

## Cêça Guimaraens

*Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (1970), mestrado em Teorias da Comunicação e da Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1993) e doutorado em Planejamento Urbano e Regional pelo Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional (1999). Dirigiu o Departamento de Identificação e Documentação do IPHAN; realizou estudos de pós-doutorado em American and Museum Studies na New York University onde foi professora-visitante em 2004-2005. Atualmente é Professora Associada da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde coordena o Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e também é Líder do Grupo de Estudos de Arquitetura de Museus. Doutoranda em Museologia na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia é também Pesquisadora Bolsista do CNPq. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Teoria e Projeto, Historiografia e Crítica da Arquitetura e Urbanismo. Atualmente desenvolve o projeto de arquitetura do Museu Aeroespacial do Rio de Janeiro.*

# O PATRIMÔNIO CULTURAL NO CAMPO MUSEOGRÁFICO MODERNISTA BRASILEIRO

Cêça Guimaraens

## Resumo

Observa-se, inicialmente, que a classificação tipológica mais geral do Patrimônio determina-se naquela que compõem o espaço imóvel, os bens móveis e imateriais. Desse modo, cidades, museus, objetos, ritos e paisagens mentais fazem parte do acervo mais visível das culturas nacionais identitárias e patrimoniais. Por outro lado, verifica-se que o Modernismo estimulou e acelerou o trabalho feminino na vida social e pública, pois os princípios modernistas e os fins do trabalho educativo se adequaram mutuamente. Nesta dimensão, a narrativa que enquadra as experiências no campo museológico de mulheres, criaturas de tempos e círculos privilegiados que mantiveram laços profissionais comuns, é um modo propício para registrar e compreender alguns dos aspectos delimitadores do Modernismo brasileiro. Assim, a comunicação pontua objetivamente algumas das principais idéias e realizações das arquitetas Lina Bo Bardi, Gisela Magalhães e Janete Costa. Na condição de principais agentes da formação e consolidação das tendências modernistas no Brasil, essas mulheres se destacaram na arquitetura e no campo da museografia.

**Palavras-chave:** Museografia, Gênero, Lina Bo Bardi, Gisela Magalhães, Janete Costa

### **Abstract**

It is perceived, at first, that the most general typological classification of Heritage is determined on that which composes non-movable space, movable and immaterial assets. In this manner, cities, museums, objects, rites and mental landscapes are part of the most visible collection of national and heritage cultures identity. On the other hand, it is noted that Modernism stimulated and accelerated female workforce in social and public life, for modernist principles and the aims of educative work have matched. In this realm, the narrative that limits the experiences in women's museological area —updated and favored circles creatures that kept common professional ties—, is a proper way to record and understand some of the delimiting aspects of brazilian Modernism. Thus, this communication pins some of the main ideas and realizations of the architects Lina Bo Bard, Gisela Magalhães e Janete Costa. As main agents of execution and consolidation of modernist trends in Brazil, these women stood out in architecture and in the museographical field.

**Keywords:** Museography, Gender, Lina Bo Bardi, Gisela Magalhães, Janete Costa

## O contexto, os temas e os objetos

No tempo do Modernismo, quando o jogo de construir as cidades e formar a nação brasileira era consenso oficial, a arte e a arquitetura foram utilizadas para cumprir os acordos sociais. Portanto, se o objetivo era transformar o mundo e a sociedade por meio da renovação do ambiente físico e simbólico no cotidiano, os padrões modernistas deveriam estar ao alcance de todos de maneira igualitária.

A colaboração direta de educadores, artistas e técnicos foi fundamental para cumprir esses parâmetros. Desse modo, os fins do trabalho cultural e educativo se adequaram mutuamente e a participação feminina na vida social e pública foi estimulada. Observa-se, nesta perspectiva, que a constituição da identidade nacional moderna brasileira foi também resultado do trabalho de Lina Bo Bardi, Gisela Magalhães e Janete Costa, pois, direcionado à valorização do patrimônio popular na arquitetura de interiores e nas exposições, abrangia em amplo espectro os preceitos do “novo tempo”.

