campo cultural. Ver E.F.W Lima, "O Espaço cênico de Lina Bo Bardi. Uma poética antropológica e surrealista", *ArtCultura*, Uberlândia, v.9, n. 15, pp.31-42jul-dez 2007, p.33. Disponível em <[http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF15/H&T\\_Lima.pdf](http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF15/H&T_Lima.pdf)>.

Federal da Bahia. Pedem apoio a Ciccillo Matarazzo que instalava uma filial da sua siderúrgica na Bahia, mas este, depois de conversar com Edgar Santos, desiste do projeto<sup>24</sup>. A ideia de recuperar o Unhão concretiza-se a partir do processo para a construção de uma avenida ligando a Cidade Baixa à Barra (bairro ao sul da cidade), margeando a baía de Todos os Santos. Houve polêmica e discussão sobre o primeiro traçado que a avenida deveria adotar, uma vez que sua proposta inicial passava entre os edifícios do Unhão, dividindo-o ao meio. Então o arquiteto Diógenes Rebouças, colocando-se contra o desmantelamento do conjunto colonial, sugere um traçado alternativo em cota mais alta, o que salva o Unhão das picaretas da modernidade, e o deixa para Lina Bo Bardi recuperar, com o apoio do governo<sup>25</sup>.

## 2.2.RESTAURO

Lina declara em entrevista concedida a Haifa Y. Sabag, nos anos 1980<sup>26</sup>, que seu projeto mais importante foi aquele para o polígono da seca, que interrompido em 1964, tinha a Bahia como centro do seu trabalho, onde, em Salvador, recuperava o Solar do Unhão que se transformaria no Museu de Arte Popular.

Os vários usos pelos quais o conjunto arquitetônico do Unhão passou, indo de complexo agroindustrial à fábrica de rapé, serraria e trapiche, proporcionaram destruições e alterações espaciais dos seus edifícios. Em documento escrito por Lina, buscando esclarecer a autoria da recuperação do Unhão, a arquiteta ainda comenta a situação na qual o encontrou: com inúmeros inquilinos e depósito de inflamáveis<sup>27</sup>, situação típica de imóveis em áreas ricas no passado que, abandonadas, têm seus edifícios ocupados por população mais carente.

A restauração que Lina empreende no Unhão é diversa da conduta defendida pelo antigo SPHAN, embora o projeto seja aprovado pelo órgão Federal. Instalado na cidade através de delegacia regional desde 1937, esta segue os procedimentos acatados à nível nacional<sup>28</sup>. Entretanto, na Itália, desde o pós-guerra, já se restaura a partir da teoria de Cesare Brandi, diversa do restauro filológico de Giovannoni, mas certamente ligada a este.

Assim, muitas das alterações realizadas por Lina Bo Bardi no conjunto são inicialmente causa de polêmicas. Através de cartas e ofícios, a arquiteta é questionada pelos técnicos

---

<sup>24</sup> Cf. Silvana Rubino, *Rotas da Modernidade: Trajetória, Campo e História na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968*, tese de doutorado apresentada ao Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002, p. 91.

<sup>25</sup> Ver Carla Zollinger, "O Trapiche à beira da baía: a restauração do Unhão por Lina Bo Bardi", *Anais do 7º Docomomo Brasil: O Moderno já Passado, o Passado no Moderno. Reciclagem, Requalificação, Rearquitetura*. Porto Alegre: out. 2007. Disponível em <<http://www.docomomo.org.br/seminario%207%20pdfs/012.pdf>>. Acessado em junho de 2009.

<sup>26</sup> Ver Entrevista com Lina Bo Bardi, *Revista AU*, São Paulo, Editora Pini, agosto de 1986, n. 7, pp. 50-54.

<sup>27</sup> Documento 106, Museu de Arte Moderna da Bahia (MAMBa), s/d.

<sup>28</sup> Cf. Maurício de A. Chagas, *Modernismo e Tradição: Lina Bo Bardi na Bahia*, dissertação de mestrado, Salvador, Faufba, 2002, p. 105.

do SPHAN, que solicitam paralisação da obra e providências <sup>29</sup>. Estes exigem pesquisas filológicas e justificam as suas observações, questionando a destruição de determinados edifícios e, ao mesmo tempo, afirmando a inautenticidade de determinados componentes e características acrescentadas no conjunto, diante das velhas raízes da nossa arquitetura brasileira<sup>30</sup>. Afinal, após um pouco mais de duas décadas da fundação da instituição de preservação, a ideia norteadora dos trabalhos de restauro ainda era o estado original do monumento, marcado pela necessidade da imposição de traços nacionais.

