



EIXO TEMÁTICO:

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

Redescobrimo o Brasil: Lina Bo Bardi e a ponte conceitual entre patrimônio cultural popular, desenho industrial e identidade nacional

Rediscovering Brazil: Lina Bo Bardi and the conceptual line between cultural heritage, industrial design and national identity

Redescubrimo a Brasil: Lina Bo Bardi y el puente conceptual entre patrimonio cultural popular, diseño industrial y identidad nacional

BOTTURA, Roberto de Almeida (1);

(1) Professor Mestre, Faculdade de Administração e Artes de Limeira, FAAL, Arquiteto pela Puc-Campinas, mestre em Teoria e História da Arquitetura pela Universitat Politècnica de Catalunya - UPC, Campinas, SP, Brasil; e-mail: arqbottura@gmail.com



Redescobrimo o Brasil: Lina Bo Bardi e a ponte conceitual entre patrimônio cultural popular, desenho industrial e identidade nacional

Rediscover Brazil: Lina Bo Bardi and the conceptual line between cultural heritage, industrial design and national identity

Redescubrimo a Brasil: Lina Bo Bardi y el puente conceptual entre patrimonio cultural popular, diseño industrial y identidad nacional

RESUMO

Por volta da década de 1960, a arquiteta italiana radicada no Brasil, Lina Bo Bardi, estende uma ponte conceitual entre patrimônio cultural popular e identidade nacional, construída por meio dos objetos do cotidiano e seu design. A partir de sua experiência no Nordeste (1958-1964), Lina incita um debate nacional sobre a valorização do artesanato utilitário, ao contrário do artesanato *souvenir* (ou *gadgets*, como costumava escrever), dando um novo horizonte para a criação de uma vanguarda genuinamente brasileira. Frente ao ritmo que caminhava o capitalismo avançado preparando o terreno para a globalização, a arquiteta se articulou em construir um panorama artístico que estivesse unido ao lugar, a cultura popular, a identidade, sempre desde o presente, sempre desde o cotidiano.

PALAVRAS-CHAVE: Lina Bo Bardi, cultura, arte popular, desenho industrial

ABSTRACT

By the 1960's, the Italian architect living in Brazil, Lina Bo Bardi, extends a conceptual bridge between cultural heritage and national identity, thanked by the ordinary objects and their design. From her experience in the Northeast (1958-1964), Lina opens a national debate on the appreciation of the craft utility, unlike the craft shop (or gadgets like she writes), giving a new horizon for the creation of a genuinely Brazilian vanguard. Front of the walking pace late capitalism, paving the way for globalization, the architect tries to build an articulated artistic scene that was connected by the place, identity, popular culture, ever since the present.

KEY-WORDS: Lina Bo Bardi, culture, popular art, industrial design

RESUMEN

Cerca de los años 1960, la arquitecta italiana inmigrada en Brasil, Lina Bo Bardi, extiende un puente conceptual entre patrimonio cultural popular y identidad nacional, construida por medio de objetos triviales y su design. A empezar por su experiencia en el Nordeste brasileño (1958-1964), Lina abre un debate nacional sobre la valorización de la artesanía utilitaria, al contrario de la artesanía souvenir (o gadgets, como decía), ofreciendo un nuevo horizonte hacia la creación de una vanguardia genuinamente brasileña. Frente al ritmo que caminaba el capitalismo avanzado, preparando el terreno para la globalización, la arquitecta se articuló en construir un panorama artístico que estuviera unido al lugar, a la cultura popular, a la identidad, siempre desde el presente, siempre desde el cotidiano.

PALABRAS-CLAVE: Lina Bo Bardi, cultura, arte popular, diseño industrial



1 INTRODUÇÃO

Desvelar um momento relevante, no qual uma série de objetos populares é alçada ao patamar de patrimônio cultural de uma nação e, além disso, equiparada aos mais altos desígnios da arte de projetar um produto, ou design como conhecemos, será o objetivo do presente texto, onde trilharemos as conjunturas históricas e o propósito que levaram a arquiteta italiana radicada no Brasil, Lina Bo Bardi, a adentrar-se em tão inovadora tarefa.

