

PRODUÇÃO E MANIFESTAÇÃO DA CULTURA POPULAR NAS OBRAS DE LINA BO BARDI: SESC Pompéia e Museu de Arte Moderna da Bahia

Gabrielle Assunção Barreto (IC) e José Geraldo Simões Junior (Orientador)

Apoio: PIBIC Mackenzie

RESUMO

Este estudo pretende entender como dois dos espaços culturais projetados por Lina Bo Bardi entre as décadas de 1960 e 1980 – o SESC Pompéia e o Museu de Arte Moderna da Bahia – atuam desde sua concepção como equipamentos que permitem a manifestação da cultura das massas, tal como seu desenvolvimento, e como catalizadores de mudanças no quadro de segregação cultural existente no Brasil. Para atingir esse objetivo, foram estudadas as histórias das criações de tais equipamentos, assim como pontos-chave do período em que surgiram, e o resultado contínuo e ainda existente de suas implementações, que engloba as principais atividades socioculturais e educativas desenvolvidas em cada um. As criações de Lina e o estudo de seu legado são indissociáveis, pois as contribuições valiosas geradas para a produção cultural e arquitetônica brasileira são diretamente decorrentes de sua vivência singular na Itália das duas grandes Guerras Mundiais, e, posteriormente, aqui no Brasil, país que embora tão diferente do de sua origem, foi sua pátria até o fim da vida. Sendo assim, o estudo de sua trajetória e da formação do pensamento humanista e de seu repúdio à segregação socio-intelectual de todo tipo, também é relevante e foco do projeto, pois permitem uma melhor compreensão do tema geral.

Palavras-chave: Cultura popular. Lina Bo Bardi. Segregação.

ABSTRACT

This study intends to understand how two of the cultural spaces designed by Lina Bo Bardi between the decades of 1960 and 1980 – SESC Pompéia and Modern Art Museum of Bahia – act, since its conception, as facilities that allow the manifestation of mass culture, such as its development, and as catalysts for changes in the scenario of cultural segregation in Brazil. To achieve this objective, the history of the creation of those equipments were studied, as well as the key-points of the period in which they were built, and its continuous and currently existing results that includes the main sociocultural and educational activities developed in each one of them. Lina's creation and the study of her legacy are inextricable, because its valuable contributions to both brazilian cultural and architectural production are directly

resulted of her singular experiences acquired by living in Italy during both World Wars, and later here in Brazil, a much different country than hers, but that ended up being her home until the end of her life. Therefore, the study of her life path and the development of her humanist thoughts and total opposition to any kind of social-intellectual segregation, is also relevant to this project, for a better understanding of the key theme.

Keywords: Popular culture. Lina Bo Bardi. Segregation.

1. INTRODUÇÃO \

Em 15 de novembro de 1989, durante a 25ª Conferência Geral da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), foi aprovada a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, que a definia como o “conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural, fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social”. O documento também a classificava como parte do patrimônio universal da humanidade, dada sua “importância social, econômica, cultural e política, de seu papel na história dos povos, assim como do lugar que ocupa na cultura contemporânea”.

Desde o começo da trajetória da arquiteta Lina Bo Bardi, ela defendeu que a cultura das massas devia ser enxergada com o mesmo valor que a erudita, uma vez que em espaços culturais, por conta de uma mentalidade cultural seletiva, a produção popular artística - visual, literária, musical, cênica, entre outras -, é muitas vezes inferiorizada. Tal fato transmite, implicitamente, que esses polos não são democráticos, e incentiva ainda mais o afastamento social e intelectual entre grupos distintos de uma mesma sociedade. Espaços culturais são aqueles que permitem a apreciação, manifestação, produção ou aprendizado dos bens materiais e imateriais relativos à cultura. São exemplos: museus, institutos, teatros, galerias, oficinas, instituições, centros culturais, bibliotecas, ou ambientes de uso indeterminado, quando utilizados para tais fins (p.ex. os locais, geralmente praças, onde acontecem eventos tais quais a Virada Cultural, em São Paulo).

Na Constituição Federal Brasileira, criada em 1988, é determinado, no artigo 5º - entre outras coisas - que todos os cidadãos brasileiros são legalmente iguais, e que é livre a locomoção e permanência em todo o território nacional para aqueles que estiverem nos termos da lei. Estabelece também, no artigo 215º, a garantia de pleno exercício de direitos culturais e acesso às fontes de cultura nacional, além do apoio e incentivo à valorização e difusão de manifestações culturais. Embora sejam direitos assegurados por lei, na vivência de muitos são verdadeiras utopias, pois como expresso anteriormente, há um claro distanciamento social nesses equipamentos, independente de entradas livres, ou de valor acessível às massas. O debate sobre exclusão cultural circula em torno não somente dessas barreiras físicas e financeiras, mas daquelas veladas, enraizadas, nutridas historicamente, e sentidas por quem sofre nas mãos da marginalização social. Aqui, se encaixam diversos grupos, como pessoas com baixa formação acadêmica, de classes sociais menos favorecidas e a população negra, de modo geral, por conta do racismo estrutural.