Lina afirma a importância do Unhão como conjunto e assim busca remarcar na sua intervenção os seus edifícios e também seus espaços abertos. Guiada por esta intenção, destrói acréscimos no fundo e nas laterais da igreja, deixando-a livre. Declara que este edifício e sua localização são primordiais na definição dos espaços de praça do conjunto. Derruba também galpão no espaço aberto contíguo ao mar, abrindo ali uma segunda praça. Uma integração, certa continuidade entre o conjunto e o mar é perseguida não apenas pela liberação deste espaço aberto, mas também pelas dez aberturas que idealiza em parede de comunicação com este. Esta atitude também busca valorizar a vista definida a partir do monumento para o mar, bem como proporcionar o seu desfrute por parte do usuário. A questão das vistas a partir do monumento é relevante para os italianos, como já afirmada acima, desde décadas atrás. O caráter "marinho" do conjunto, declarado pela arquiteta, indica a força dos traços similares das edificações contíguas que, à beira da baía, predominam naquela porção da cidade. É do próprio ambiente que Lina extrai as bases da sua intervenção.

Lina destrói todos os elementos considerados sem importância patrimonial, fruto do uso indiscriminado do conjunto. Além das aberturas voltadas para o mar, acrescenta chapisco de cimento em algumas paredes, a cor vermelha das esquadrias, a escada helicoidal em madeira no interior do solar. Mantém os grandes galpões industriais do século XIX, edifícios não originários, como já dito, ressaltando que estes ligados ao solar no presente, formam com ele um conjunto harmônico. Vários outros elementos existentes no conjunto são preservados: os trilhos, o monta-carga, e certamente os azulejos coloniais. Percebe-se que, trabalhando a partir de ambiguidades, Lina Bo Bardi soube eliminar e preservar sabiamente acréscimos realizados durante o tempo, realçando no conjunto o valor de obra de arte e de testemunho de determinados momentos históricos. Assim, constrói uma narrativa do papel do Unhão na vida da cidade.

---

<sup>29</sup> Ver Ana Lucia Cerávolo, op.cit.

<sup>30</sup> Idem.

Ao mesmo tempo, inserindo o Unhão na vida contemporânea, introduz nele novos valores. Manifestando sua própria história, o conjunto arquitetônico resultante é igualmente remarcado pela modernidade a partir de elementos novos e eruditos, como a escada de madeira instalada no antigo solar; bem como a partir de valores populares, como a pintura vermelha das portas e janelas. Enquanto esta última parece ser especificada devido à suposta preferência do povo humilde baiano pela cor vermelha das esquadrias<sup>31</sup>, a grande escada de madeira é realizada a partir da reprodução dos encaixes tradicionais dos carros de boi no passado.

História e valores populares ao lado do moderno são a marca característica do Unhão, o que nos faz afirmar que a postura dual de Lina, presente nas suas principais obras, como observa Carlos Eduardo Comas<sup>32</sup>, já se manifesta no seu primeiro trabalho em Salvador, a restauração do Conjunto Unhão.

### **3. LUCIO NAS MISSÕES E LINA NO UNHÃO**

Lucio Costa, um arquiteto acadêmico, formado na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. Lina Bo Bardi, graduada na primeira escola de arquitetura da Itália que, fundada em 1920, é contemporânea da Bauhaus, mas tem traços *beaux-arts*.

Nos dois casos, trata-se de trabalho de restauro com reciclagem extensiva para criação de edifício de mesma função: museu. Entretanto, como afirma Carlos Eduardo Comas, “todo restaurador é um autor”. E sendo assim, no restauro ou no projeto novo, serviram-se de juízo crítico para selecionar o que destruir, preservar ou construir:

*Por mais que a preocupação ortodoxa com a "falsificação da história" tenha ajudado a prevenir abusos dos restauradores, não eliminou a conjetura e o arbítrio no restauro, porque são inevitáveis. Reconheça ou não, todo restaurador é um autor. Mesmo que o arbítrio individual fosse substituído pelo arbítrio coletivo dos restauradores, sempre haveria demanda de interpretação no trato com o monumento usado, ocasião de juízo de valor passível de contestação, margem para o sentimento que escolhe o que reter, reparar, eliminar, acrescentar, num universo que não é ilimitado em termos de recursos. O projeto do restauro não difere nesse sentido do projeto de obra nova ou do projeto de qualquer reforma<sup>33</sup>.*

---

<sup>31</sup> Silvana Rubino, op. cit., p. 185.

