

Do set de filmagem à arquitetura teatral. O cinema de Lina Bo Bardi.

Cássia Maria Fernandes Monteiro

Mestre em Artes Cênicas – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Professora Substituta de Cenografia - Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP

Cenógrafa/Figurinista

Resumo: Este estudo pretende analisar o trabalho de Lina Bo Bardi [1914-1992] como arquiteta cênica, sobretudo no exercício da cenografia e da direção de arte para o cinema. Frente aos estudos biográficos dessa artista, foi possível detectar um apagamento de suas realizações audiovisuais e, como consequência, a importância desta linguagem para a construção de edifícios teatrais como a atual sede do Teatro Oficina. A partir do *Método Icono-Semiológico* este artigo visa, portanto, reunir as questões implícitas nas obras desenvolvidas para os filmes *A Compadecida*, dirigido por George Jonas em 1968, e *Prata Palomares*, dirigido por André Faria em 1970; bem como, considerando os conceitos do surrealismo, articular elementos do *Tropicalismo* e suas variações como o Teatro Oficina, Cinema Novo e Marginal.

Palavras-Chave: Lina Bo Bardi - Cinema – Arquitetura Cênica – *A Compadecida* – *Prata Palomares*

A eficiência na atuação de Lina Bo Bardi no desenvolvimento da arquitetura brasileira é comprovada por diversos estudos acadêmicos. Entretanto, não há como apagar dessa trajetória as atividades em linguagens artísticas que são distintas de sua formação acadêmica, perpassam sua biografia, e que possuem relevância para o desenvolvimento da cultura brasileira. Suas realizações de arquitetura cênica¹ e direção de arte para o cinema tornam-se exemplo. Este estudo pretende apontar os ganhos obtidos por meio dessas experiências cinematográficas considerando sua aproximação com o Teatro Épico, *Cinema Novo* e *Marginal*, *Tropicalismo* e *Arte Povera*.

Mesmo já participado de algumas filmagens de cinema, sobretudo acompanhando o cineasta Glauber Rocha², o primeiro filme que Lina atuou como arquiteta cênica foi *A Compadecida*, dirigido por George Jonas em 1968. A sequência desse trabalho em produção cinematográfica levou a assinatura da cenografia e do figurino de *Prata Palomares* dirigido por André Faria em 1970³. Em ambos sua concepção imagética merece destaque.

¹ É importante destacar que, ainda que faça trabalhos na área de cenografia, Lina Bo Bardi não se classifica como cenógrafa, figurinista, ou mesmo diretora de arte, e sim uma “arquiteta cênica” tal qual podemos observar no Livro *Lina Bo Bardi* (2008) organizado por Marcelo Ferraz. Essa nomenclatura possivelmente, além de estar relacionado com sua formação em arquitetura, está de acordo com a preferência por parte do encenador e dramaturgo alemão Bertold Brecht em substituir os termos decorador e cenógrafo. Segundo Brecht, a função deste profissional, em relação ao teatro, deveria estender-se por todo o edifício teatral e não apenas ao palco. (ROUBINE, J. 1998:92)

² Sabe-se que Lina Bo Bardi participou de parte das filmagens de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, sugerindo locações para algumas cenas e interferindo em parte da direção de arte feita por Paulo Gil Soares. (BARDI, L. 1999)

³ Essa última análise resultou, portanto, no meu trabalho de dissertação de mestrado sob o título *Lina Bo Bardi na direção de arte do filme Prata Palomares. Espaços e imagens sob a ótica*

A adaptação da obra teatral *O Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna trouxe consigo o desejo de consolidar na linguagem cinematográfica o rigor técnico em consonância a aceção alegre do imaginário popular. Esse projeto gerou um orçamento significativo possibilitando a concretização de um filme a cores - técnica recente no cinema nacional. George Jonas já havia trabalhado com universo cromático no cinema e esse projeto passou a ser motor para tradução do Brasil e do Nordeste por meio de uma comédia com qualidade estética utilizando a simplicidade do enredo, o universo circense e a violência do cangaço como motivações para a obra fílmica. Não se torna surpreendente que Lina Bo Bardi tenha sido convidada a fazer parte da equipe de criação desse projeto.