Lina, ciente da incontestável correlação entre a segregação histórica, cultural e espacial, se apoiou, durante seu período de atividade, no estudo da história para a compreensão dos erros cometidos no passado como meio de corrigi-los no presente e evitá-los no futuro: "O passado, visto como presente histórico, é ainda vivo, é um presente que ajuda a evitar as arapucas... Frente ao presente histórico, nossa tarefa é forjar outro presente, 'verdadeiro'" (Lina Bo, 1990, GRINOVER e RUBINO, 2009, p. 165). Sendo assim, sua produção arquitetônica seguiu uma ótica analítica do passado e visionária pela mudança, e adotava uma postura programática de incentivo à pluralidade de saberes em um mesmo espaço, de modo que, ao fazer o projeto do Museu de Arte Moderna da Bahia, e, posteriormente, do SESC Pompéia, ela se posicionou contra a perpetuação de tal afastamento, e deu ao imaginário popular o espaço merecido. Por tais ideais serem tão intrínsecos à arquiteta, esse estudo segue a lógica condutora de que o criador, sua história, e suas posteriores criações, interferem e influenciam um ao outro, e por essa razão, é válido trazer um panorama geral sobre quem foi Lina Bo Bardi.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

A frase "Lina Bo Bardi é um grande nome da arquitetura moderna brasileira" pode ser fragmentada, e ainda assim, continuar legítima em todos os seus resultados: Lina Bo Bardi é um grande nome na arquitetura moderna, Lina Bo Bardi é um grande nome na arquitetura. Lina Bo Bardi é um grande nome. Tanto na frase inicial, quanto em suas duas primeiras variações, o significado contempla o valor atribuído ao trabalho arquitetônico de Lina; na terceira, porém, se refere a ela como indivíduo. Em ambas as situações, foi - e ainda é, dado seu legado, que ainda vive com fôlego - revolucionária, e a torna merecedora do espaço nos círculos de debates, nos meios acadêmicos e nas referências arquitetônicas como forma de reconhecimento à altura de sua obra à frente de seu tempo – quase utópica, os registros e análises de suas narrativas, mostram que Lina, embora afirmasse categoricamente que se baseava cientificamente, tinha presunções românticas acerca dos seus temas de interesse. Suas conquistas dentro do núcleo arquitetônico, porém, não devem ser creditadas como únicos méritos de uma mulher multifacetada como ela, são apenas fragmentos de toda sua trajetória na cenografia, curadoria, design de mobiliário - e, curiosamente, de joias -, docência acadêmica, pesquisa e produção teórica. Por sua vez, esses também são apenas fragmentos da mulher cuja narrativa pessoal ensina por si só.

Achillina Bo, Lina Bardi

Achillina Bo - nome de batismo -, nasceu em Roma, Itália, em 5 de dezembro de 1914, ano em que a cidade era palco de um dos conflitos que mudaram para sempre a história global: a primeira Guerra Mundial. Nascer em Roma, uma vez casa do Império Romano, seria

uma imersão cultural muito grande, as contribuições do passado imperial definiram os rumos do que conhecemos hoje na política, artes, linguística, arquitetura e mais, porém o real cenário em que a pequena menina viveu seus primeiros anos, era o da destruição: “Quando criança eu tinha medo de toda a beleza de Roma e me perguntava ‘Por que tudo está em ruínas?’” (BARDI, p. 60 apud OLIVEIRA, 2014, p.230). A incompreensão sobre a realidade em que vivia se estendeu pela vida adulta de Lina e a marcou de tal modo, que seu pensamento se inclinou para a busca do novo antes mesmo da ingressão na faculdade, onde, futuramente, veria a necessidade de romper com os moldes tradicionais da instituição.

Em 2014, na palestra "Lina Gráfica", João Bandeira - curador da mostra homônima - trouxe à tona capítulos da infância e juventude de Bo que permitem uma compreensão maior sobre sua tenra produção. Por ser muito observadora, desde cedo absorvia a vida de sua cidade, o tráfego e a permanência das pessoas, e passou a expressar sua percepção sobre essas cenas cotidianas através de ilustrações. A grande influência por trás do interesse artístico, foi seu pai, que desenhava episódios do dia a dia romano, e incentivava a filha a fazer o mesmo. Assim, não é surpresa que tenha decidido cursar o Liceu Artístico, e em seguida, ingressado na Faculdade de Arquitetura da Universidade La Sapienza de Roma. Dentro do meio acadêmico, mostrou sua personalidade forte e contestadora, e lá fez projetos que não seguiam os moldes da faculdade, que, por conta da época, adotava ideais fascistas mesmo dentro da arquitetura. Esse ponto é grande na vida dela, Bo se identificou com os ideais comunistas ao entender a situação de seu país e ter sido marcada pela vivência tão próxima ao fascismo desde cedo, então participou ativamente na criação de movimentos estudantis de esquerda. Tal fato contribuiu para o empenho de Lina sobre temas políticos e atuação em projetos de cunho social, aspecto que guiou muitas de suas produções, e que anos depois, a faria receber um decreto de prisão por ser contra a repressão política que veio com o golpe militar de 1964, no Brasil. Embora formada arquiteta, não atuou em nenhum projeto na Itália, ao invés disso trabalhou na área editorial moderna da revista *A: Attualità Architettura Abitazione Arte*, ao lado de Carlos Pagani, com Gio Ponti na revista *Lo Stile - nella casa e nell'arredamento*, e nas revistas *Grazia*, *Bellezza*, *Vetrina*, *L'Illustrazione Italiana* e *Domus*.