<sup>32</sup> Carlos Eduardo Comas, "Lina 3x2", *Arquitexto*. Porto Alegre: PROPARG/UFGRS, n. 14, p. 146-189. Disponível em <<http://www.ufgrs.br/proparg/>>, acessado abril 2013.

<sup>33</sup> Carlos Eduardo Comas, "Reflexões recentes: reforma, reciclagem, restauro", *Summa*, n. 115, junho 2011, 56-61.

Missões e Unhão, ambos podem ser incluídos no que Carlos Eduardo Comas denomina heteromorfismo moderno, ou seja, “simultaneidade de valores do passado local (material pré-existente) e do presente universal (arquitetura moderna)”<sup>34</sup>.

Lucio constrói em base da tipologia missioneira, utilizando despojos locais, enquanto Lina destrói, realiza um restauro de liberação, nomeação utilizada por Gustavo Giovannoni, seu antigo professor em Roma. Lina derruba edificação contígua ao mar, liberando área para nela construir uma segunda praça no Unhão, uma praça aberta.

Existe a preocupação, por parte de Lucio de instruir os visitantes, de expor plantas, esquemas e mapas para que estes entendam o significado das ruínas, não se enganando, e de certa maneira se transportem àquele tempo e lugar a partir de informações iconográficas unidas à experiência da obra contemporânea. Lina não se preocupa com isso. Porém, tanto Lina quanto Lucio buscam remarcar a história. Ambos constroem uma narrativa, como visto. Se Lucio remete a uma única trama, aquela do povoado das Missões, estabelecendo uma linha do tempo passado e presente, Lina remarca a história do conjunto pontuando os diversos momentos da sua vida, diversos passados, expressos nos elementos ainda vivos de variadas funções.

Lucio marca o caráter popular na sua intervenção, uma vez que reconstrói elementos da habitação indígena do povoado. Lina também o enfatiza, referindo-se às portas e janelas da habitação da vizinhança e pintando de vermelho as esquadrias do Unhão. O popular também é presente no encaixe dos pisos da majestosa escada. Valores populares, herança europeia, modernidade. Estes traços enfatizados por Lucio tanto no museu quanto no conjunto de sua obra que se forma nos anos que projeta o museu das Missões, também estão no Unhão, aproximadamente vinte anos depois. Se o novo nas Missões resume-se praticamente à divisória de vidro, no Unhão ele é pontuado na escultórica escada que, protagonista do piso nobre do antigo solar, remete também ao passado. Entretanto, se Lucio integra o novo ao antigo a partir da valorização de elementos da própria arquitetura, Lina o faz também através do design. Tal postura da arquiteta tem certamente uma ligação com aquela do profissional italiano, o qual passa a se dedicar ao design depois do insucesso da produção da habitação popular, como afirma Tafuri<sup>35</sup>.

Olhando as obras a intervirem no seu conjunto, é em base do ambiente, a partir das características permanentes do contexto, que Lucio e Lina montam as suas estratégias de projeto. Enquanto a parede de vidro tende a estender a espacialidade aberta encontrada, e

---

<sup>34</sup> Carlos Eduardo Comas, *Do Museu das Missões à casa do Benim: heteromorfismo e simultaneidade na arquitetura moderna brasileira, Anais do 7º Seminário Docomomo, O moderno já passado. O passado no moderno.* Porto Alegre, out 2007, disponível em <<http://www.docomomo.org.br/seminario%207%20pdfs/076.pdf>>

<sup>35</sup> Ver Manfredo Tafuri, *Storia dell'architettura italiana. 1944-1985.* Turim, Giulio Einaudi Editore, 2002.

evoca o passado, as ações de Lina buscam remarcar no conjunto Unhão o caráter marinho e popular do entorno, da arquitetura do lugar, uma poética ligada à expressão de Salvador. Lina trata o conjunto como parte da "alma da cidade".

## BIBLIOGRAFIA

Bardi, Lina Bo. *Contribuição Propedêutica ao Ensino da Teoria da Arquitetura*, São Paulo, Instituto Lina Bo Bardi, 2002.

