

UNICESUMAR - CENTRO UNIVERSITÁRIO DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS TECNOLÓGICAS E AGRÁRIAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

A HOSPITALIDADE SOB A ÓTICA DE JACQUES DERRIDA TRADUZIDA NA
OBRA DE LINA BO BARDI

THIAGO HENRIQUE RUDNICK DOS SANTOS

MARINGÁ – PR

2019

Thiago Henrique Rudnick dos Santos

**A HOSPITALIDADE SOB A ÓTICA DE JACQUES DERRIDA TRADUZIDA NA
OBRA DE LINA BO BARDI**

Artigo apresentado ao Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UniCesumar – Centro Universitário de Maringá como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo, sob a orientação do Profa. Ms. Patrícia Bruder Barbosa Olini.

MARINGÁ – PR

2019

A HOSPITALIDADE SOB A ÓTICA DE JACQUES DERRIDA TRADUZIDA NA OBRA DE LINA BO BARDI

Thiago Henrique Rudnick dos Santos

RESUMO

O estado contemporâneo do espaço urbano demonstra certa hostilidade frente ao humano, e necessita de rumos diferentes na concepção do espaço. Nesse sentido, a hospitalidade descrita pelo filósofo francês Jacques Derrida, torna-se alternativa para repensar a urbe, ao estabelecer a existência de aberturas que possibilitam o encontro entre o hóspede e hospedeiro, tendo a urbe e a arquitetura como cenários dos encontros. Assim, a partir do estudo de caso de obras da arquiteta Lina Bo Bardi, objetiva-se compreender a hospitalidade segundo Jacques Derrida e a obra de Lina Bo Bardi, a fim de demonstrar a intenção do pensamento da arquiteta em acolher os encontros entre as pessoas. Desse modo, investiga-se obras alocadas no Museu de Arte de São Paulo, o Masp, bem como no Sesc Pompéia, traçando paralelos entre os objetos arquitetônicos Bo Bardianos e a teoria da hospitalidade. Também, busca ilustrar na produção arquitetônica de Lina, exemplos a serem seguidos para contornar a condição segregacionista das cidades, incrementando pensamentos distintos da atual lógica arquitetônica, a fim de estabelecer caminhos alternativos na concepção da arquitetura e cidade.

Palavras-chave: Arquitetura. Cidade. Encontros. Hospitalidade. Masp. Sesc Pompéia

THE HOSPITALITY UNDER JACQUES DERRIDA' OPTICS TRANSLATED IN LINA BO BARDI'S WORK

ABSTRACT

The contemporary state of urban space demonstrates certain hostility towards the human, and needs different directions in the conception of space. In this sense, the hospitality described by the French philosopher Jacques Derrida becomes an alternative to rethink the city, by establishing the existence of openings that allow the meeting between guest and host, having the city and architecture as scenarios of the meetings. Thus, from the case study of works by architect Lina Bo Bardi, the aim is to understand the hospitality according to Jacques Derrida and the work of Lina Bo Bardi, in order to demonstrate the intention of the architect has thought to receive meetings between people. Thereby, it investigates works allocated at São Paulo Museum of Art, MASP, as well as at the Sesc Pompéia, tracing parallels between Bo Bardianos architectural projects and the theory of hospitality. Also, it seeks to illustrate in Lina's architectural production, examples to be followed to circumvent the segregationist condition of cities, increasing different thoughts from the current architectural logic, in order to establish alternative paths in the conception of architecture and city.

Keywords: Architecture. City. Meetings. Hospitality. MASP. Sesc Pompéia.

1 INTRODUÇÃO

A Revolução Industrial no século XVIII estabeleceu uma nova dimensão na vida social, política e econômica da sociedade e afetou de modo inerente a arquitetura. Se até então a preocupação dos arquitetos era construir para o clero e para a monarquia, a chegada da Revolução Industrial traçou novos caminhos para a produção arquitetônica, qualificando a moradia como problema. O advento da modernidade ratificou tal situação, principalmente, com a publicação em 1923 do manifesto *Vers une Architecture*, de Le Corbusier, ao criticar o estado da arquitetura. Segundo o autor anteriormente citado, os arquitetos são ensinados à obsequiosidades dos cortesões, e, logo, não haveria mais dinheiro para a construção de monumentos, fazendo com que os engenheiros observassem a real necessidade para as construções.

O movimento moderno da produção em série de moradias para a classe operária, mesmo com críticas posteriores da pós-modernidade pela ausência de humanização nos espaços, conseguiu implantar um pensamento ético na arquitetura, até então incomum. Contudo, como Mies van der Rohe tratou, descrito por Baham (1960): “Arquitetura é a vontade da época traduzida em espaços” (BAHAM, R, 1960, p.428 *apud* LEMOS, C. A. C, 1994, p.33), e, portanto, está relacionada, intrinsecamente, com as transformações sociais. Dessa forma, a sociedade entra em um novo momento, tornando os objetos e pensamentos modernos obsoletos e questionados, desembocando em sua decadência.