Durante a década de 30, enquanto ela ainda morava na Itália, o Brasil passava por um momento conturbado, quando Getúlio Vargas, conhecido como o presidente populista, passou a desenvolver políticas que favoreciam as massas, inclusive no aspecto cultural. Foi ele a figura por trás da regulamentação da propaganda nos rádios, que gerou sua popularização, uma vez entretenimento apenas para as elites. Os programas antes eram “de alto nível”: leitura e comentários de poemas, música clássica, óperas, tudo de acordo com o fim instrutivo-cultural”, mas ao se tornarem acessíveis, conteúdos triviais tomaram conta da

programação, que serviu de entretenimento para as classes menos favorecidas (CARVALHO, 2009). Analisando como essa política atuou é possível enxergar dois fins: 1) a popularização ao acesso à mídia e 2) a democratização cultural. Porém, é nítido que o caminho tomado, ao mesmo tempo que permitiu o avanço do primeiro objetivo, falhou no segundo. Ao introduzir uma programação midiática fútil e alienada em oposição à, como citada no texto, de “alto nível”, a separação entre o que era feito para a elite e para o povo, só foi mais calcificada, não houve mescla, apenas distanciamento. Lina, anos depois, viria a posicionar contra essa forma de ação:

[...] 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, apud GRINOVER e RUBINO, p. 89).

Foi no final dessa mesma década que aconteceu a eclosão da segunda Guerra Mundial, e se a primeira já havia sido altamente destruidora e com imenso impacto global, a segunda, que intercorreu entre 1939 e 1945, foi imensamente maior, e o nível de destruição causado jamais fora visto antes. No último ano da guerra, Lina, instalada no meio do caos, parte com seu marido Pietro Bardi para o Brasil, lar de alguns de seus contatos comerciais. Eles desembarcam aqui em 1946, e com pouco tempo de estadia, a arquiteta já dizia considerar o país como sua “pátria de escolha” para um novo começo. Nos anos que seguiram, aconteceu a Guerra Fria, e embora os países da América Latina não fossem palco direto do embate, tiveram confrontos internos derivados do cenário geral, e por isso o Brasil passou, no começo da década de 50, um período de grande inflação. Mesmo no meio do caos, Lina enxergava o país como uma tela em branco, e isso fez com que não só se interessasse pela diversa cultura brasileira, como a permitiu e motivou na atuação em muitas outras áreas.

Foi na década de 60 que começou o projeto do Museu de Arte Moderna. Esse período foi marcado pelo ápice do embate entre a esquerda - que defendia a aplicação do capital nacional em programas que permitissem a independência financeira conjuntamente com ações que trariam mais igualdade social - e a direita - que, por sua vez, acreditava ter no modelo capitalista e na negação de tudo o que sequer remetesse às lutas comunistas/socialistas - até mesmo lutas sociais -, a resposta ideal para o crescimento do país. Desde meados de 1950, por exemplo, a Bahia - principalmente Salvador - vinha passando por uma série de transformações no âmbito artístico, conhecidas como o “modernismo baiano” e incentivada justamente pela política populista anteriormente adotada. A Universidade Federal da Bahia foi precursora no movimento a partir da incorporação de novos cursos à instituição, pelo então reitor Edgar Santos, para suprir uma defasagem cultural

existente, e assim os cursos de música, dança e teatro foram anexados. Muitos nomes internacionais importantes dessas e outras áreas fizeram parte da ampliação artística, e Lina foi um deles. Em 1958, foi convidada para ser palestrante na Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia, e nesse tempo produziu algumas publicações em jornais e revistas do estado. Antônio Risério (1995) dá um panorama geral da década, e um excelente apanhado sobre a importância da junção da cultura das ruas, com o mundo acadêmico:

Entre as décadas de 50-60, a Cidade da Bahia, ancorada em práticas culturais tradicionais, achou-se de repente sob um forte influxo de informações internacionais. Parte substancial delas vinha das vanguardas estético-intelectuais europeias do período anterior à II Guerra Mundial, especialmente nas áreas de música, teatro, artes plásticas, arquitetura, danças e cinema. [...] Aconteceu na Bahia, nos fifties baianos, algo que hoje em dia julgaríamos impossível, ou mesmo impensável: o entrelaçamento da cultura boêmia e da cultura universitária. [...] É que não vigorava ali, naquele momento, o decreto estúpido da “incompatibilidade de gênios” entre a vagabundagem intelectual o nomadismo criativo da inteligência notívaga - e a prática acadêmica. [...] Em resumo, nenhum apartheid simbólico atravancava a troca de experiências e a transfusão de discursos, para a fúria das sentinelas pré-mentais do reacionarismo, tão típicas do provincianismo da elite brancomestiça baiana. De outra parte, ocorreu na Bahia, nesses mesmos fifties, uma dialética entre a informação cosmopolita e a realidade antropológica local. (RISÉRIO, 1995, p 75).

MAM Bahia: centro, movimento, escola

Nesse contexto de ebulição cultural, a criação de um novo museu de arte moderna era desejada, seria o terceiro do país (Rio de Janeiro e São Paulo já haviam dado tal passo). Deve ser levado em consideração o fato de Lina já ter feito parte do desenvolvimento do Museu de Arte de São Paulo (que ainda não ocupava sua sede fixa, futura obra mais reconhecida da arquiteta, localizada na Avenida Paulista), e que, portanto, ela já tinha uma bagagem considerável de opiniões acerca do papel que um museu deveria ocupar no seu meio. Sua concepção ideal se voltava à função socioeducativa da instituição, desmembrada tanto da estilística antiga (e, geralmente, clássica), quanto da apresentação do que era, de fato, arte. Portanto, quando, em 1959, Lavínia Magalhães – esposa do então governador da Bahia - convidou Lina à direção do novo museu, buscava exatamente uma visão ajustada aos novos ideais de cultura que o estado acabara de adotar. O museu funcionou em um primeiro momento no foyer do Teatro Castro Alves (adaptado por Lina para esse uso) em 1960, enquanto a reforma do Solar do Unhão - sua futura sede definitiva a partir de 3 de novembro de 1963 - acontecia. Lina afirmou:

O fenômeno Museu de Arte Moderna é típico dum país novo [...], onde a palavra Museu tem outra significação que a de somente conservar. O Museu de Arte Moderna da Bahia não foi "museu" no sentido tradicional: dada a miséria do Estado pouco podia "conservar"; suas atividades foram dirigidas à criação dum movimento cultural que, assumindo os valores *duma* cultura

historicamente (em sentido áulico) pobre, pudesse lucidamente superando as fases "culturalista" e "historicista" do Ocidente, apoiando-se numa experiência popular, entrar no mundo da verdadeira cultura moderna, com os instrumentos da técnica, como método, e a força *dum* novo humanismo. (BARDI, 1967, apud GRINOVER e RUBINO, p.131).

Por ser grande entusiasta da ideia do Brasil ser o país perfeito para novas descobertas e solto de algum passado culturalmente exaltado, como o caso de sua pátria-mãe, Lina apoiava as reformas artísticas e via nelas a possibilidade do despertar de uma consciência política e cultural necessária para a formação de uma conduta coletiva correta. Contudo, seu principal foco era na apropriação dos conhecimentos populares como forma condutora do significado de “moderno”, de fato. Em muitas falas, abordou a questão do artesanato e das manufaturas como real expressão do povo e precursor de um design e desenhos técnico puramente brasileiros. Decorrente dessa visão, junto à instalação do MAM, que abrigaria exposições modernas (no sentido mais amplo, academicamente conhecido), também foi criado o MAP, Museu de Arte Popular, onde aconteceriam oficinas educacionais e exposições voltadas aos feitos populares. Nos planos de Lina, a relação que as pessoas deviam ter com o MAM, era a de um local com atividades cujos resultados retornariam à sociedade, e que manteriam vivos os conhecimentos das massas, dando a eles um protagonismo conjunto ao panorama erudito – geralmente europeu ou norte-americano – comumente apresentado como “A arte”, e exaltado nos museus de arte moderna. O movimento de junção entre a arte cotidiana baiana e a arte importada, dá-se também pela proximidade do imaginário baiano com as raízes africanas, vista através da miscigenação de tradições e costumes, que torna impossível desvencilhar a herança, da vivência. Como meio de atingir esse objetivo, o projeto do MAM e do MAP foram desenvolvidos complementarmente, o segundo sendo espaço para a manifestação e enriquecimento da cultura do povo através de oficinas e das já citadas exposições populares. O resultado do restauro do casarão principal, traduz fisicamente o conceito de museu que a arquiteta acreditava. A oposição aos excessos ornamentais fez com que, embora as características externas tenham permanecido, dentro há um amplo salão sem decorações, e a busca pela incorporação da produção das massas influenciou o único volume destoante do espaço, a escada de geometria curiosa. Embora o projeto da escada indicasse que ela deveria ser montada inteiramente a partir de encaixes – cuja inspiração foram os carros de bois usados nas áreas rurais – em conversas com o historiador do local, descobriu-se que durante a montagem da peça, os trabalhadores não acreditaram na resistência da peça, e decidiram colocar alguns parafusos onde não deviam, inutilmente. Também erraram a altura de algumas peças durante a execução, e precisaram remontá-las, erros ainda marcados na escadaria.