Neste sentido, o artigo aborda algumas das principais idéias e realizações dessas arquitetas, considerando que elas tiveram importante atuação na arquitetura e no campo da museologia brasileira. Dentre os principais personagens da formação e consolidação das tendências modernistas no Brasil, elas se destacam em razão da criatividade e da influência dos seus diferentes projetos arquitetônicos e inovadoras realizações expográficas.

Há poucas décadas, a historiografia modernista se alarga e se desdobra. Antes, porém, a promoção da conjuntura físico-espacial e simbólica, no Rio de Janeiro e em São Paulo — até hoje as cidades mais importantes do país — somente demonstrava que, desde a década de 1920, os modernistas desviaram a trilha romântica e militarista para o rumo de um Brasil-nação prático e funcional. No entanto, se entendermos, à maneira de Pierre Bourdieu, que o espaço social é o campo dos embates e da afirmação dos produtos culturais decorrentes destes conflitos, verificaremos que as instituições de memória — entre essas os museus e arquivos —, são lugares onde muitas lutas simbólicas foram levadas a efeito e, assim foram concretizadas.<sup>1</sup>

Em relação ao Modernismo brasileiro, quando os tempos eram de inconsistência política, embora a ruptura da tradição fosse direta, destacava-se apenas que em 1922, no Rio de Janeiro, foi estabelecido o sistema nacional de comunicações radiofônico e foi criado o Museu Histórico Nacional; e que, em São Paulo, realizou-se a Semana de Arte Moderna.

1 BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1989.

Porém, quando as temáticas do Modernismo foram vistas na condição de construção cultural, tanto o espaço urbano brasileiro quanto a definição dos bens nacionais, foram destacadas de forma diversa.

Também era registrado o fato de que o movimento modernista se afirmava igualmente em setores públicos e privados. E foi nessa conjuntura onde se radicou a idéia de cidade moderna e onde se fortaleceram os conceitos amplos que definem os objetos patrimoniais no Brasil.

Mas, viver e interpretar a forma e a apropriação do espaço arquitetônico e museológico foram ações prioritárias para muitos grupos de intelectuais. Isto sugere, portanto, movimentos reflexivos e críticos para rever as formas de criação e os limites das vocações olímpicas socialmente reconhecidas.

Nesta perspectiva, observa-se, em primeiro lugar, que os campos da Arquitetura e da Museologia foram produzidos sobre a dimensão estética sem distinção de ideologias e de estilos. Assim, pode-se afirmar que a matéria da história modernista se constituiu de modo firme, embora simultaneamente flexível.

Sabe-se, ainda que essas representações da historiografia são, à semelhança dos personagens que as constituíram, múltiplas e híbridas. No entanto, para saber ver o moderno, é preciso apreciar todos os referentes. Mas, em consequência dessa história, onde encontrar o referente, no que se diz “novo” em estado perene? Observa-se, de início, que, quando era consenso oficial o jogo de construir as cidades e formar a nação brasileira republicana e idealizada, os produtos da arte e da arquitetura, disciplinas utilizadas para cumprir os acordos sociais em padrões modernistas deveriam estar ao alcance de todos de maneira igualitária.

Neste sentido, o objetivo era transformar o mundo e a sociedade por meio da renovação do ambiente físico e simbólico do cotidiano com a colaboração direta dos professores de educação técnica e artística. Portanto, os princípios e os fins do trabalho cultural e educativo se adequaram mutuamente a esses parâmetros.

Em seguida, verifica-se que o Modernismo e a extensão dos projetos políticos da ala conservadora também estimularam e aceleraram o trabalho feminino na vida social e pública em diferentes campos.

Nesta dimensão, a narrativa que enquadra as experiências de Lina Bo Bardi, Gisela Magalhães e Janete Costa, mulheres e criaturas de tempos e círculos privilegiados que mantiveram laços profissionais comuns, pode ser modo propício para rever a história e compreender aspectos delimitadores da cultura no Modernismo brasileiro.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Ver: GUIMARAENS, C. “Dois olhares sobre o patrimônio cultural: Lina e Lygia”. *Dissertação de mestrado. UFRJ / ECO, 1993.*

## **Lina, Gisela e Janete**

Em razão da criatividade e influência dos diferentes projetos e realizações no campo da museografia, considera-se que Lina Bo Bardi, Gisela Magalhães e Janete Costa se destacam dentre os principais personagens da formação e consolidação das tendências modernistas e preservacionistas no Brasil.