Durante a estadia no nordeste, Lina deixa clarividente o comprometimento com a cultura brasileira. Entretanto, o modo escolhido de revelar a cultura popular iluminava, neste filme, opções diferentes do que estava sendo descoberto por alguns de seus pares, artistas de vanguarda no país e dos quais Lina Bo Bardi é considerada provocadora.⁴ *Compadecida* é um trabalho menos visceral do que a violência das pesquisas dos filmes de sua época (cinema novo e marginal). Ainda assim, Lina não poderia suspender de seu olhar provocador frente às suas opções na concepção do cenário. O desejo de explanar a tradição e a cultura popular deveria partir não apenas pela manutenção de sua origem, mas da sua justaposição ao desenvolvimento do país sob a consciência crítica de todos os problemas pelos quais atravessam. Por meio de imagens a artista dá a ver o sincero anseio de ressaltar a pluralidade cultural sob uma perspectiva de renovação estética. O imaginário brasileiro é o seu procedimento empírico, meio e fim de suas obras. Essa aspiração perpassa sua biografia e só aumenta à medida que Lina atravessa linguagens como o teatro e o cinema. Nessas últimas, é ainda mais evidente o objetivo de espelhamento do homem brasileiro de modo que o atente as especificidades provindas de sua natureza e formação sem dissociá-lo do seu comprometimento político e social.

Exemplo significativo desta afirmação está na análise do seu trabalho no segundo filme: *Prata Palomares*. Este é um verdadeiro manifesto das inquietações geradas no seio do grupo Teatro Oficina. A idéia de André Faria reúne a agressividade temática e processual que o filme está fincado. O filme estabelece, então aproximações com o Cinema Novo, Marginal, o Tropicalismo e o *underground*. Essas referências o

cinematográfica. Defendido em julho de 2010 no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGAC-UNIRIO).

⁴ “A Bahia é - na síntese- o barroco português, o misticismo erótico da África e a tragédia despojada dos sertões: sua expressão artística, até então inferior às expressões de Minas e Pernambuco, tende, para muito cedo, a inserir uma corrente nova nas áreas brasileiras. Os que primeiro compreenderam este clima complexo e rico foram Martim Gonçalves e Lina Bardi, que, em quatro anos, instalaram raízes significativas no ambiente da cultura da província.(...)”.(ROCHA, G. 2005: 155) e ver Monteiro, C. M. F. Lina Bo Bardi na direção de Arte do Filme Prata Palomares. Imagens e Espaços sob a ótica cinematográfica. Dissertação de Mestrado defendida no PPGAC-UNIRIO, 2010.

apõem a uma cultura de resistência que espelha a amputação histórica trazida à população brasileira pelos anos governados por Emílio Garrastazu Médici. A sequência à arquitetura cênica da peça teatral *Na Selva das Cidades*⁵ [1969] permitiu que Lina aceitasse participar da equipe de criação de *Prata Palomares* sob a promessa de que todas as suas concepções cenográficas seriam realçadas pela direção geral.

Jacob (2009) esclarece que o trabalho de direção de arte no cinema consiste em reunir os diversos meios de expressão visuais e ordená-los de modo que o registro imagético possa adquirir uma poética conceitual no todo da obra. As acepções plásticas de Lina contribuem significativamente às referências épicas dos roteiros e comentam a cena utilizando do procedimento alegórico para que seja aproximado da realidade popular.