Robert Venturi ao publicar *Complexity and Contradiction in Architecture* aponta à insuficiência da modernidade diante da sociedade capitalista, baseada no consumo de massa, alocando a arquitetura numa sociedade irracional, que evoca esse paradoxo em sua prática, mesmo o arquiteto não compartilhando dos mesmos valores (PADOVANO, 2012). Institui-se ao fim do século XX, mutações globais, tais como: a globalização, movimentos imigratórios, novos modos de viver o espaço e o tempo ocasionados pelas novas tecnologias da comunicação e informação, as crises ecológicas, dentre outros (MONTANER; MUXI, 2014).

Arthur Schopenhauer expressou que “Arquitetura é música congelada”¹, pensando numa lógica inversa, não seria a má arquitetura a desgraça congelada? E o que seria essa má arquitetura, em um contexto onde os arquitetos são submetidos a diversas tipologias de edifícios, numa sociedade irracional? Com o advento da globalização iniciou-se a perpetuação

¹. A frase possui controvérsia, pois não se sabe quem disse primeiramente, se foi Schopenhauer ou Goethe. Sobre isso, ver: Noll, Odebrecht e Noll (2014).

na arquitetura dos arquitetos-estrela que propagam um discurso duplo, a especulação imobiliária, os objetos isolados que negam o contexto inserido, o fenômeno dos condomínios fechados, falsos discursos em torno da sustentabilidade, provocando, desta forma, segregações sócio espaciais e tornando a urbe hostil ao humano.

Perante este contexto surgem perguntas: Qual a função social do arquiteto? Se deve submeter a qualquer condição para construir? Qual a relação entre a sociedade atual, a arquitetura e a cidade? Quais são as posturas dominantes dos profissionais? Há arquitetura além da especulação imobiliária? Como se dá a produção do espaço urbano? Essas são algumas das interrogativas que viabilizam pensar caminhos alternativos da concepção arquitetônica e urbana (MONTANER; MUXI, 2014).

A condição urbana contemporânea protesta novos modos de interpretar o espaço, desse modo, a hospitalidade descrita pelo filósofo francês Jacques Derrida se lança para repensar a arquitetura e cidade por meio das formas de acolhimento. A hospitalidade se constitui na criação de aberturas que possibilitam a coexistência entre as pessoas, dispondo de espaços arquitetônicos e urbanos como cenários dos encontros. Desse modo, objetiva-se uma produção que inclui os seres desde a concepção inicial até a finalização do edifício, assim, criando fragmentos arquitetônicos que valorizem o convívio entre as pessoas, transformando o espaço em um lugar democrático de vida, como Derrida explica, a hospitalidade é o lugar que dá lugar ao lugar e podem se manifestar em diversas arquiteturas existentes.

A concepção de Lina Bo Bardi demonstra a aplicabilidade da hospitalidade. Os conceitos que permeiam a hospitalidade coincidem com o que Lina expressa em sua obra, enquanto espaços abertos para o convívio entre as pessoas, cujos indivíduos criam os lugares e conferem vida aos espaços. Diante disso, o presente trabalho tem como objetivo refletir acerca da vigência do pensamento e produção arquitetônica e urbana, abordando a descrição que Derrida estabelece sobre hospitalidade, usando como exemplos objetos construídos da arquiteta Lina Bo Bardi, para apresentar rumos diferentes a serem seguidos no *modus operandi* arquitetônico e urbano.

2 ARQUITETURA E HOSPITALIDADE

Os objetos arquitetônicos são memórias inseridas no tecido urbano e na vida humana, com a capacidade de alterar a realidade de um local e introduzir um novo diálogo entre ser e espaço. O cenário contemporâneo atesta uma relação hostil entre humano e espaço, negligenciada pela lógica arquitetônica do interesse especulativo, que estratifica e cria duras

lembranças para a cidade e seus habitantes. Assim, a urbe exige, urgentemente, alternativas para repensá-la. Desta maneira, a questão da hospitalidade descrita pelo filósofo Jacques Derrida se abre para entender a arquitetura e cidade de uma outra maneira, a partir do acolhimento (FUÃO, 2014), a fim de gerar espaços urbanos que acolhem os seres sem questioná-los.