Em plena “liberdade livre”, além das expressivas expografias que elas idealizaram, a valorização do patrimônio erudito e popular sempre esteve presente nas operações teóricas e práticas que Lina realizou no Museu de Arte em São Paulo e na Bahia, que Gisela produziu no campo da museografia, e que Janete revelou na arquitetura de interiores.

Elas foram mulheres cosmopolitas e expressaram em suas exposições as mutantes faces da Arquitetura e da Museologia modernista, ciências e disciplinas que, desde a Renascença, foram motor e mito de idéias revolucionárias.

Arquitetas, ao trabalhar no campo representacional em museus e exposições, também se tornaram museólogas e, museólogas, transfiguraram-se em artistas e mestras.

Profissionais e professoras de modernidade, formal e informalmente, elas se tornaram personagens de diferentes fases de consolidação e mudanças das memórias geradas e reproduzidas à luz de ideologias duais.

Ao levar a efeito a tradição moderna e compreender antecipadamente a sedução pós-moderna que desterritorializou os lugares de memória urbana, Lina, Gisela e Janete se opuseram à massificação cultural e às injustiças sociais que esta ação provoca. Assim, as expografias que conceberam articularam novos monumentos ao romper com a simetria ortogonal e com as imposições das imagens cristalizadas dos lugares de memória nacionais.

A ação educacional e cultural, política e intelectual — definida no Estado e no setor privado brasileiro, e em museus e universidades — teve a participação de Lina, Gisela e Janete que, nessa trajetória, foram respectivamente incentivadas por Pietro Maria Bardi, Paulo B. Magalhães e Acácio Gil Borsói.

Bardi, foi promotor das artes plásticas e marido de Lina. Os arquitetos Paulo, marido de Gisela, e Borsói, marido de Janete, foram colegas de profissão e companheiros, e, em sua medida, eles também se fizeram expoentes centrais do campo arquitetural brasileiro, o que contribuiu para ampliar o interesse no trabalho delas.

Porém, ao abordar o trabalho dessas mulheres observa-se também que o tempo em que elas viveram era um tempo de sonhos que consolidaram e transtornaram as mentalidades e práticas patrimoniais. Assim, elas trataram a idéia de patrimônio

nacional integrando método e rigor artístico às visões próprias e individuais. Contemporâneas da modernidade, essas mulheres modernistas tiveram atuação constante em São Paulo, Brasília, Recife e Rio de Janeiro ao longo de mais de cinco décadas e assumiram didaticamente a missão de salvaguardar coisas e lugares comuns e excepcionais.

Para elas, os olhares e os desejos do povo brasileiro fariam a história e o tempo que a sociedade deveria, a cada hora, escrever. Desta condição, elas conceberam os inovadores territórios e espaços de museus urbanos. Assim, dia após dia, exposições após exposições, produziram operações históricas que, paradoxalmente, geraram identidades mutantes.

### **Mulheres: Patrimônios dos modernos?**

Lina Bo Bardi, Gisela Magalhães e Janete Costa realizaram importante trabalho profissional em demandas no campo da proteção dos bens tradicionais e populares na medida em que relacionaram esses conceitos básicos às revoluções das linguagens modernistas.

Portanto, os trabalhos de Lina, Gisela e Janete configuraram legítimas expressões da constituição e promoção da idéia de Patrimônio no espaço museográfico brasileiro.

Mas, “diziam”, no Brasil, que mulheres bonitas, inteligentes e profissionais de sucesso não se conjugam no feminino e sim, no masculino. Diziam também que as mulheres eram sempre identificadas como “arquitetos” e “poetas” pois que não existia, na língua portuguesa, o vocábulo “arquiteta” nem “poetisas”.

Assim, de Cecília Meireles fizeram o maior poeta brasileiro e, de Lina Bo Bardi, fizeram o maior arquiteto.