Não nos exime deste peculiar recorte que faremos da trajetória de Lina, declarar que tal estudo provoca certo grau de interesse e dificuldade. Por um lado, interesse, pois estamos tratando de uma profissional de formação europeia, que exerceu a maior parte de suas realizações no Brasil, cujas obras principais floresceram demonstrando confiança no cenário cultural brasileiro, um sentimento interpretado desde um coração estrangeiro que deixou sua terra natal em busca de viver em um continente emergente, atitude migratória compartilhada por muitos outros profissionais de sua época. De fina educação e valiosas amizades no cenário artístico mundial, Lina deixará registrado que o seu norte profissional será o vernacular, o ordinário, conhecer mais dos saberes empíricos adquiridos por anônimos habitantes das mais diversas regiões brasileiras. Desde essa perspectiva, abre um debate sobre a necessidade de revalorizar o conhecimento popular, reforçado por certa liberdade criadora – como diz Lina - existente somente em um país “novo”, cuja brisa não carrega o peso de milênios de história. Por outro lado, dificuldade, pois se tratando de uma personalidade sumamente ativa como Lina Bo Bardi, que muito escreveu sobre arte e arquitetura, não nos resulta fácil encontrar uma linha teórica de raciocínio firmemente definida, na quantidade considerável de brilhantes textos que a arquiteta nos regalou ao longo de sua trajetória. Percorrendo os mais diversos rumos, seus textos nos dão margem a investigar sob as mais diversas óticas, ora marxista, ora humanista, algumas vezes racionalista, nacionalista, em outros *post-modern*... Lina não se importa com os rótulos, nem se preocupa em legar uma própria teoria da arquitetura para a próxima geração e muito menos se ocupa com as previsões. Quando indagada, em entrevista feita por Gilberto Gil, sobre o futuro da arquitetura, responde claramente: “Eu não sou futuróloga, como vou saber?”¹ Lina é do presente e do cotidiano.

Como descreve Luiz Recamán, seus textos “são pontas de icebergs conceituais que a autora mobiliza, em sínteses precisas e que transitam por temas atuais (de arquitetura e pensamento social), sempre renovados a cada frase” (RECAMÁN, 2009).

Em um destes icebergs conceituais, Lina estendeu uma ponte - também conceitual – entre patrimônio e identidade nacional, por meio dos conceitos do design. Veremos o que passou, imergindo neste panorama, desde sua vinda ao Brasil até a exposição inaugural do Solar do Unhão “Nordeste”, que logrou um exemplo de redescobrir o Brasil, valorizando as características artísticas do povo, nunca perdendo de vista os parâmetros *avant-la-lettre* de preservação do patrimônio cultural popular e a necessidade de criação de um novo conceito para o design dos objetos cotidianos/utilitários fundamentados na simplicidade e racionalidade dos saberes empíricos arcaicos já existentes no Brasil.

2 LINA É PATRIMÔNIO

A relação da arquiteta Lina Bo Bardi com o conceito de patrimônio, de nenhuma maneira é

¹ Revista Projeto, São Paulo, n. 133, 1990, pag. 103-08.

incauta. Ainda na Itália, seja no escritório estabelecido junto com Pagani, nos trabalhos com Giò Ponti e em suas extensas colaborações editoriais (*Grazia, Lo Stile, Domus, A, etc.*) onde conhece Bruno Zevi e seu futuro marido Pietro Maria Bardi, Lina já demonstra atenção ao que é da cultura do povo – ainda que sempre privilegiando o novo horizonte artístico e as novas possibilidades técnicas afirmadas desde a modernidade - caminhando ao contrário do que foi uma certa tendência “moderna” de um distanciamento do histórico e do popular em substituição de uma cultura internacional e genérica. Em 1943, ainda em Milão, publica na revista *Domus*:

A pesquisa realista do mundo moderno, destruidora de toda superficialidade, de todo preconceito, de todo decorativismo, trouxe para a arquitetura a relação SOLO, CLIMA, AMBIENTE, VIDA, relação que, com maravilhoso primitivismo, vemos brotar da mais espontânea das formas da arquitetura: a arquitetura rural. (BARDI, 1943, p:464)

Notamos então um entendimento do que é a herança cultural de uma nação, ou seja, patrimônio. Uma arquitetura rural italiana, realizada nas condições de economia de materiais, racionalidade no emprego das formas, simplicidade quanto a sua distribuição e perfeita integração com a natureza, está para Lina diretamente ligada aos conceitos de pureza, economia e funcionalidade buscados pelo movimento moderno.

Quando chega ao Brasil, desembarcando no Rio de Janeiro em 1946, o casal Lina Bo e Pietro Maria Bardi traz consigo a certeza das novas possibilidades:

Chegada ao Rio de Janeiro de navio, em outubro. Deslumbre. Para quem chegava pelo mar, o Ministério da Educação e Saúde avançava como um grande navio branco e azul contra o céu. Primeira mensagem de paz após o grande dilúvio da Segunda Guerra Mundial. Me senti num país inimaginável, onde tudo era possível. (FERRAZ, 1993)

Já em São Paulo, nos primeiros anos de atuação profissional, Lina e Pietro Maria Bardi participam da criação do MASP, na rua 7 de Abril, convidados por Assis Chateaubriand, proprietário da rede nacional dos jornais *Diários Associados*.