Figura 1. Escadaria do MAM-BA



Fonte: Acervo Nelson Kon
(www.nelsonkon.com.br), acesso
em 2020.

Figura 2. Detalhe da escadaria do
MAM-BA: demonstração dos encaixes



Fonte: Acervo pessoal, tirada em
2019.

Um segundo motivo desse elemento ser aqui interpretado como a tradução física dos ideais bobardianos, foi a exemplificação de Toledo (2019) sobre o uso da estrutura, de modo geral, e de uma apropriação incomum ocorrida em 1977:

Se a escada do MASP na avenida Paulista está permeada de intenções políticas, a escada do Unhão carrega uma vocação performática, tanto por sua localização central e viscosa quanto pela ideia de movimento implícita em suas formas, dado que para subir ou descer seus degraus o público precisa percorrer um caminho circular ascentente ou descentente, desfilando por sua estrutura. Incluse, em 1977, a escada do Unhão foi utilizada como palco para o espetáculo de dança *Vertigem do sagrado*, dirigido e coreografado por Lia Robatto. (TOLEDO, 2019, apud. BARDI, 2019, p. 131-132)

Figura 3. Dança Vertigem do
sagrado na escada do Solar



Fonte: Acervo Instituto Bardi/
Casa de vidro.

De acordo com o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (2016), a primeira data relacionada ao terreno remonta ao fim do século XVI, e desde então, o complexo foi

utilizado por muitas gerações, e serviu para diversos usos. Em 1690, era lar do desembargador português Pedro de Unhão Castelo Branco, de onde vem o nome “Solar do Unhão”, e é de 1740 a primeira referência à capela foi construída. A partir disso, o Solar funcionou como residência, fábrica de rapé e casa de trapiche – “engenho” não é citado pois não existem dados suficientes que comprovem tal uso, embora seja uma ideia muito difundida - mas para os fins dessa pesquisa, é a partir de 1959 que ocorre o primeiro acontecimento diretamente relacionado à reforma do MAM Bahía, a decisão do governo baiano de construir a Avenida do Contorno para ligar os bairros Comércio e Barra. Nesse ponto, o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) fez vistoria e alertou sobre como a construção colocaria o conjunto em perigo, uma vez que o projeto inicial previa duas pistas que passariam no terreno e, inclusive, destruiriam o aqueduto e a fonte. Após a reação contrária da imprensa, o arquiteto Diógenes Rebouças fez um projeto alternativo, que ligaria o bairro Comércio ao Vale do Canela, e assim, o Solar estaria salvo de qualquer interferência. Como dito anteriormente, nesse ano começou a reforma do complexo, projetada por Lina. Não existem muitos dados técnicos disponíveis sobre essa primeira restauração, mas se sabe que os dois andares da casa principal foram transformados no salão de exposições do MAM, e que demoliu um dos galpões para a construção de uma praça. A maquete abaixo dá uma dimensão dos espaços:

Figura 4. Maquete do Solar do Unhão



Fonte: Acervo pessoal, maquete localizada no MAM Bahia, tirada em 2019.

Além desse grande salão onde funciona o museu, e, no subterrâneo, as oficinas, há um o segundo volume onde, desde 2019, funciona o Circuito Sala de Arte, que inclui a loja do museu, uma cafeteria, sala de cinema e auditório, e outro volume ao lado do parque das esculturas, onde ficam a biblioteca e o arquivo. A Capela de Nossa Senhora da Conceição, nessa última reforma, passou a também ser utilizada como espaço expositivo, e o parque das esculturas, a “prainha”, e o espaço aberto onde acontecem os shows, se mantiveram iguais.

Iniciativas socioeducativas do Museu de Arte Moderna da Bahia e o impacto gerado

Tendo o popular como meio e o fim de seus projetos, não haveria jeito melhor de inaugurar tanto o Museu de Arte Moderna, quanto o Museu de Arte Popular, do que com a única exposição que aconteceu no local com Lina como chefe de expografia. A mostra reunia objetos ordinários do cotidiano nordestino, mas dava a eles o valor de arte desenvolvida para atender necessidades, e não por apelo estético. A arquiteta via nesses objetos a história de um povo, e portanto queria mostrá-los para chamar atenção sobre uma vivência artística que existe por si só e não para holofotes. Na apresentação sobre o tema, explica:

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. [...] 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, apud GRINOVER e RUBINO, p. 117).