\*

**Lina Bo Bardi** nasceu em Roma em 1914, onde se graduou arquiteta em 1940, veio para o Brasil em 1946. Aqui desenvolveu a idéia e o projeto de arquitetura do Museu de Arte de São Paulo <sup>3</sup> entre 1947 e 1968, sua obra mais reconhecida. Naturalizou-se brasileira em 1951 e faleceu em São Paulo em 1992.

<sup>3</sup> As histórias da criação, projeto e construção do MASP nas avenidas Sete de Abril e na Paulista estão narradas em várias publicações; ver, entre estas: BARDI, P. M. *A cultura nacional e a presença do MASP. São Paulo: Fiat do Brasil, 1982*; e AMARANTE, L. *As bienais de São Paulo, 1951-1987. São Paulo Projeto Editores, 1989*.

O tempo do Modernismo vivido por Lina foi um tempo de pluralidades que instituíram homogênea identidade. Portanto, é desse ponto de vista que se pode afirmar que as modernas diretrizes de preservação patrimonial, descritas nas Cartas de Veneza e de Florença na condição de leis básicas do restauro — e até hoje ainda atuais — também foram aplicadas por Lina Bo Bardi quando ela rompeu com o Modernismo funcionalista e atópico.

Para muita gente, a identidade nacional anunciada durante certo tempo no Serviço do Patrimônio ainda é, apenas, a conjunção de coisas que revelam nossas raízes portuguesas. No entanto, verifica-se que a *féerie* macunaímica invadiu corações, mentes e atitudes para ampliar conceitos e incluir as alteridades nativas regionais, latinas e internacionais na homogênea, excludente e modernista “feição” nacional. O regionalismo nacionalista e folclórico, onde a criação vernacular perigosamente resvalava para o primitivismo e o pitoresco, foi transformado em objeto com alma inédita por Lina Bo Bardi. Ela, para tanto, adotou as formas ‘orgânicas’ e a produção de arte popular ao compor a arquitetura de interiores e as ambientações museográficas modernistas.

No seu último ano de vida, em “Uma Aula de Arquitetura”, ela disse que “o nacionalismo é um erro gravíssimo que confunde a idéia das pessoas tirando o sentido do nacional (...) o nacional traz implícito o povo com todas as suas manifestações”.<sup>4</sup>

Em quase todas as suas realizações, Lina, completamente livre das concepções rígidas, transformou em arte o desejo e a inspiração de artistas populares brasileiros.

Considerada por Bruno Zevi “um arquiteto em caminho ansioso”<sup>5</sup>, Lina dirigiu a revista *Habitat* entre 1950 e 1954; criou e foi professora do primeiro núcleo para cursos de Design em 1951 no MASP.

Lina dizia que a sua crença moderna na ação política didática se expressou vivamente em expografias plenas de transformações conceituais; mas, as bases dos processos de sua revolução museológica e museográfica estão registrados, principalmente, nas páginas da revista *Habitat*.

O primeiro número da *Habitat* contem o artigo em que Lina revela a importância do seu trabalho e as suas idéias mais gerais sobre arte moderna e antiga, museu e conservação. O subtítulo “Função social dos museus” demonstrava a consciência que a arquiteta tinha do sentido dessa missão e da sua contribuição para a formação

4 São Paulo, Revista PROJETO. (149): p. 59-64, jan. / fev. 1992.

5 Ver Caramelo nº 4. São Paulo: Grêmio FAU/USP, 1992. Caderno especial em homenagem à arquiteta Lina Bo Bardi.

da cidadania das populações urbanas.<sup>6</sup>

Em 1954, no texto “Declaração”, assinado com o marido Pietro, editorial do último número da revista que editou, Lina registrou o testemunho da sua forma de abordagem e método. Liberalidade, independência e polêmica foram palavras que usou para identificar e deixar pistas para a compreensão da sua “lide onde os muitos problemas das artes pudessem ser apresentados e debatidos tendo em vista a necessidade indispensável da crítica”.

As referências constantes das obras de Lina Bo Bardi são a natureza, as transparências, e a espiral, a pirâmide e a esfera. Estes referentes materiais e estas figuras primárias são significantes mitológicos formais cujo uso também fundamentou o desenvolvimento da obra de Le Corbusier.