Dando continuidade à sua experiência editorial, Lina é uma das responsáveis pela criação da revista *Habitat*, em 1950. Justifica-se no prefácio da primeira edição:

A beleza imaginativa de uma floresta, de uma cabana de pau-a-pique, de um pote marajoara, de uma igreja barroca, o aleijadinho, os ourives da Bahia, os movelheiros manuelinos de Recife, os epígonos da missão Francesa, os arquitetos do teatro de Manaus e os do Ministério da Educação e Saúde do Rio, os pintores caipiras e os artistas de renome, ceramistas, os gameleiros do litoral, indígenas, africanos, descendentes de conquistadores, emigrantes, todos os que contribuíram, continuam contribuindo e participam de alguma forma da arte no Brasil terão suas atividades divulgadas em *Habitat* com o empenho de quem sabe apreciar o que de mais característico tem o país. (BARDI, 1950, p:1)

A revista *Habitat*, muito contribuiu para uma pesquisa das expressões populares brasileiras. Entre 1950-1954, período no qual Lina fez parte do corpo editorial da revista, a publicação atua como uma ferramenta de crítica ao mundo artístico nacional junto ao anseio de uma modernidade que viria através do saber olhar a arte e compreender as mudanças do mundo. Transversalmente, se incentivará o conhecimento da cultura popular, aproximando as duas realidades existentes, deslocando o polo de atenção do eixo Rio-SP em direção a eclipsadas localidades nacionais.

O interesse de Lina pelo patrimônio perpassa as meras definições acadêmicas, representando uma verdadeira investigação sobre a importância do popular na transformação cultural de um país. Lina adota a noção de que todo o conhecimento do ser humano é seu patrimônio, sua cultura e é sempre constituído de um fermento que age sobre o presente, nunca tido como um

mero lapso de tempo, e sim, operante. Inspirada pelo livro de Bernard Rudofsky (*“Architecture without architects”*) publica uma série de artigos em *Habitat*, ilustrando diversos subtemas como arquitetura, artesanato, pintura, escultura, vestimentas, hábitos e outras manifestações culturais do país, exemplos realizados por populações distantes, carentes de um conhecimento técnico/científico erudito, mas que esbanjam soluções práticas e racionais. Os atributos e os valores associados de cada exemplo são trazidos à tona como a garantia de autenticidade e originalidade do país. Esta busca por publicar os aspectos culturais brasileiros, não se fundamenta somente em um discurso sobre a matriz artística nacional, mas contempla um desejo de constituir um caminho futuro para uma classe artística genuinamente nacional, que tenha de base esse modelo espontâneo, prático e engenhoso, mas também simples e econômico, alguns dos preceitos fundamentais para o que foi então a base da exigência do design moderno, divulgados principalmente pela escola de Gropius na Alemanha, a Bauhaus. Tais artigos, mostrando o conhecimento popular e as soluções despojadas, são dignos – para Lina – de serem ilustrados, na mesma revista, ao lado de reportagens de arquiteturas “cultas”.

Dentro dos horizontes possíveis que estimulou a revista *Habitat*, dedica uma atenção especial à produção artesanal do Norte e do Nordeste brasileiros, expondo objetos realizados manualmente por determinadas camadas sociais, vistos sob duas óticas. Primeiramente, são vistos os objetos cotidianos, os necessários para o bom funcionamento do dia-a-dia, esses objetos completamente ligados à raiz cultural deste povo, sendo utilitários e funcionais. Em seguida, mostra-se um conjunto de objetos mítico-religiosos, constituindo o elo cultural entre o mundo dos homens e o sagrado, sendo tão ou mais importantes (desde o ponto de vista dos próprios produtores) que os objetos utilitários.

Em *Habitat 05*, na seção Desenho Industrial, publica duas imagens de dois simples objetos de produção popular. Lina chama a atenção do leitor para observar bem a geometria elementar e o resultado plástico-formal de uma garrafa com incrustações calcárias e uma concha para água, executada por um caboclo. De forma explícita, a arquiteta registra que o que se pode entender como uma busca conceitual do artista moderno pela simplicidade e racionalidade, se origina neste produto-conhecimento popular. Neste conhecimento popular já estão implícitos os preceitos necessários que o design moderno precisa. Basta observar e reconhecer.