A hospitalidade se estabelece na criação de aberturas que possibilitam os encontros entre hóspede e hospedeiro tendo a arquitetura da cidade como cenários dos encontros. A abertura é gerada pela chegada do hóspede, que vem de fora e é recebido pelo hospedeiro, a relação recíproca entre eles é o que cria o lugar da acolhida. Mas, o lugar não pertence nem ao que chega e nem ao que espera, mas ao gesto de acolhimento, o encontro. Desse modo, a hospitalidade não precisa de um lugar determinado, ou seja, o sentido de hospitalidade está contido nas pessoas e não necessariamente no espaço arquitetônico (FUÃO, 2012).

Segundo o autor supracitado, hospitalidade significa alteridade, a capacidade de acolher incondicionalmente o outro, que chega de fora de forma inesperada, e dá existência ao lugar. Ao receber o outro, não se pede nada em troca, apenas sua presença. A hospitalidade se cria, portanto, na possibilidade de retribuição do outro em apenas na sua presença.

A hospitalidade é constituída por sujeitos denominados de hóspede e hospedeiro, comparados, respectivamente, à errância e a espera, figuras da *collage*, como apresenta Fuão (2014). Segundo o autor o hóspede é o que possibilita o encontro, chega no território do hospedeiro, e com seu universo desorganiza o que está organizado. O errante está sempre à deriva, propenso a partir ou a permanecer independente da vontade do anfitrião. Portador das diferenças, ele liberta o ser da espera. Em parte, o hospedeiro é o possuidor do cenário das relações da hospitalidade e aguarda a chegada do hóspede. Entretanto, o hospedeiro cansado de esperar, vir-se-á a tomar o papel de errante, abandonando sua condição e procurando o hóspede, este último que, por sua vez, aloca-se na espera da espera. A hospitalidade é um eterno jogo de idas e vindas, o hospedeiro é, simultaneamente, errante e espera, e vice-versa.

O fenômeno inexistente sem hóspede e hospedeiro, pois a relação entre os dois cria o encontro, e, sucessivamente, o acolhimento, que se transcende na arquitetura da cidade. Na urbe a acolhida pode ser expressa em arquiteturas de uso público - museus, bibliotecas, centros culturais, praças, parques, centros de lazer, entre outros -, espaços que incluem o outro, desde a sua concepção até a finalização da construção. Porém, o acolhimento é capaz de manifestar-se nos mais diversos objetos arquitetônicos, independente do estado e uso que o espaço se encontra, visto que quem propicia existência a arquitetura são as pessoas (PAESE, 2018).

Contudo, a lógica que domina os arquitetos, desde a academia até a prática, é a de um pensamento de objetos autônomos que se fecham aos humanos. Fuão (2014), sugere a abordagem da hospitalidade durante a prática de projeto arquitetônico nas faculdades, para se pensar na inclusão do outro, possibilitando abertura à criação de programas até então não desenvolvidos, oportunizando, assim, a descoberta de novas formas de acolhimento na arquitetura e cidade.

O acolhimento da hospitalidade na produção arquitetônica estrutura alternativas para repensar a urbe, partindo de aberturas que desconstroem a condição arquitetural dominante. Em Paese (2018), o pensamento desconstrutivista se torna aliado a hospitalidade. A desconstrução questiona a arquitetura vigente, interligando-a com outros meios e artes. A adoção do desconstrutivismo na hospitalidade não parte da adesão ao organicismo surrealista - o que comumente é estudado na academia, com arquitetos como Frank Gehry, Zaha Hadid, Enric Miralles, e entre outros -, e, sim na desconstrução do padrão estabelecido. Nesse sentido, há de se questionar: por que não desconstruir a arquitetura comercial, que atende interesses privados, transformando a arquitetura em produtos que transgredem o espaço urbano, segregando-o?

Desconstruindo pode-se criar aberturas que promovam a inclusão do outro, objetos que convidam as pessoas a adentrarem o espaço e criarem uma dimensão ativa de vida. Desse modo, a desconstrução torna-se partidária para repensar a arquitetura e cidade, não apenas em formas e funções, mas na desdomesticação do pensamento dos arquitetos, responsáveis pela concepção do espaço urbano.

A materialização da cidade deveria ser voltada para todos, entretanto, a sociedade de consumo irracional perpetua uma lógica inversa, propondo aos arquitetos a concepção de projetos maléficis ao espaço urbano. Diante disso, há um conflito entre as posturas adotadas pelos profissionais, que, segundo Padovano (2012): finda ou na “prostituição”, arquitetos que se prostituem para uma classe abastada, ignorando a perversidade do projeto, a fim de, apenas, ter um edifício construído e poderem sobreviverem em um mercado saturado; ou, no “suicídio”, arquitetos que abandonam integralmente a prática, por serem contrários ao rumo que a arquitetura toma, de apenas produto, e depositam seus saberes à teoria ou em outros meios. Contudo, há um meio termo entre a “prostituição” e o “suicídio”, dos arquitetos que se posicionam em prol da prática social da arquitetura, conseguindo criar um diálogo entre as necessidades individuais - público específico - e coletivas - sociedade e cidade - em determinados projetos, potencializando fragmentos arquitetônicos de esperança no caos urbano contemporâneo.