Figura 1. Exposição “Bahia” de Lina Bo Bardi, 1959. Parede de ex-votos, Ibirapuera.

O envolvimento com os entes míticos, e as percepções das estruturas técnicas e dos elementos naturais estão registradas nas explicações escritas às margens de quase todos os seus desenhos. Essa fé nos mitos está presente em projetos como o Museu à beira mar e a levou à Bahia do Cinema Novo e do teatro de autor, onde foi parceira de Glauber Rocha e de Martim Gonçalves, reconhecidos cineasta e teatrólogo brasileiros.

6 *HABITAT: Revista das Artes no Brasil. São Paulo, Habitat Editora, 1950.*

Nessa mesma Bahia, que também era o território do político Juraci Magalhães, entre 1957 e 1964, Lina realizou a restauração do Solar do Unhão, uma das mais antigas construções do país, que ela transformou em Museu de Arte Popular. Ali, em seguida, realizou a implantação do Museu de Arte Moderna que dirigiu até 1964 e de onde foi afastada pela ditadura militar.

Essa ação violenta a destituiu também da cátedra da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo.

Em 1975 foi acusada de esconder Carlos Marighela, oponente do regime militar. Muito depois de “Bahia” — exposição sobre arte popular realizada por Lina Bo Bardi na V Bienal de São Paulo em 1959 —, ela prestou homenagem a Rodrigo Melo Franco, dedicando-lhe “A mão do povo brasileiro”, exposição que organizou no MASP no ano de 1969, quando o criador do Iphan morreu.

Ao retornar às suas atividades profissionais, dentre os projetos de inúmeras exposições, cenários e museus, Lina criou o Centro Cultural do SESC-Pompéia. Nesta obra exemplar, realizada em 1977 no lugar originalmente conhecido como Fábrica da Pompéia, ela comprimiu e expandiu os códigos da Carta de Atenas e os princípios dos Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna (CIAMs).

Inspirada nas idéias do etnólogo Pierre Verger, a arquiteta restaurou, em 1989, a Casa do Benim, onde integrou e preencheu os espaços museográfico em um “Fluxo-Refluxo” de africana brasilidade. Na Ladeira da Misericórdia, outro momento de representar as verdades das terras de africanas origens, Lina seguiu os passos de João Filgueiras Lima, o arquiteto Lelé, para desenhar em palhas e tijolos um análogo presente baiano inspirado na antepassada luz mediterrânea.

Nas cidades de São Paulo e do Salvador Lina, apesar do Serviço modernista, tornou moderno o Patrimônio. João Filgueiras disse a respeito: “Lina é pessoa indiscutivelmente ligada à pesquisa e integração dos prédios históricos”.

O tempo de vida e a obra de Lina Bo Bardi sugerem que ela criou e anunciou o caminho trilhado por Gisela Magalhães e Janete Costa.

\*

**Gisela Magalhães** era também arquiteta e, segundo os que com ela conviveram, era muito mais do que isso. Gisela integrou a equipe que desenvolveu os projetos de Lucio Costa e Oscar Niemeyer em Brasília; como Lina também foi professora; como Janete foi também decoradora ou arquiteta de interiores.

Na Universidade de Brasília, de onde se afastou das atividades aposentada compulsoriamente pela ditadura militar, estudou e projetou a expansão das cidades satélites. Para inovar de modo pioneiro a expografia no Brasil, Gisela

Magalhães realizou e fez a curadoria de montagens revolucionárias. Nessas concepções expográficas que, em alguns casos, eram também museográficas e foram sofisticadas, ela articulava de modo cenográfico movimento, sons, obras de arte e poesia.

Entre a década de 1970, quando realizou em Brasília suas primeiras exposições, e o início de 2003, Gisela Magalhães tratou os temas da arte, da história, da política e da literatura brasileira, criando cenas e cenários para as personalidades e personagens, os objetos de arte e artesanato popular e indígena, o Patrimônio Histórico e o folclore.

Em tempos recentes, essa abordagem cenográfica era associada à utilização de imagens e equipamentos digitais para criar impactos visuais e transformar a percepção espacial do espectador. Dessa maneira, Gisela Magalhães especializava ineditamente as diferentes linguagens artísticas para reformular as idéias e o conhecimento dos espectadores.