Brino, Alex Carvalho e Canez, Anna Paula. "Lucio Costa: Lugar e Recorrência da Materialidade Colonial", *Norma e Licença na arquitetura moderna do Cone Sul Americano 1930-1970, IV Seminário Docomomo Sul*, 2013, disponível em [http://www.docomomo.org.br/ivdocomomosul/pdfs/02%20Alex%20Brino\\_%20Anna%20Canez.pdf](http://www.docomomo.org.br/ivdocomomosul/pdfs/02%20Alex%20Brino_%20Anna%20Canez.pdf). Acessado em abril 2014.

Cabral, Renata Campello. *A noção de "ambiente" em Gustavo Giovannoni e as leis de tutela do patrimônio cultural na Itália*. Tese de doutorado, Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Carlos, 2013.

Cerávolo, Ana Lucia. *Interpretações do Patrimônio: arquitetura e urbanismo moderno na constituição de uma cultura de intervenção no Brasil, anos 1930-1960*, Tese de Doutorado, Escola de Engenharia da Universidade de São Paulo, São Carlos, 2010.

Chagas, Maurício de A. Maurício de A. Chagas, *Modernismo e Tradição: Lina Bo Bardi na Bahia*, dissertação de mestrado, Salvador: Faufba, 2002.

Comas, Carlos Eduardo. "Moderna (1930 a 1960)", In: Montezuma, Roberto. *Arquitetura Brasil 500 anos*, Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 2002, v 1, 185-237.

Comas, Carlos Eduardo. "Do Museu das Missões à casa do Benim: heteromorfismo e simultaneidade na arquitetura moderna brasileira", *Anais do 7º Seminário Docomomo, O moderno já passou. O passado no moderno*. Porto Alegre, out 2007, disponível em <<http://www.docomomo.org.br/seminario%207%20pdfs/076.pdf>>

Comas, Carlos Eduardo (org), *Lucio Costa e as Missões: um museu em São Miguel*, Porto Alegre: PROPAR/UFRGS;IPHAN/12ºSR, 2007.

Comas, Carlos Eduardo. "Lina 3x2", *Arquitexto*. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, n. 14, p. 146-189. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/propar/>>. Acessado abri 2013.

Comas, Carlos Eduardo. "Reflexões recentes: reforma, reciclagem, restauro", *Summa*, 115, junho 2011, 56-61.

Gonçalves, Cristiane Souza. A experiência do serviço do patrimônio histórico artístico e nacional em São Paulo: o caso da restauração da igreja de São Miguel, 1939-1941, *Pós-revista do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da fau-usp*, 21, 2007.

Gonçalves, Cristiane Souza. *Restauração Arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975*, São Paulo, Annablume/Fapesp, 2007.

Guimaraens, Maria da Conceição Alves de. *Modernização em Museus. Museu Histórico e Museu de Belas Artes (Rio de Janeiro-Brasil)*, Tese, Programa de Doutorado em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2011.

Lima, E. F. W. O Espaço cênico de Lina Bo Bardi. Uma poética antropológica e surrealista, *ArtCultura*, Uberlândia, v.9, n.15, pp.31-42jul-dez 2007, 33. Disponível em <[http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF15/H&T\\_Lima.pdf](http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF15/H&T_Lima.pdf)>.

Marques, André e Chiarelli, Silvia Raquel. Caminhos que nos levaram aos Museus do Rio Grande do Sul. *Arquiteturismo*, São Paulo, ano 05, n. 055.04, Vitruvius, set. 2011, 21/24 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/05.055/4054>>. Acessado em junho 2016.

Rubino, Silvana. *Rotas da Modernidade: Trajetória, Campo e História na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968*, Tese de Doutorado, Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

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

Stuchi, Fabiana Terenzi. *Revista Habitat: Um olhar moderno sobre os anos 1950 em São Paulo*, dissertação de mestrado, São Paulo, Fauusp, 2007.

Lina Bo Bardi, *Contribuição Propedêutica ao Ensino da Teoria da Arquitetura*, São Paulo, Instituto Lina Bo Bardi, 2002.

Tafuri, Manfredo. *Storia dell'architettura italiana.1944-1985*. Turim: Giulio Einaudi Editore, 2002.

Zollinger, Carla. "O Trapiche à beira da baía: a restauração do Unhão por Lina Bo Bardi", *Anais do 7º Docomomo Brasil: O Moderno já Passado, o Passado no Moderno. Reciclagem, Requalificação, Rearquitetura*. Porto Alegre: out. 2007. Disponível em <<http://www.docomomo.org.br/seminario%20pdfs/012.pdf>>. Acessado em junho de 2009.