A hospitalidade questiona as posturas aderidas por muitos profissionais, pois demonstra como tais posições são refletidas no espaço urbano, tornando a cidade fragmentada. Os arquitetos devem ter em mente que ao criar um edifício está, inerentemente, concebendo a cidade, alterando uma realidade existente negativa ou positivamente. Assim, a hospitalidade carece de arquitetos que se situam a favor de uma prática benéfica destinada à cidade, independente se o projeto é designado para o setor privado ou público. O fundamental é servir a sociedade, utilizando a arquitetura como ferramenta de transformação do mundo em lugar melhor. Marcelo Ferraz, ao ser perguntado sobre a diferença entre o setor privado e público ao intervir no patrimônio edificado, responde:

Se nós somos arquitetos e vamos trabalhar para cliente público ou privado - tudo bem que eles são os clientes, que pagam o projeto, que pagam a nossa sobrevivência; mas temos que ter sempre o compromisso com a cidade, com a comunidade como um todo. Nós trabalhamos mesmo é para a cidade, para a sociedade, para a comunidade. Nisso eu estou com Alvar Aalto: O arquiteto é um servidor da sociedade (FERRAZ, 2014, p. 181).

O modernismo considerava a arquitetura enquanto instrumento para salvar o homem e transformar a sociedade, mas, esse esforço perdeu a força perante aos questionamentos sobre o moderno e o desenvolvimento tecnológico, que aferiu uma nova dimensão para sociedade e afetando a produção arquitetônica. Desde então, o compromisso do arquiteto perante a cidade é sucumbido pelos interesses de uma sociedade individualista, que usa a arquitetura como forma de status.

O estado atual da arquitetura e os posicionamentos dos arquitetos, requerem questionamentos: o arquiteto deve submeter-se a qualquer condição para projetar? Se projeta para o cliente ou para a sociedade? Se tem a consciência do que é perpetuado ou não? Como será o futuro de nossas cidades? Em qual cidade queremos habitar, a do convívio ou do isolamento? Da hospitalidade ou hostilidade?

O futuro dos espaços urbanos protesta pelo direito à cidade para todos, e a prática da hospitalidade na arquitetura, respondem a essa demanda. Projetar, considerando a hospitalidade, significa criar receptáculos de convivência para as pessoas, incluir o outro sem questioná-lo, quebrar barreiras existentes, abrir os objetos, erigir a vivacidade na urbe, valorizar a arquitetura como arma para transformar o mundo em um lugar de igualdade, e, ainda, desacomodar o pensamento vigente dos profissionais, situando a existência da arquitetura a partir dos indivíduos, pois, sem eles os objetos seriam apenas esculturas escavadas. Estes conceitos circundam a produção arquitetônica de Lina Bo Bardi:

Um templo, um monumento, o Parthenon ou uma Igreja Barroca existe em si por seu peso, sua estabilidade, suas proporções, volumes, espaços, mas até que o homem não entre no edifício, não suba os degraus, não possua o espaço numa ‘aventura humana’ que se desenvolve no tempo, a arquitetura não existe, é frio esquema não humanizado. O homem o cria com o seu movimento, com os seus sentimentos. Uma arquitetura é criada, ‘inventada de novo’ por cada homem que nela anda, percorre o espaço, sobe uma escada, se debruça sobre uma balaustrada, levanta a cabeça para olhar, abrir, fechar uma porta, sentar e se levantar é um tomar contato íntimo e ao mesmo tempo criar ‘formas’ no espaço, expressar sentimento (BO BARDI *apud* OLIVEIRA, 2006, p. 358).

A arquitetura Bo Bardiana apresenta pluralidade e contradição - marca registrada de Lina – e está sujeita a diversas interpretações. A hospitalidade coincide com o que Lina Bo Bardi acreditava, uma arquitetura aberta para o convívio entre as pessoas, cujos indivíduos criam os lugares e conferem vida ao espaço, estabelecendo uma relação fluída entre urbe, arquitetura e pessoas, explanado no item 3, a seguir. Dessa maneira, os objetos arquitetônicos de Lina se tornam grandes exemplares às relações de hospitalidade.