Nas galerias do SESC, no Centro Cultural Candido Mendes, no Centro Cultural Banco do Brasil e no Museu da República, em parceria com escritores e poetas, artistas e sambistas, críticos de arte e intelectuais, ela configurou e transformou muitos personagens, objetos e temas.

*Figura 2. Exposição “A ventura republicana de Gisela Magalhães”, 1996. Painel com peças representativas da negritude brasileira, Museu da República.*



As exposições “Fala Getúlio” e “A Ventura Republicana”, são legítimas odes pós- modernistas, onde Gisela Magalhães fragmentou e transfigurou conceitos e temáticas políticas no Museu da República. O novo contexto expositivo que ela criou deslocou de maneira total os mitos do país, da casa histórica e do presidente Getúlio Vargas, personagem e morador mais ilustre do Palácio do Catete.

A pretensão dela e de Joel Rufino, colaborador na curadoria e inventividade da “A ventura”, foi mais ampla do que se poderia supor, porque foi quase definitiva a ruptura dos conceitos. A exposição aventurou-se na ironia e quase deboche da instituição museológica ampliando aos limites inimagináveis para a época — o ano de 1996 — a crítica às artes decorativas e menores e à alienação institucional. Entre as muitas exposições de Gisela Magalhães, destaca-se aquela que foi dedicada a Macunaíma de Mario de Andrade. “Coração dos outros”, montada no SESC Belenzinho, em São Paulo, em 1999.

Sobre essa exposição, disse ela: "Foi um desafio muito grande contextualizar Macunaíma. Há pouquíssimos objetos no livro. Porém, uma exposição se faz com espaço e objetos. Por isso, foi preciso dar uma volta muito grande para pensar como poderíamos criar os elementos".

Nesse “Coração...”, mais uma vez, Gisela misturou fotografias, teatro e música para transfigurar as linguagens e as culturas da América onírica. Mario de Andrade, bichos e personagens brasileiros transitavam caótica e imageticamente transportando espectadores e participantes para os mundos passados e ambiências contemporâneas.

Arquitetura de Encantamento, que tratava da restauração da Casa Figner, denominava outra exposição projetada por ela e pela pesquisadora Amélia Maria Zaluar no Arte SESC do Rio de Janeiro em 2003.

No SESC Pompéia, espaço idealizado por Lina Bo Bardi, Gisela Magalhães montou um espaço híbrido para proporcionar aos espectadores o prazer da leitura e a sensação de ouvir histórias como se essas fossem encenações. O tema dessa exposição, realizada no ano 2000, era o universo real e ficcional da escritora Hilda Hilst.

Fotos, reproduções de ambientes e sons da natureza, onde se mesclavam textos, interpretações e até latidos dos cães da escritora constituíram visual e espacialmente o verso e o avesso da obra literária de Hilda Hilst.

Gisela Magalhães nasceu em 1930 e viveu até março de 2003.

\*

**Janete Costa**, nascida em Garanhuns no estado de Pernambuco, morreu em novembro de 2008 com 76 anos de idade na cidade de Olinda.

O trabalho de Janete Costa, arquiteta graduada na Universidade do Brasil no Rio de Janeiro, designer de interiores e curadora de exposições de arte popular, era fundamentado e reforçado pelas idéias modernistas de origens regionalistas.

À maneira de Lina Bo Bardi, Janete Costa também desenhava móveis, peças e objetos decorativos e utilitários. E, de igual modo, era colecionadora. Ela revelou as peculiaridades de suas escolhas estéticas utilizando o artesanato popular e as peças antigas —em especial os de origem nordestina e colonial— na criação de ambientes e arquiteturas funcionais de programas arquitetônicos diversos.

Os inúmeros resultados formais de seus projetos no campo da arquitetura de interiores, da expografia e da museografia foram criativos e únicos, pois, nesse *métier*, Janete criava ambientações que valorizavam as peças antigas e tradicionais mesclando-as com objetos produzidos pelos artífices e artesãos brasileiros.