A exposição aconteceu em 1963, mas sua existência não se manteve presa a este local e data, os modos de vida nordestinos e a cultura de outras partes do país se tornaram assuntos que Lina gastou tempo e dedicação em levar para outras realidades, trazendo à luz a pluralidade do povo brasileiro. Em 1969, criou a mostra “A mão do povo brasileiro”, em 1975, “Repastos”, que contava sobre o trabalho das tecedeiras do triângulo mineiro, ambas no MASP, em 1982 “Design no Brasil – História e Realidade” e “O Belo e o Direito ao Feio”, em 1983 “Mil Brinquedos para a Criança Brasileira”, e em 1984, “Caipiras, Capiaus: Pau-a-Pique”, todas essas no SESC Pompéia. Mostrar os modos de vida como existências artísticas foi um trabalho que contribuiu imensamente para que não somente esses saberes sejam enxergados como parte primordial da história brasileira, mas também tivessem espaço dentro de lugares que muitas vezes negam performances que não tenham surgido ou tenham sido validadas por instituições de teor acadêmico. Apresentar tais existências, antes ignoradas, como peças centrais dos estudos antropológicos e culturais, é a quebra de paradigma que teve Lina como uma vanguardista. Anos depois, ainda é nítida e benéfica, a permanência da convicção de

que é função do MAM e de outros equipamentos culturais, retornarem seus conhecimentos para o povo, fato comprovado em uma entrevista de 2019 do jornal soteropolitano “A tarde” sobre a reforma mais recente do Museu:

A música, os idosos e as crianças também terão espaço aqui. A gente resgata um lugar tão importante, tão tradicional e tão histórico”, disse a secretária estadual da Cultura, Arany Santana. A requalificação do museu também significa diálogo, conforme explicou a diretora do MAM, Tereza Lino. “É muito importante para os baianos participarem desse momento de devolução do museu à sociedade. Nosso intuito é dialogar com todas as linguagens da arte, porque o MAM é um centro cultural”. [...] Este espaço é carregado de simbolismo e agora está sendo ressignificado para dar à população o que ele tem de mais nobre, que é a cultura. (Jornal A Tarde, 2019).

Enquanto a divulgação desses temas teve efeitos em grande escala, a escolha da localização, por outro lado, permite a mudança local, uma vez que a influência desse polo cultural atinge diretamente comunidades próximas: fica situado junto à comunidade do solar do unhão, e a minutos da comunidade da gamboa, e a partir da discussão sobre segregação explorada neste estudo, entende-se a necessidade da inserção de equipamentos como esses, grandes catalisadores sociais, e que reduzem o distanciamento ideológico entre grupos sociais. Por e-mail, o artista plástico e arquiteto baiano Almandrade se disponibilizou a falar um pouco da experiência vivida como professor das oficinas e sobre a influência delas com seu meio:

O MAM, [com] as oficinas em funcionamento, era um centro cultural que atendia dentro de limites demandas culturais da sociedade, contando como um acervo principalmente o núcleo moderna que foi também uma iniciativa da própria Lina, e os cursos que eram oferecidos a quem não tinha oportunidade de frequentar uma escola de arte. Os cursos do museu realizavam uma verdadeira integração social, por ser livres eram frequentados por pessoas de diferentes classes sociais. No meu curso de história e teoria da arte, tinha de empresário a morador de comunidade carente, sem qualquer restrição. (Almandrade, 2020, por email).

E, de fato, é nítida a influência do MAM nas comunidades, ainda mais na do Solar do Unhão. O local é casa do MUSAS, Museu de Street Art de Salvador, projeto criado em 2013 e que tem o intuito de aumentar a visibilidade da área, e trazer a arte para o convívio dos moradores (Jornal G1 Bahia, 2013). O MAM Bahia não só é um projeto bem sucedido, como tem expandido e incentivado novos projetos culturais na região, e segue na proposta de abordar temas político-sociais pertinentes e que precisam de voz. Em 2012, abriu as portas para a discussão sobre as lavadeiras da comunidade do Solar do Unhão, que trabalham muito por um salário insuficiente, e sustentam a comunidade.

As mulheres foram convidadas para a exposição porque “o acesso à arte para todos é importante para nós. “Walter Riedweg continua: “Quisemos mostrar a troca, o ciclo do vai e vem que existe entre as roupas sujas trazidas pelas pessoas ricas da Cidade Alta e essa mesma roupa que, da Cidade Baixa, volta limpa aos seus destinatários. Água de Chuva no Mar” é uma projeção de 19 minutos mostra o papel primordial das mulheres na favela “Solar do Unhão”. [...] Maurício Dias intervém: “Na favela Solar do Unhão, as mulheres

se tornaram o motor econômico da família, até porque os homens encontram pouco peixe no litoral e não têm meios para comprar um barco capaz de navegar em alto mar". (Jornal Swissinfo.ch, 2012).