3 LINA BO BARDI, A ERRANTE

Lina Bo Bardi, em 1946 desembarca no Rio de Janeiro (RJ), uma hóspede vinda da Itália, fugindo da devastação ocasionada pela Segunda Guerra Mundial na Europa, com intenção de fazer arquitetura em um país sem vícios e ruínas e em desenvolvimento. Na época que ela chega ao Brasil, a Escola Carioca estava consolidada com grandes expoentes como Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, mas, ao mesmo, tempo apresentou questionamentos, e, nesse sentido, alguns anos depois a Escola Paulista surge.

Nesse cenário, Lina se lançou ao debate arquitetônico brasileiro, com escritos e projetos. Contudo, diferente de seus contemporâneos como Niemeyer e Artigas, que se situam em determinadas escolas, Lina esteve à deriva, não pertencia a nenhuma escola, mesmo com aspectos comuns existentes entre ela e ambas as escolas (GRINOVER; RUBINO, 2009). Desse modo, seria a arquitetura Bo Bardiana uma terceira escola brasileira de arquitetura?

Lina Bo Bardi não construiu muito, mas, mesmo assim, concebeu projetos que marcam a memória urbana paulista, como o Masp e Sesc Pompéia, bem como a memória e baiana, no restauro do Solar de Unhão. Contudo, em contraponto, ela escreveu muito, as palavras eram sua manifestação arquitetônica. Pode-se afirmar que os poucos objetos construídos de Lina, tem relação com a sua postura, que, segundo Ferraz (2014), suas elaborações eram de uma arquiteta que apenas projetava objetos que pudessem tornar o mundo um lugar melhor, recusando a conceber residências, exceto para próximos. Em

conjunto, Lina também se omitia de projetos para uma classe abastada, e trabalhava para o poder público em benefício da sociedade, dessa maneira, desvinculando sua arquitetura de interesses privados, como ela disse:

Sou contra ver a arquitetura somente como um projeto de status. Estou em desacordo com o meu querido amigo Kneese de Mello quando diz que os pedreiros não devem fazer arquitetura. Acho que o povo deve fazer arquitetura. É importante o arquiteto comece projetando pela base, e não pela cúpula. Claro que o arquiteto tem que atuar, mas a partir da base, não da cúpula (BO BARDI, 1979 *apud* GRINOVER; RUBINO, S, 2009, p. 144).

A arquitetura de Lina é silêncio em meio ao barulho, não seguia padrões estabelecidos, cada caso era um caso, detinha um campo de composição amplo, não se limitava em construir com apenas um material, respondia a complexidade com a simplicidade. Lina Bo Bardi entendia a arquitetura como uma arma de transformação do mundo (FERRAZ, 2014).

Assim, como a hospitalidade, a produção arquitetônica de Lina cria aberturas incluindo o outro desde a concepção inicial até a conclusão do projeto. Para Bo Bardi são as pessoas que dão existência à arquitetura, seus espaços são meros cenários para que os encontros entre os indivíduos aconteçam. Ao abrir a arquitetura, Lina Bo cria oásis no caos urbano, desenvolve espaços democráticos e experiências socialistas, oferecendo liberdade aos corpos para se movimentarem sem que o espaço questione a presença deles, corporificando a convivência entre os seres. Exemplos desses atributos em sua obra, são os projetos do Museu de Arte de São Paulo (MASP) e do Sesc Pompéia, propostas que promovem aberturas para a coexistência entre as pessoas, e, desta maneira, potencializam a prática da hospitalidade, o que pode ser ilustrado com aquarelas de Lina e fotos de ocupações espaciais dos usuários.

3.1 MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO, O “VAZIO” DA CIDADE

Ao pensar no Masp, o que vêm à mente? A caixa transparente suspensa? Os pórticos vermelhos? O grande vão? Esses são aspectos arquitetônicos que nutrem a obra, entretanto, tais elementos ficam em “segundo plano” ao falar de um objeto Bo Bardiano, que tende a situar o humano como a substância delimitadora das decisões projetuais. Ao conceber o Masp, Lina Bo Bardi tinha em suas mãos um local privilegiado, um lote na Avenida Paulista, de frente ao Parque Trianon, lugar histórico para acontecimentos de manifestações políticas. Contudo, como o terreno era doado para a prefeitura, o doador inseriu a condição de qualquer obra ali construída, não poderia perturbar a vista do parque sobre a cidade (OLIVEIRA, 2006).

Desse modo, a arquiteta cria dois corpos edificados, um subterrâneo e outro suspenso, o qual gera um terceiro corpo, porém, vazio. Entretanto, o corpo vazio se expande configurando um vasto espaço público.

A disposição do espaço aberto configura-se na indecisão, conferindo aos usuários a liberdade de ocupar e a responsabilidade de proporcionar vida ao lugar, pois, de acordo com Oliveira (2006), “é um vazio impregnado de possibilidades. Ele configura lugar de encontro, de troca, praça pública, ágora democrática, espaço aberto para manifestações coletivas de diversos tipos, lugar de jogo enfim”. Isso é perceptível na figura 1, onde acolhe-se um circo no vão livre do museu.