O caráter essencial desses trabalhos, portanto, também resultava na promoção e garantia de atividade geradora de renda para os artistas populares.

Janete Costa considerava que a organização das exposições “A arte do casual” e “O artesanato como caminho”, realizadas em 1981 no Rio de Janeiro e em São Paulo foram as primeiras experiências em que ela recuperou a arte popular na condição de diretriz para o desenvolvimento do design e da ambientação arquitetônica.



*Figura 3. Casa da arquiteta Janete Costa no Rio de Janeiro, 2002. Ambientação com mobiliário e peças de arte de linguagens variadas.*

Desse entendimento estético, Janete Costa expressava também a base ética da função social de seu trabalho profissional. Assim, afirmava: *“As coisas não aconteceram na minha vida por acaso. Vi portas abertas e entrei, entrei mesmo. Procurei passar por todas e não passar sozinha, mas levando gente comigo”*.

Janete era casada com o arquiteto Acácio Gil Borsóí que com ela muito se identificava. Para exemplificar o fato de ser esse sentimento recíproco, observamos que Janete dizia que a coleção que ambos organizaram resultou de suas pesquisas e era composta de objetos que formavam um conjunto.

Em 2007, ela fez a curadoria da exposição “Uma Vida” no Museu do Estado de Pernambuco, onde apresentaram publicamente uma seleção memorável de peças representativas da história e da pesquisa de ambos.

Esse conjunto, dizia ela, era uma “espécie de depoimento sobre a trajetória” do casal, “um jeito quase didático de dizer” o que para ambos era uma “boa peça, um bom design, uma coisa de bom gosto”.

Janete Costa era também considerada uma profissional à frente de tudo e de todos. As suas apropriações e transformações das tendências européias, junto com a aplicação de conceitos universais e regionais, tornaram-na a “matriz dos sonhos” de muitos seguidores e discípulos.

Em 1992, na exposição “Viva o povo brasileiro” Janete Costa parecia recuperar as referências que Lina Bo Bardi utilizou na mostra de acervo semelhante, realizada em 1969 para homenagear Rodrigo Melo Franco.<sup>7</sup>

No ano de 2005, nas galerias do SESC do estado de São Paulo, realizou a cenografia de Que Chita Bacana; fez a curadora da Bienal Naïfs do Brasil e da exposição de arte popular Do Tamanho do Brasil.

A exposição “Transparências”, organizada em 2008, reuniu peças recriadas que lhe traziam as lembranças da infância. Os vidros de valor e origem variada eram a matéria essencial, ou seja, os cacos ou pedaços dessas recordações.

Essas Transparências foram transformadas poeticamente. Assim, os seus pedaços de memória transmudaram-se em contextos inéditos, pois se completavam para os novos usos: castiçais, móveis e objetos decorativos que ela recriou com ferro, aço e vidro.

Outra obra que demarca a visão e o impressionante envolvimento de Janete Costa é o trabalho de organização da exposição permanente do Museu do Homem do Nordeste da Fundação Joaquim Nabuco, localizado na cidade do Recife.

7 Na exposição “A mão do povo brasileiro”, já referida neste artigo, além de homenagear Rodrigo Melo Franco, Lina Bo Bardi tratava de valorizar os artesãos de várias regiões do país.

O primeiro módulo “Nordeste: territórios plurais, culturais e direitos coletivos” foi inaugurado em dezembro de 2008, após a morte da arquiteta. O conceito e os focos da exposição representam a emoção com que ela se envolveu e a doação de sua experiência, o que ela definiu como uma “questão de pernambucanidade”. Na condição de curadora e autora desse projeto, que é considerado uma ação museográfica de longa duração, Janete imprimiu todas as forças de sua marca pessoal. Assim, utilizou cores primárias e neutras, e recursos audiovisuais e de iluminação que, associados ao uso de mobiliário expositivo sofisticadamente simples e materiais de natureza diversa e à organização minimalista dos objetos, mobilizam os olhares de diferentes públicos para a riqueza da cultura e do desenvolvimento da Região Nordeste.