No editorial de *Habitat 09*, o último no qual aparece o nome de Lina exclusivamente como diretora da revista, esclarece:

A velha sabedoria humana, fundada numa experiência ilimitada e muitas vezes controlada e confirmada estabeleceu uma regra prática e segura, que se aplica a todos os campos do conhecimento e a todos os aspectos da atividade prática, a saber: que é preciso construir a partir dos fundamentos.

No organismo complexo e relativamente caótico da cultura internacional, como deve comportar-se a organização da cultura brasileira? Aderir aos modelos internacionais que continuamente se propõe, aceitando-os e sofrendo sua influência ou recusá-los com um gesto forte, que muitas vezes, é uma necessidade de legítima defesa?

Lina indica então uma direção: “(...) aceitar seu método e técnica, enriquecidos com novos conteúdos” (BARDI, 1951, p:1).

3 LINA É CULTURA

No período de 1958 a 1964, Lina Bo Bardi se estabelece na Bahia, desenvolvendo uma série de trabalhos que conformam um dos períodos mais instigantes da produção intelectual da arquiteta e que, não por acaso, se mesclam com um dos períodos mais promissores da cultura



nacional brasileira. Férteis anos que logo se abrumarão na história...

Neste período político, conformado entre a era Vargas e a ditadura militar de 1964, o Brasil apresenta uma industrialização em consolidação e um respectivo milagre econômico. Sob o governo de Juscelino Kubitschek, a busca pela modernidade e a vontade de um projeto sócio-político renovador, era o panorama que estava presente no momento. A criação de Brasília, o triunfo da arquitetura moderna nacional, a Bossa Nova, a Poesia concreta... Expoentes que representaram uma autonomia artística brasileira projetada no cenário internacional.

Será o então presidente Kubitschek, que anuncia em 1957², a formação de um grupo de trabalho para elaborar um projeto para a proteção das artes populares e favorecer o desenvolvimento econômico do nordeste brasileiro, estabelecendo em 1959 a Superintendência para Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE) e, em consequência, se cria em 1961 a ARTENE (uma divisão da SUDENE, dedicada ao fomento do artesanato nordestino), a cargo de Celso Furtado.

Em 1958, Lina se muda de São Paulo a Salvador para ministrar uma disciplina de arquitetura, junto a Diógenes Rebouças, na Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia, a convite do professor Mendonça Filho, amparada pela renovação acadêmica possibilitada pelo então digníssimo reitor Edgar Santos. Assume, paralelamente, uma página dominical no Jornal *Diário de Notícias de Salvador*, sob o título de *Crônicas de Arte, de História, de Costume, de Cultura da Vida*. Neste período, Lina estreita seus contatos com o intenso cenário artístico que se abre na cidade. Ali estavam, nesse mesmo período, o músico alemão Han Koellreutter, o escritor português Agostinho da Silva, o antropólogo francês Pierre Verger, a bailarina polonesa Yanka Rudzka, o músico suíço Walter Smetak, além do escultor Mário Cravo, o professor da Escola de Teatro Martim Gonçalves, o cenógrafo Gianni Rato, etc. Neste momento, um tema comum se faz presente em todos eles: seja na arquitetura, na música, nas artes plásticas ou no teatro, esses artistas ligados à Universidade, ao meio acadêmico, defenderão a importância de se considerar as bases populares tradicionais para a constituição de uma sociedade legítima do ponto de vista artístico e cultural (PEREIRA, 2007). Estes artistas, junto a Lygia Pape, Hélio Oiticica, Flávio Império, entre outros mais – se envolvem com a cultura popular brasileira, cujas produções vernaculares começam a oferecer um novo norte na produção individual de cada artista ao passo que intensifica coletivamente, de maneira intrínseca, uma renovação nas perspectivas culturais nacionais.

Neste “Olho sobre a Bahia”, desde sua coluna dominical, Lina investiga os próprios conceitos de design postos em questão desde o juízo da validade/existência de um artesanato nacional, de um folclore, de uma presente tensão entre o provincianismo e uma cultura cosmopolita. Muitas vezes, referenciando a Gramsci (o autor italiano que reforça um debate a respeito do nacional e do popular na cultura), a arquiteta intensifica sua visão de mundo, entre a preservação do patrimônio, salvaguarda e proteção da cultura popular “autêntica”, antecipando o que será num futuro próximo a agenda do Museu de Arte Popular, por ela idealizado no Solar do Unhão, em Salvador.