Hoje, opera com a programação ampliada além das exposições: aos sábados acontecem shows de Jazz com preços acessíveis (em torno de R\$25,00 a entrada inteira) na área externa do mar do Solar do Unhão, de frente ao mar. É o chamado Jazz no MAM, e atrai um público muito diverso, aumentando a popularidade do museu. Ocasionalmente também acontecem apresentações gratuitas da OSBA, a Orquestra Sinfônica da Bahia. Ainda existem as oficinas de cursos de litogravura, xilogravura, metal, modelagem, cerâmica, pintura, desenho, história da arte, e alguns eventos pontuais, como a oficina dada pela artista holandesa Madelon Vriesendorp, que aconteceu em 2012 e dialogava diretamente com as obras de Lina "através da confecção de objetos com materiais descartáveis e recicláveis e da produção de elementos da cultura popular." (Portal Oficial do estado da Bahia, 2012).

Infelizmente, embora fosse a mente por trás dessa linha de pensamento ainda tão frutífera para a sociedade, a arquiteta não ficou muitos anos na direção do museu. Com o golpe militar, ela, abertamente comunista, foi retirada do cargo. O período que passou na Bahia, e a experiência que adquiriu, foram, como dito anteriormente, essenciais para a concepção de outro projeto, tão revolucionário quanto, muito distante dali, construído tempos depois em 1978 - e concluído em 1986 -, o SESC Pompéia.

SESC Pompéia - fábrica do lazer, cidadela da liberdade

De acordo com o acervo do jornal O Estado de São Paulo (2013), a região onde o SESC Pompéia fica hoje localizado, era chamada de Chácara Bananal até o final do século XIX, e depois, "em 1911, por 260 contos de réis, a Companhia Urbana Predial comprou neste local um terreno, que posteriormente foi vendido para a empresa alemã Mauser & Cia Ltda. Nos anos 1930 esta empresa construiu ali uma fábrica de tambores de óleo.". Em 1945, durante a Segunda Guerra Mundial, a Indústria Brasileira de Embalagens comprou o imóvel e o transformou em indústria de geladeiras à querosene da marca Gelomatic. O SESC adquiriu o terreno em 1971, porém o projeto só começou a ser desenvolvido cinco anos depois, posto em prática em 1978, concluído parcialmente em 1982, e completamente em 1986, com a finalização do complexo esportivo. A proposta de Lina foi inspirada principalmente em duas experiências que teve ao visitar a fábrica. Na primeira, se encantou com a estrutura, e decidiu preservá-la, apenas reparando o necessário, mas sem interferir drasticamente. Na segunda visita, durante um sábado, foi surpreendida por outro aspecto. O espaço, completamente desgastado pelos anos de abandono, estava curiosamente sendo usado pelos moradores de áreas próximas, cheio de vida, como deixou registrado, em 1987:

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 de 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: isso tudo deve continuar assim, com toda essa alegria. Voltei muitas vezes, aos sábados e domingos, até fixar claramente aquelas alegres cenas populares. É aqui que começa a história da realização do SESC Fábria da Pompéia. (BARDI, 1987, apud VAINER e FERRAZ, 2016, p.31)

As decisões arquitetônicas e programáticas foram tomadas de modo que a transformação do espaço não rompesse o vínculo já criado com seus usuários, era imprescindível manter a noção de comunidade: para tal, o galpão principal se tornou uma ampla área de convívio e exposições, o restaurante recebeu longas mesas coletivas, as oficinas já são por si um espaço de convívio mais próximo, o deck panorâmico foi implantado com a intenção de criar uma “praia” no meio dos tijolos e concreto, o teatro seguiu o conceito da arena, que dá ao espectador um papel fundamental nas apresentações, o conjunto esportivo promove as diversas atividades físicas, para todas as idades. Lina genuinamente se interessava pelos indivíduos e seus detalhes, a proposta não era criar um apanhado projetual que atendesse uma necessidade geral, mas sim a de desenvolver com muito cuidado as peças que serviriam para cada um, e uma exemplificação disso é quando, além de projetar o complexo esportivo – que ela chamava de “centro de lazer” -, desenhou também como poderiam ser os uniformes dos jogadores, os uniformes dos funcionários, desenvolveu a reformulação dos galpões, mas se preocupou em desenhar o mobiliário pensando também sobre o conforto para todas as idades – afinal, Lina fala, em 1986 “dediquei meu trabalho da Pompéia aos jovens, às crianças, à terceira idade: todos juntos”, e assim fez. O site Casa Abril reuniu relatos de pessoas próximas a ela em diversas épocas de sua vida, e segue aqui um deles, de Fábio Malavoglia, o primeiro coordenador de programação do SESC Pompéia entre 1981 e 1984, e que fala sobre suas relações de trabalho e amizade, além de evidenciar a postura firme de Lina perante situações importantes da sociedade:

Lina era mais delicada do que aparentava na primeira impressão. Quando percebi que eu e minha equipe também queríamos fazer da programação do Sesc Pompeia algo criativo e experimental, nos tornamos amigos. Ela nos convidava para almoços na Casa de Vidro, festas deliciosas em que se comia muito bem e se bebia melhor ainda. Especialidades: espaguete à carbonara e caju-amigo. Nessa época, o Pompeia era a ‘Fábria do Sim’, pois dissemos ‘sim’ para muita coisa – espetáculos, exposições. Em suas palavras, aquele era um pequeno exército. Na inauguração, em 1982, estava lá o presidente militar João Baptista de Oliveira Figueiredo. Quando o apresentaram à Lina, ela perguntou: ‘Senhor presidente, por que não convoca os arquitetos do país para um projeto de moradia popular?’ Peguei de surpresa, ele respondeu: ‘É uma ideia’. E ela: ‘Não é uma ideia, é um dever!’ Tiraram-no de lá na hora!”. (CASA ABRIL, 2017).