Figura 1 – Circo Piolim no Masp (1972)



Fonte: Archdaily²

Lina Bo Bardi ao gerar o espaço público confere uma relação fluída com a cidade potencializando a prática da hospitalidade. O edifício forma uma abertura que acolhe o outro que está à deriva na cidade sem questionar sua presença. O espaço é livre para os corpos se movimentarem proporcionando os encontros entre eles, e os encontros ocasionam o gesto de

² Disponível em: <<https://archdaily.com.br/br/914217/exposicao-lina-bo-bardi-habitat-abre-no-masp-nesta-semana>>. Acesso em: 27 abr. 2019.

acolhida, e sucessivamente cria-se o lugar. Desse modo, o Masp se torna cenário das relações entre o hóspede e hospedeiro, o que se nota na figura 2, cuja vitalidade do edifício está na pluralidade de convivência de pessoas, situando em segunda instância a arquitetura.

Figura 2 – Esculturas praticáveis do belvedere Museu Arte Trianon, 1968



Fonte: Archdaily³

O museu dá lugar ao lugar, com o encontro entre hóspede e hospedeiro. A relação recíproca entre ambos gera o encontro. Entretanto, a relação entre hóspede e hospedeiro é indefinida no Masp, um e outro estão à deriva no espaço. Inicialmente, o museu é o hospedeiro, contudo, quando o primeiro sujeito ser chega no espaço, ele torna-se o hospedeiro, esperando a chegada do outro. O hóspede que está vagando sem rumo também é hospedeiro,

³ Disponível em: <<https://archdaily.com.br/br/914217/exposicao-lina-bo-bardi-habitat-abre-no-masp-nesta-semana>>. Acesso em: 27 abr. 2019.

ambos esperam a vinda do outro para gerar o convívio. Jacques Derrida explica esse desejo do encontro:

O dono da casa espera com ansiedade sobre a soleira de sua casa o estrangeiro que ele verá despontar no horizonte como um libertador. E do mais longe que ele vir chegando, o senhor se apressará em gritar-lhe: ‘Entre rápido, porque tenho medo de minha felicidade. “Entre rápido”, rápido, quer dizer, sem demora e sem esperar. O desejo é a espera daquela que não espera. O hóspede deve apressar-se. O desejo mede o tempo desde sua anulação no movimento de entrada do estrangeiro: o estrangeiro - aqui hóspede esperado - não é apenas qualquer um que se diz “venha”, mas “entre”, entre sem esperar, faça uma parada entre nós sem esperar, apressa-te em entrar, “venha para dentro”, “venha a mim”, não apenas para mim, mas em mim: ocupa-me, toma lugar em mim, o que significa tome o meu lugar, não te satisfaças em vir ao meu encontro ou “estar comigo”. Passar da soleira é entrar e não apenas aproximar-se ou vir. Estranha lógica, mas tão esclarecedora, essa de um senhor impaciente que espera seu hóspede como um libertador, seu emancipador (DERRIDA; DUFOURMANTELLE, 2003, p.107).

O Masp transforma-se em um exemplar de como aplicar a hospitalidade, é um espaço democrático – simbolicamente, é o ponto de manifestações em prol da democracia. O museu concebe uma abertura - o vão do Masp - para as pessoas ocuparem livremente o espaço sem a presença de barreiras que possam hostilizar o humano. O vão do Masp é um vazio da cidade.

3.2 SESC POMPÉIA, A CIDADE DESEJADA

Em uma antiga zona industrial, que estava em mutação, instaurou-se um projeto desenvolvido para o lazer das pessoas, o Sesc Pompéia. O espaço projetado por Lina é norteado pela permanência e adaptação da antiga fábrica de tambores - um dos poucos objetos industriais remanescentes na região e “possuidora de uma estrutura moldada por um dos pioneiros do concreto armado no início do século XX, o francês François Hennebique” (FERRAZ, 2008) e a inserção de novos elementos - dois blocos verticais, que, além disso, qualquer intervenção realizada, independente da escala, deveria remeter à linguagem industrial (OLIVEIRA, 2006).

Figura 3 – Espetáculo no Sesc Pompéia



Fonte: Sesc - SP⁴

A interferência de Lina gera um espaço aberto para todos, pois sugere que há uma cidade sobreposta a outra. Entretanto, a cidade da Pompéia é um espaço de igualdade, reconhece às diversas culturas existentes no solo paulistano, diferente da cidade de São Paulo que separa as diferenças. Bo Bardi criou aberturas que ocasionam relações espaciais espontâneas, permitindo que as pessoas detenham a liberdade de se manifestarem no local - atmosfera que pode ser vista na figura 3. A cidade concebida por Lina é inclinada à inclusão e convívio entre os seres, transformando o Sesc Pompéia um sinônimo da hospitalidade.