No mesmo ano de sua chegada a Salvador, Lina escreve um artigo de título “*Cultura e não cultura*” e que transparece seu querer de transformação que orientará suas ações no âmbito cultural:

² Salvador recebe em 1957 o Congresso Internacional de Folclore, no qual o presidente JK enviou o discurso manifestando tal vontade.

Salvaguardar ao máximo as forças genuínas do país, procurando ao mesmo tempo estar ao corrente do desenvolvimento internacional, será a base da nova ação cultural, procurando, acima de tudo, não diminuir ou elementarizar os problemas, apresentando-os ao povo como um alimento insosso e desvitalizado, não eliminar uma linguagem que é especializada e difícil, mas que existe, interpretar e avaliar estas correntes e, sobretudo, será útil lembrar as palavras de um filósofo da práxis, 'não se curvem ao falar com as massas, senhores intelectuais, endireitem as costas'. (BARDI, 1958)

Em 1959, é convidada pela primeira dama do Estado, D. Lavinia Magalhães, para dirigir o futuro MAMBA-Museu de Arte Moderna da Bahia, que ocupará primeiramente o vestíbulo do Teatro Castro Alves, cujo átrio sobrevivera incólume ao terrível incêndio que destruiu a plateia no dia seguinte de sua inauguração.

O convite, quase que uma resposta às discussões que Lina apresentara em sua coluna dominical, reforçando a necessidade de que se criassem instituições culturais envolvidas em projetos educacionais em Salvador, veio em boa hora. Era hora de Lina oferecer à cidade uma manobra moderna que fosse o corolário de suas ideias, que envolvesse, além do Museu de Arte Moderna, a criação de um museu de arte popular e uma escola de desenho industrial, a tríade na qual a arquiteta vinha desenvolvendo com riqueza seus questionamentos sobre arte, arquitetura e design.

Ao passo que funcionava precariamente no saguão do TCA, com falta de recursos materiais e financeiros, a dimensão da abrangência cultural moderna que ofereceu à cidade esses anos do MAMB não tem precedentes na história de Salvador. O museu-escola, como ficou conhecido, possuía cursos ligados ao teatro, música, artes plásticas, escolas de artes para as crianças. A caixa-cratera-plateia, remanescente do incêndio, foi adaptada em sala de teatro por mãos da alta criatividade expressada quando se tem poucos recursos financeiros e ali encenado, para um público majoritariamente popular, fabulosas montagens de Brecht.

Com a necessidade de se estabelecer uma sede definitiva para o MAMB, uma série de ações leva Lina a aceitar uma intervenção no conjunto histórico do séc. XVI Solar do Unhão, re-descoberto com as obras de criação da Avenida Contorno e que a princípio estava pensado para ser a sede do Museu de Arte Popular. Efetivado um restauro (que preservou, mas também demoliu, adaptou e re-conceituou) e sob condições mínimas de utilização, são criados os espaços necessários para abrigarem o Museu de Arte Popular, a transferência do MAMB e a proposta de realizar uma Escola de Desenho Industrial, partindo do artesanato de expressão popular do Nordeste como base de formulação para uma nova agenda no design nacional.

Em 1963, se inaugura o conjunto arquitetônico com a exposição Nordeste³ (figura 1). A exposição é um verdadeiro levantamento sobre a produção nordestina. Ali está a síntese do pensamento da idealizadora, já escancarado no texto elaborado para o catálogo da mostra. Vejamos na íntegra, pois é de especial relevância para a compreensão de suas ideias:

Esta exposição que inaugura o Museu de Arte Popular do Unhão deveria chamar-se Civilização do Nordeste. Civilização. Procurando tirar da palavra o sentido áulico-retórico que a acompanha. Civilização é o aspecto prático da cultura, é a vida dos homens em todos os instantes. Esta exposição procura apresentar uma civilização pensada em todos os detalhes, estudada tecnicamente (mesmo se a palavra técnico define aqui um trabalho primitivo), desde a iluminação até as colheres de cozinha, as colchas, as roupas, bules, brinquedos, móveis, armas. É a procura desesperada e raivosamente positiva de homens que não querem ser "demitidos", que reclamam seu direito à vida. Uma luta de cada instante para não afundar no desespero, uma afirmação de beleza conseguida com o rigor que somente a presença constante duma realidade pode dar.

³ Esta exposição tem como antecedente direto a exposição Bahia no Ibirapuera-SP em 1959, cuja temática era apresentar manifestações culturais do Nordeste brasileiro, na forma de objetos e atividades típicas.

Matéria-prima: o lixo.