Considerando o cinema brasileiro, Xavier (1993) esclarece que no terreno da visualidade o estilo alegórico moderno diz respeito à diferença de focos, colagem, fragmentação outros efeitos criativos da montagem “que se faz ver”. (XAVIER, I. 1993:14). Ela, a alegoria, age, como uma referência e determina uma postura analítica face à mensagem. O recurso primordial para consolidação dessas opções foi a escolha por materiais estruturais e rústicos para estabelecerem espaços concretos, comuns às tantas obras de Lina e de intensa aproximação com a *arte povera*⁶. É identificável nesses trabalhos que Lina agrega conscientemente as características de sua formação em arquitetura de modos distintos uns dos outras, mas não menos consciente, poética e política.

Em *A Compadecida* a arquitetura do próprio prólogo está fincada na construção de um picadeiro peculiar - assim como propõe a obra original de Ariano Suassuna – Lina envolve-o por paredes feitas de fragmentos de madeira pregados lembrando as bricolagens utilizadas na arte de Hélio Oiticica em obras tais quais os penetráveis e tropicália. A lona foi feita cheia de remendos e furos que ao serem preenchidos com a luz do dia espacializa poeticamente as estrelas do sertão nordestino (figura 1).

⁵ Não é irrelevante mencionar que foi por meio da afinidade de Lina Bo Bardi e Glauber Rocha que foi possível o encontro com o diretor José Celso Martinez Correa. Este encontro foi o ponto crucial para que Lina Bo Bardi pudesse participar ativamente de quatro projetos com o Teatro Oficina, incluindo nesses a concepção da arquitetura da atual sede do Grupo Teatro Oficina Uzina-Uzona.

⁶ Este termo teria sido criado em 1967 pelo crítico Germano Celant e tem como significado maior uma *'arte tecnologicamente pobre num mundo tecnologicamente rico'*. (ARGAN, G 1992:587) Alguns artistas italianos estavam, neste período, trabalhando com este conceito e utilizavam materiais simples e rústicos (não industriais) nos quais pretendiam por meio do contraste a fusão de passado com presente, natureza com cultura, arte e vida. Essa justaposição entre objetos e imagens agia para consolidar um posicionamento crítico ao acúmulo de riqueza material exercendo uma marcha em reação contra as pressões comerciais do mercado de arte nos finais de 1960. Os nomes desses artistas incluem: Luciano Fabro, Giulio Paolini, Jannia Kounellis, Mario Merz e Alighiero Boetti.

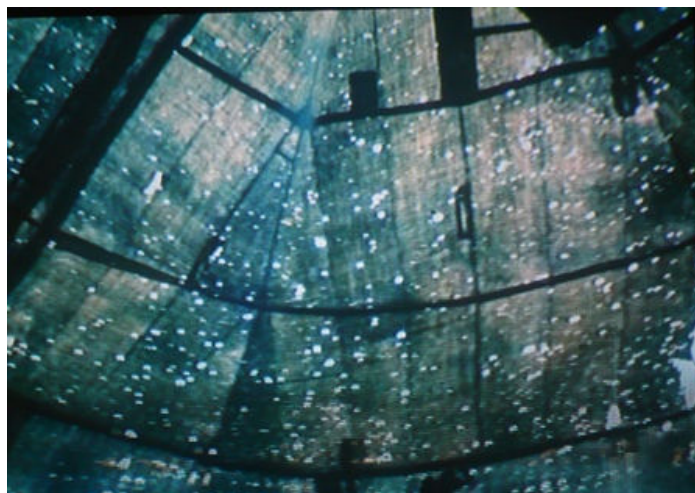


Figura 1 - Picadeiro do Filme *A Compadecida*

Já em *Prata Palomares* o maior exemplo dessa eficiência em verticalizar conceitos está na adaptação da igreja em espaço para que ocorressem as torturas. A utilização dos andaimes de madeira e a re-significação dos instrumentos de tortura faz das intervenções arquitetônicas e cenográficas chave importante para a compreensão do filme como um todo. (figura 2 e 3) Em ambos a forma épica da própria estrutura cenográfica conta com a capacidade do espectador de construir um imaginário pela revelação e não pelo velamento de suas informações técnicas.