Lina Bo Bardi no Sesc Pompéia inclui o outro de múltiplas maneiras, na criação de um espaço democrático - que se abre, constantemente, ao encontro entre as pessoas erigindo vida ao lugar -, ao transferir o escritório para o canteiro de obras – que “Libera-se do desenho que segrega, abstrai e aliena o trabalhador de seu saber individual e favorece o trabalho coletivo, a democratização do conhecimento e a transformação das relações de produção” (OLIVEIRA, 2006, p. 206).

⁴ Disponível em:

<https://www.sescsp.org.br/online/artigo/11742_7+MOTIVOS+PRA+SE+JOGAR+NO+CARNAVAL+DO+SE+SC+POMPEIA>. Acesso em: 28 abr. 2019

Portanto, permite um diálogo constante entre arquitetos e operários, um colaborando com o outro, e, conseguindo estabelecer nos trabalhadores um sentido de pertencimento íntimo ao lugar, bem como a permanência do convívio existente no local, pois antes da intervenção da arquiteta o espaço já era destinado à algumas funções do Sesc, como Lina tratou:

Na segunda vez que lá estive, um sábado, o ambiente era outro: não mais a elegante e solitária estrutura Hennebiqueana, mas um público alegre de crianças, mães, pais, anciãos passava de um pavilhão ao outro. Crianças corriam, jovens jogavam futebol debaixo da chuva que caía dos telhados rachados, rindo com os chutes da bola na água. As mães preparavam churrasquinhos e sanduíches na entrada da rua Clélia; um teatrinho de bonecos funcionava perto da mesma, cheio de crianças. Pensei: isto tudo deve continuar assim, com toda esta alegria. Voltei muitas vezes, aos sábados e domingos, até fixar claramente aquelas alegres cenas populares (BO BARDI *apud* OLIVEIRA, 2006, p. 205).

Ao conceber o edifício, Lina insere múltiplos elementos que remetem à diversas culturas, desse modo, trouxeram memórias familiares para os usuários, possibilitando o sentimento de pertencimento ao lugar. O Sesc Pompéia não interroga o outro, ele abre-se para a chegada do hóspede, que carrega consigo o gesto de hospitalidade. Sobre isso, Jacques Derrida questiona:

A hospitalidade consiste em interrogar quem chega? Ela começa pela questão endereçada a quem vem: como te chamas? Diga-me teu nome, como devo chamar-te, eu que te chamo, que quero chamar-te pelo nome? Como vou chamar-te? É assim também que se dirige, ternamente, às crianças ou aos amados. Ou será que a hospitalidade começa pela acolhida inquestionável, num duplo apagamento, o apagamento da questão e do nome? É mais justo e mais amável perguntar ou não perguntar? Chamar pelo nome ou sem nome? Dar ou aprender um nome já dado? Oferece-se hospitalidade a um sujeito? a um sujeito identificável pelo nome? a um sujeito de direito? Ou a hospitalidade se torna, se dá ao outro antes que ele se identifique, antes mesmo que ele seja (posto ou suposto como tal) sujeito, sujeito de direito e sujeito nominável por seu nome de família, etc? (DERRIDA; DUFOURMANTELLE, 2003, p.107).

Assim como o Museu de Arte de São Paulo, a relação entre o hóspede e hospedeiro no Sesc Pompéia é indeterminada, visto que ambos estão esperando o encontro. Primeiramente o edifício é o hospedeiro, esperando a chegada do outro, entretanto, na vinda do hóspede, tal se torna a espera do encontro. Na coexistência entre os dois, se cria o lugar da acolhida, e a arquitetura se torna cenário da hospitalidade.

O Sesc Pompéia é uma cidade desejada, é a urbe da igualdade e do convívio, permitindo aos seres a liberdade de ocupações espaciais sem a interrogação da presença deles, o que se distingue da cidade contemporânea, onde os espaços urbanos se tornam zonas

isoladas, nas quais as pessoas são hostilizadas pela arquitetura vigente. O edifício projetado por Lina demonstra a capacidade que os objetos arquitetônicos têm de transformarem o mundo em um lugar mais humano, desse modo, o Sesc Pompéia é um fragmento de esperança no caos urbano contemporâneo.