Lâmpadas queimadas, recortes de tecidos, latas de lubrificantes, caixas velhas e jornais. Cada objeto risca o limite do “nada”, da miséria. Esse limite e a contínua e martelada presença do “útil” e “necessário” é que constituem o valor desta produção, sua poética das coisas humanas não gratuitas, não criadas pela mera fantasia. É neste sentido de moderna realidade que apresentamos criticamente esta exposição. Como exemplo de simplificação direta de formas cheias de eletricidade vital. Formas de desenho artesanal e industrial. Insistimos na identidade objeto artesanal-padrão industrial baseada na produção técnica ligada à realidade dos materiais e não a abstração formal folclórico-coreográfica. Chamamos este Museu de Arte Popular e não de Folklore por ser o folklore uma herança estática e regressiva, cujo aspecto é amparado paternalisticamente pelos responsáveis da cultura, ao passo que arte popular (usamos a palavra arte não somente no sentido artístico, mas também no de fazer tecnicamente) define a atitude progressiva da cultura popular ligada a problemas reais.

Esta exposição quer ser um convite para os jovens considerarem o problema da simplificação (não da indigência) no mundo de hoje; caminho necessário para encontrar, dentro do humanismo técnico, uma poética.

Esta exposição é uma acusação. Acusação de um mundo que não quer renunciar à condição humana apesar do esquecimento e da indiferença. É uma acusação não humilde, que contrapõe às degradantes condições impostas pelos homens um esforço desesperado de cultura. (BARDI, 1963)

O debate provocado pela exposição inaugural do Museu de Arte Popular de Salvador, “Nordeste”, em 1963, junto às outras exposições promovidas de mesma temática, tinha como intuito equiparar a hierarquia da Arte ao expor juntos arte erudita e artefatos manuais populares (MACHADO, 2009).

Figura 1: Exposição “Nordeste”, 1963, Museu de Arte Popular do Unhão na Bahia

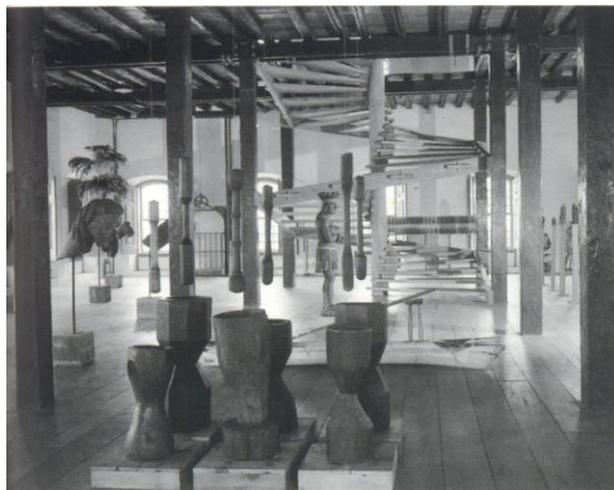


Foto: Armin Guthmann – Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi

Figura 2: Exposição "Nordeste", 1963, Museu de Arte Popular do Unhão na Bahia

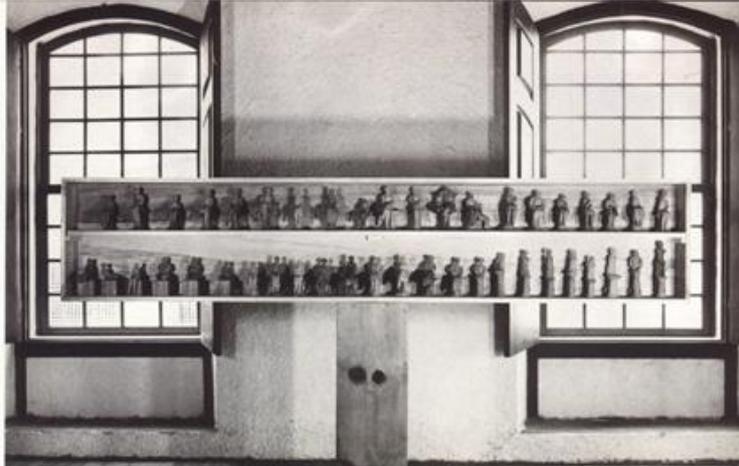


Foto: Armin Guthmann – Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi

Figura 3: Exposição Nordeste, 1963, Museu de Arte Popular do Unhão na Bahia



Foto: Armin Guthmann – Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi

Figura 4: Exposição Nordeste, 1963, Museu de Arte Popular do Unhão na Bahia



Foto: Armin Guthmann – Acervo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi



Viajando pelo Nordeste atuando como arquiteta, antropóloga, artista, cenógrafa, designer e jornalista, Lina converte-se em uma agitadora cultural por excelência. Coletou aproximadamente 2000 objetos: utensílios de madeira, bozinhos de barro, carrancas, jarros, vasos, tigelas, utensílios de cozinha, colheres, escumadeiras de arame, bule de lata, potes, pilões, santos, ex-votos, objetos de candomblé, enfeites de casa, bacias e canecas de latas de lubrificante de carro, retirantes de barro, etc. Na sua exibição, expõe o questionamento da existência de altas e baixas culturas, compondo uma vinculação entre o objeto cotidiano e o desenho industrial, já que os agrupa por categorias destacando-lhes o caráter utilitário (figuras 2, 3 e 4). Lina os acentua em seu caráter de série e exemplaridade, de objetos artesanais que deveriam ser convertidos em protótipos para uma nova abordagem do desenho industrial (RUBINO, 2008). Descarta o artesanato de *souvenir* e analisa o artesanato na formação social do Brasil, elevando o ordinário a um patamar merecido de investigação, dada sua simplicidade, criatividade, conceituação e solução ante a necessidade. Orientar os futuros estudantes da escola de desenho industrial - que neste momento era criada junto ao Museu de Arte Popular - Lina deseja que o museu se torne um centro de estudo do trabalho artesanal, capacitando os alunos “a desenvolver um desenho industrial de elevado padrão e baseado nos valores culturais da tradição brasileira” (FERRAZ, 2008). Esta escola colocaria em contato mestres e aprendizes artesãos com estudantes de *industrial design* para que conhecimentos técnicos pudessem ser trocados (outra vez referencia-se a Bauhaus). A proposta visava o artesanato em “seu conteúdo estético-cultural, sedimentado em conhecimento da matéria, em forma, em função, em eficiência e em adaptabilidade às condições do meio, no espaço e no tempo, com valores universais” (RUBINO, 2008). O curso idealizado por Lina, ao permitir vagas para estudantes universitários e mestres artesãos, recriaria uma simbiose necessária de troca de experiências entre os primeiros, ensinando conhecimentos teóricos aos segundos; e estes, por sua vez, ensinando os conhecimentos práticos da profissão aos primeiros. Como descreve Lina,

Sem voltar às Catedrais e ao Romantismo literário de Ruskin e Morris é hoje, imprescindível, implantar sobre uma realidade prática uma efetiva colaboração projeto-execução, a atividade que se anuncia como a marcante na nossa civilização: a produção de Arte ligada à vida prática, o Artesanato transformado em Industrial Design. (PEREIRA, 2007, p:50)

A intenção desta Escola está ligada, não somente às questões artísticas e estéticas viabilizadas de uma maneira prática, mas a um engajamento em um plano de desenvolvimento social e econômico da região, devendo a isso um apoio recebido pela SUDENE. A escola como um instrumento artístico e político. Dalí saíam algumas respostas concretas à necessidade de uma transformação cultural no panorama brasileiro.

E neste panorama, Lina estará sempre (bem) acompanhada pelo povo, por estudantes, por artistas. Glauber Rocha foi seu assistente no Museu de Arte e ali escreveu o roteiro do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Rogério Duarte, Hélio Eichbauer relembram até hoje o forte impacto que ela teve no cenário baiano (FERRAZ, 2008). *Dona* Lina costurou ideias, refez movimentos, fertilizou outros, revelou momentos, destacou paisagens, entrepôs objetos, desarmou outros quantos, tudo em nome de uma busca por um novo paradigma da Arte Nacional.

Sua inteligência foi muito bem aproveitada pelos governos, nestes anos de um espasmo democrático no Brasil. Mas logo essa inteligência será chamada de atrevimento, polêmica... Subversão.

Com o Golpe Militar de 1964, Lina irá encontrar o motivo de um silêncio maior, paralisando e encerrando suas atividades na Bahia, registrando na memória histórica do povo sua vontade de



querer transformar e nem por isso se tornando história... Lina, ainda que não presente atualmente, todavia emana ação e desenvolvimento, nos induzindo a repensar o que foi feito e propor novas ideias em sua incitante proposta de assumir o patrimônio como uma riqueza a disposição de todos e o design - o projeto, o pensar com desenhar, fruto de um princípio que não despreza as culturas tradicionais e sim, se renova a partir delas – orientando-se fortalecido a uma afirmação de uma cultura idealizada desde as necessidades do povo.