\*

### **Onde encontrar Musas ...**

O registro e análise de algumas das inúmeras obras de Lina, Gisela e Janete constantes deste artigo são produtos iniciais da pesquisa “Museus modernistas” desenvolvida no PROARQ; portanto, o que foi escrito até aqui é apenas uma parte consistente do que foi estudado até o momento.

Observo que a bibliografia sobre Lina Bo Bardi de cunho acadêmico e analítico é vasta; são muitos os periódicos e catálogos que contêm imagens e pequenos textos sobre as realizações de Janete Costa; e o trabalho de Gisela Magalhães é quase inédito neste campo da crítica.

No entanto, breves reflexões comparativas podem contribuir para melhor conhecê-las.

Lina, a arquiteta italiana, foi a mestra; Gisela, também urbanista, foi curadora de exposições e transitou por todas as escalas e medidas da arquitetura criando ambiências inusitadas; e Janete, erudita moderna e clássica mestra das ambientações e da arquitetura de interiores, foi amante da arte tradicional e popular.

Para elas, configurar e organizar os espaços destinados a toda a gente foi prática interdisciplinar que abrangeu a arte e a técnica e, portanto, nessas ações, elas ampliaram a integração dos campos arquitetural e museológico.

Desse ponto de vista, pode-se afirmar que as realizações de Lina Bo Bardi, Gisela Magalhães e Janete Costa reforçam o fato de que, não importando a natureza e os significados originais, o fazer estético modernista é associado à utilidade ética da arte, tanto no campo arquitetural quanto no domínio museal e expográfico.

Assim dito, nas realizações dessas mulheres denota-se que a prática profissional teve o objetivo de concretizar a plena função socializante da arte, constituindo, assim, um discurso didático e consciente.

Embora a digressão entre disciplinas e campos culturais que, de certa maneira, são dados como diversos, tenha sido outro denominador comum na trajetória profissional dessas mulheres, conceitos e métodos fazem a diferença.

Para exemplificar a importância das pequenas diferenças de métodos e instrumentos, dentre as experiências de Gisela e Janete que foram geradas sob a influência de Lina Bo Bardi, a proteção do Patrimônio e a promoção do artesanato popular brasileiro aparecem de forma destacada.

A amplitude da linguagem internacional das obras de Lina e de Janete faz contraponto com o forte espírito carioca de Gisela. Entretanto, Lina, Gisela e Janete, de maneira muito própria, fizeram os objetos patrimoniais brasileiros discursarem as próprias verdades originadas em muitas raízes, histórias e sujeitos.

A fusão da cultura popular confere as obras de todas elas a categoria quase clássica do movimento moderno. A linguagem que as identifica, resulta, portanto, da integração de produtos das técnicas rudimentares à inteligência técnica industrial.

Portanto, na busca e difusão de verdades regionais pode-se afirmar que elas estiveram entre Dionísio e Apolo, Aleijadinho e Walter Gropius; e, ainda buscaram a semelhança de Montezuma e Cortês, Peri e o brigadeiro Alpoim, idealizando Palladio e Corbusier.

Arquitetas e mestras do Patrimônio moderno brasileiro, Lina, Gisela e Janete conformaram suas semelhanças detendo o poder de estabelecer as diferenças das coisas do mundo.

Enfim, no Olimpo, embora não pareça, essa é a tarefa e esse é o lugar destinado às musas.

## Referências bibliográficas

*ArcDesign*. Nº 38, 2004. Quadrifoglio Editora, São Paulo.

*SIM*. Nos 53 e 61. Recife, 2008 e 2009.

*Casa e Jardim*. Nºs 179 e 182.

CATÁLOGO de exposição. *Viva o povo brasileiro*. MAM-Rio, 1992.

*Design & Interiores*. Nºs 23 e 26.

GUIMARAENS, C. (1993), *Dois olhares sobre o patrimônio cultural: Lina e Lygia*. Dissertação de mestrado. UFRJ / ECO.

*Habitat*. Nºs 62, 11, 56.

OLIVEIRA, O. (2006), *Lina Bo Bardi*. São Paulo: RG e GG Editoras.

PROJETO. São Paulo: *Projeto Editores*. Nºs 33, 149 e 212.

SANTOS, J.R. (1996), “A ventura republicana”. In CATÁLOGO da exposição, Museu da República.