CONCLUSÃO

À guisa de conclusão, a produção contemporânea da cidade privilegia os interesses individuais, gerando ilhas de usos específicos que segregam o espaço urbano, tornando-o hostil ao humano. A arquitetura, o instrumento da perpetuação estratificadora, não demonstra reação contra a sociedade irracional, situando as desgraças congeladas na cidade. Assim, o cenário atual protesta, urgentemente, para pensamentos alternativos, que eleve as pessoas e a cidade em primeiro plano, e posturas profissionais responsáveis, onde se possa combater os males da especulação imobiliária, pois o que é mais importante, o individual ou a sociedade?

A hospitalidade descrita pelo filósofo Jacques Derrida se torna uma ferramenta para contornar o estado atual das cidades. A hospitalidade prevê a criação de aberturas para que ocorra o convívio entre os seres, assim, a concepção arquitetônica deve adotar soluções para espaços democráticos, cujos encontros entre as pessoas aconteçam com facilidade e incluindo-as sem questioná-las, proporcionando vitalidade ao edifício, desse modo, situando a existência da arquitetura a partir dos indivíduos, e desconstruindo o pensamento vigente dos criadores, onde os objetos são autônomos, pois há arquitetura sem pessoas?

A hospitalidade é traduzida nitidamente na obra de Lina Bo Bardi, os atributos da hospitalidade circundam o pensamento Bo Bardiano, de objetos concebidos inserindo o humano como substância principal. A arquiteta com sua postura humana, é um excelente exemplo à seguir, Lina observava na arquitetura um instrumento de transformação do mundo em um lugar melhor, apenas realizava projetos que usufríssem de algum significado coletivo e benéfico para a cidade, arquiteturas que promovem o convívio entre as pessoas, posições que se diferem das atuais, onde os arquitetos concebem independente da perversidade do edifício, o relevante é ter um edifício construído, desse modo, qual a condição que deve submeter-se para projetar?

O futuro dos espaços urbanos é uma incógnita, entretanto, a arquitetura toma um rumo onde provavelmente a cidade comportará a situação segregativa atual. Os arquitetos devem repensar, urgentemente, os modos que visualizam a arquitetura. Necessita-se de profissionais que se posicionam em prol da sociedade e cidade, e, portanto, que encare os

problemas que são postos de maneira que se possa criar um diálogo entre os interesses individuais e coletivos, e não apenas sendo marionetes dos que pagam o projeto e sua sobrevivência. Assim, como Le Corbusier titula no último capítulo de seu manifesto *Vers Une Architecture*, seria arquitetura ou revolução?

REFERÊNCIAS

CORBUSIER, L. **Por uma arquitetura**. 7. Ed. 1º reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DERRIDA, J. E DUFOURMANTELLE, A. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade**. 1. ed. São Paulo: Escuta, 2003.

FERRAZ, M. C. **Arquitetura Conversável**. 2. ed. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2014.

FERRAZ, M. G. Lina Bo Bardi. A arquiteta antropóloga. **Arquitextos**, São Paulo, ano 15, n.174.01, Vitruvius, dez.2014. Disponível em:
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.174/5355>>
Acesso em: 25 mar. 2019.

FUÃO, F. **A collage como trajetória amorosa e o sentido de hospitalidade: acolhimento em Derrida**. 2012. Disponível em: <<https://fernandofuao.blogspot.com/2014/09/collage-acolhimento-derrida.htm>>. Acesso em: 02 mar. 2019.

FUÃO, F. **A hospitalidade na arquitetura**. 2012. Disponível em:
<<https://fernandofuao.blogspot.com/2012/09/a-hospitalidade-na-arquitetura.html>>. Acesso em: 02 mar. 2019.

FUÃO, F. **As formas do acolhimento na arquitetura**. 2014. Disponível em:
<<https://fernandofuao.blogspot.com/2015/07/httpwww.html>>. Acesso em: 02 mar. 2019.

MONTANER, J.M E MUXI, Z. **Arquitetura e Política: ensaios para mundos alternativos**. 1. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

OLIVEIRA, O. **Lina Bo Bardi: Sutis Substâncias da arquitetura**. 1. Ed. São Paulo: Romano Guerra Editora; Barcelona, ESP : Editorial Gustavo Gili, 2006.

PADOVANO, B. R. A lógica na arquitetura. **Arquitextos**, São Paulo, ano 12, n. 141.01, Vitruvius, fev. 2012. Disponível em:
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.141/4218>>. Acesso em: 10 mar. 2019.

PAESE, C. O acolhimento na arquitetura da cidade. Uma visão a partir do pensamento de Jacques Derrida. **Arquitextos**, São Paulo, ano 19, n. 220.00, Vitruvius, set.2018 Disponível:
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/19.220/7120>>. Acesso em: 25 mar. 2019.

RUBINO, S. E GRINOVER, M. **Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi.** Coleção Face Norte, volume 13. São Paulo, Cosac Naify, 2009.