4 LINA É IDENTIDADE: UM POSSÍVEL HORIZONTE

Evitando apologia à pobreza ou discursos contra a miséria, Lina Bo Bardi valoriza e expõe toda uma cultura regional, demarcando inteligíveis soluções populares para driblar precárias condições. Neste aspecto, a artista destaca a capacidade de invenção do povo, cuja beleza é acentuada pelos métodos de transformação, que vai do obsoleto à coisa útil. Com isso, em parte por seu olhar estrangeiro na terra que escolheu como pátria, redefine também as fronteiras do patrimônio cultural brasileiro e nos oferece, inclusive, parâmetros de sustentabilidade, indicando essa mesma beleza no reaproveitamento dos materiais, na economia e na racionalidade.

A experiência de Lina Bo Bardi na Bahia e no Nordeste (1958-1964) instiga um possível horizonte na afirmação de uma vanguarda artística genuinamente nacional, ajustada ao local, indo de contraponto a uma corrente mundial contemporânea que estabelecerá em um nível global a doutrina de um movimento calcado no consumo, no materialismo, no individualismo e nos Estados isentos de qualquer responsabilidade social, consolidando o triste modelo neoliberal que atualmente homogeneiza as fronteiras mundiais, nesta então fase do capitalismo avançado.

Lina Bo Bardi optou por revolucionar o panorama artístico com objetivos sociais que transcenderam às esferas da arte e do pensamento, para refazer a relação do lugar com a sociedade. Toda essa bagagem de contestação e experimentação, que atravessou os duros anos da ditadura militar no Brasil, ficou cristalizada em sua célebre obra vinculada à própria diversidade da vida, que como uma ponte conceitual une a arquitetura à cultura popular, o projeto ao destino, enfim, o patrimônio à identidade nacional.

AGRADECIMENTOS

Instituto Lina Bo e P.M. Bardi por ceder amavelmente as fotos publicadas no presente artigo.

REFERÊNCIAS

- AA.VV. *Desvíos de la deriva. Experiencias, travesías y morfologías*. Catálogo de exposição do Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Madrid, Julho 2010.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Projeto e Destino*. São Paulo, Ática, 2000.
- BARDI, Lina Bo. "Architettura e natura": *la casa ne paesaggio*." *Domus*, Milão, n.191, nov. 1943, pag. 464-71.
- BARDI, Lina Bo. *Prefácio*. Habitat, (São Paulo), n. 1, pag. 1, Out./Dez. 1950.
- BARDI, Lina Bo. *Prefácio*. Habitat, (São Paulo), n. 9, pag. 1, Dez. 1951.
- BARDI, Lina Bo. "Por uma enciclopédia brasileira". *Habitat*, São Paulo, n.9, pag. 1-3, Out./Dez. 1952.



- BARDI, Lina Bo. "Cultura e não cultura". In "Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes visuais". Página dominical do *Diário de Notícias* (Salvador, BA), n.1, 7 de setembro, 1958.
- BARDI, Lina Bo. *Nordeste*. Catálogo da exposição inaugural do Museu de Arte Popular do Unhão, Bahia, 1963.
- CHAGAS, Maurício de Almeida. *Salvador, 1958-1967. O Edifício Urpia, o Teatro Castro Alves e Lina Bo Bardi. Arqutextos*, São Paulo, 09.100, Vitruvius, set 2008. "Disponível em": <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/09.100/108>>."Acesso em:" 15 jan. 2012.
- FERRAZ, Marcelo. *Lina Bardi e a tropicália*. Arqutextos, São Paulo, 08.093, Vitruvius, fev2008. "Disponível em": <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/08.093/163>>."Acesso em:" 15 jan. 2012.
- MACHADO, Vanessa Rosa; SANTOS, Fábio Lopes de Souza. *Lina Bo Bardi e a cultura material popular*. Nov. 2009. "Disponível em": <www.docomobahia.org> "Acesso em:" 15 jan. 2012.
- PEREIRA, Juliano Aparecido. *A ação cultural de Lina Bo Bardi na Bahia e no Nordeste (1958-1964)*. Uberlândia: Edefu, 2007.
- RECAMÁN, Luiz. *Icebergs conceituais. Textos escolhidos da arquiteta Lina Bo Bardi*. Jornal de Resenhas. Número 5. São Paulo: Discurso editorial. Outubro 2009.
- RUBINO, Silvana. *Gramsci no museu, ou a arte popular no Solar do Unhão, Salvador, 1963-4*. 26ª Reunião Brasileira de Antropologia. Junho 2008. "Disponível em": <www.abant.org.br> "Acesso em:" 15 jan. 2012.
- RUBINO, Silvana (org.). *Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. Sao Paulo: Cosac Naify, Julho 2009.