Foto 2 e 3 – Interior da igreja do filme *Prata Palomares*

Estes exemplos também são esclarecedores para a percepção de que há na estética de Lina a preocupação com o modo que o espectador irá exercer a própria experiência da imagem fílmica. A revelação dos elementos cênicos parte do aguçamento das capacidades sensoriais dos espectadores, exercício este fomentado, sobretudo por suas atividades nas áreas do teatro e da arquitetura. Lina possibilita que o espectador crie em conjunto com as imagens diferentes modos de percepção das mesmas.

A análise do registro cinematográfico de Lina Bo Bardi identifica não as características que separam o teatro, a arquitetura e o cinema, mas justamente o modo que enriquece essas linguagens a partir da junção de suas particularidades técnicas.

Procedimentos facilmente identificáveis à medida que estamos diante de seus trabalhos posteriores, como a arquitetura do edifício do Teatro Oficina e do SESC Fábrica da Pompéia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio C. *Arte Moderna*. Trad. Denise Bott Manm e Frederico Carotti. São Paulo: Cia da Letras, 1992.

AUMONT, Jacques. *O olho interminável [cinema e pintura]*. São Paulo, Cosac & Naify, 2004.

_____. *A Imagem*. Trad.: Estela dos Santos Abreu e Claudio C. Santoro. Campinas, SP: Papirus Editora, 1993. (Coleção Ofício de Arte e Forma) 14ª Ed. 2009.

BARDI, Lina Bo. In: Portal do *Instituto Lina Bo e Pietro M. Bardi*. http://www.institutobardi.com.br/instituto/instituto/historia_noticias.html acessado em 09/06/2009 às 16h.

BENTES, Ivana. Multitropicalismo, Cine-Sensação e Dispositivos Teóricos In: BASUALDO, Carlos. Org. *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira*. São Paulo: Cosac&Naify, 2007.

CANEVACCI, Massimo. *Antropologia da comunicação visual*. Tradução Alba Olmi. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

FERRAZ, Marcelo. In: Portal da revista *Vitruvius* abr/mai/jun 2007, ano 8, vol. 30, p. 058 http://www.vitruvius.com.br/entrevista/ferraz/ferraz_3.asp acessado em 15/10/2009 às 19h.

JACOB, Elisabeth Motta. *Espaço e Visualidade. A construção plástica do Brasil na obra cinematográfica de Luis Carlos Ripper*. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro [UNIRIO]. Rio de Janeiro. 2009.

JACQUES, P. B. *Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*- Rio de Janeiro, 2001.

LIMA, Evelyn F. W., DRAGO, Niuxa. Em busca da história da cena aplicando o método ícono-semiológico. Cenários de Santa Rosa em Senhora dos Afogados. In: CARREIRA, André. e LIMA, Evelyn F.W. (org.) *Estudos teatrais*. GT História das Artes do Espetáculo. 1 ed., Florianópolis: Editora da UDESC, 2009, v.1, p. 69-92.

MONTEIRO, Cássia M. F. Lina Bo Bardi na direção de Arte do Filme Prata Palomares. Imagens e Espaços sob a ótica cinematográfica. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro [UNIRIO]. Rio de Janeiro. 2010.

MOTA, Carlos G. *Ideologia da Cultura Brasileira [1933-1974]*, São Paulo: Editora Ática, 1994.

RISÉRIO, Antônio; VELOSO, Caetano. (apres.). *Avan-garde na Bahia*. São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1995.

ROCHA, Glauber. *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naif, 2005.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral, 1880-1980*. Trad.: Yan Michalski. 2ª Ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1998.

XAVIER, Ismail. *O Cinema Brasileiro Moderno*. São Paulo, Paz e Terra, 2001.

_____. *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo e cinema marginal*. São Paulo- Brasiliense 1ª ed. 1993.