Iniciativas socioeducacionais do SESC Pompéia e o impacto gerado

O SESC (Serviço Social do Comércio) é uma instituição de iniciativa privada nascida na década de 1940, período marcado por movimentos que lutavam pelos direitos trabalhistas. Sua criação foi uma proposta para conter tensões comuns entre trabalhadores e empregadores. Em 1946, quando a primeira unidade foi criada, no Rio de Janeiro, os principais serviços oferecidos foram assistência à maternidade, infância e combate à tuberculose, ações destinadas à diminuição das altas taxas de mortalidade da época. Com os anos 50, novas unidades já foram implantadas em outras regiões do Brasil, e as atividades se diversificaram, abrangendo assim questões socioeducativas e atividades culturais, recreativas e da área da saúde, e ao longo das décadas, lazer e esportes. Hoje, a missão do órgão, de acordo com o site do SESC, é "promover ações socioeducativas que contribuam para o bem-estar social e a qualidade de vida dos trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo, de seus familiares e da comunidade, para uma sociedade justa e democrática", e sua visão "ampliar o reconhecimento do Sesc pela sociedade, como instituição inovadora e propositiva na promoção de ações para o desenvolvimento humano e social". Algumas unidades desenvolvem categorias específicas de iniciativas e projetos, sempre prezando suprir carências ou desenvolver a região onde são instaladas, e no caso do SESC Pompéia, são três as grandes categorias de projetos e iniciações encontradas na unidade Pompéia: educacionais, esportivas e culturais.

Projetos socioeducativos

São dois os principais projetos socioeducativos voltados ao público infanto-juvenil desenvolvidos na unidade Pompéia: Curumim e Alta Voltagem. O primeiro, criado em 1987, atende o público infantil, de 07 a 12 anos, e através de passeios, rodas de conversa, brincadeiras, esportes, atividades culturais, estimulam o desenvolvimento, individual e coletivo, de senso crítico, empatia, interações sociais, capacidade motora, raciocínio lógico e interesse pela leitura. Já o Alta Voltagem, criado em 1998, é projeto exclusivo do SESC Pompéia, embora algumas outras unidades também tenham iniciativas parecidas. Foi criado para preencher a lacuna do público juvenil - 13-17 anos - que sai do Curumim. Além de resgatar os mesmos valores de seu antecessor, busca o interesse dos jovens às áreas esportivas e de artes gerais (cênicas, plásticas, visuais, literárias, entre outras), e por lidar com aqueles que logo entrarão na fase adulta, explora temas mais complexos. É muito grande a importância desses programas, uma vez que a idade abrangida é justamente onde a formação das pessoas ocorre em sua maior amplitude, e não só através do contato com pessoas das mais diversas vivências, mas também dos aprendizados que os projetos têm como pautas, são desenvolvidas noções sociais essenciais e que, ao aumentarem a

percepção de pluralidades, contribuem para uma sociedade melhor. Já o acesso às práticas dos campos já citados - esportes, artes, debates e cultura, em geral - expande as áreas de conhecimentos e habilidades físicas e intelectuais, igualmente importantes na formação de indivíduos. Além dessas duas iniciativas, existem também as oficinas e cursos, entre eles: cerâmica, costura, desenho, estamparia, fotografia, gravura, macramé, tapeçaria, tecelagem, técnicas gráficas, temas muito semelhantes aos implantados por Lina nas oficinas oferecidas pelo Museu de Arte Popular idealizado conjuntamente com o MAM-BA, o que mostra mais da herança que a arquiteta levou da Bahia à criação do SESC.

Projetos culturais

Mas entre todos os projetos, os culturais são os que mais chamam atenção para a unidade Pompéia. Em 1982, quando a primeira parte do complexo foi inaugurado, Lina se empenhou em montar exposições que apresentariam os temas que havia estudado nos últimos anos, sobre a cultura produzida no Brasil, e o que seria o design genuinamente brasileiro surgido da utilidade, não da estética. Com isso, buscava criar a visão no público sobre a própria existência como produtora de cultura, e assim nasce “Design no Brasil – História e Realidade”, e no mesmo ano “O Belo e o Direito ao Feio”, sobre qual escreveu:

A expressão Kitsch surgiu na Alemanha no fim do século XIX, quando a revolução Industrial tomou definitivamente o poder. É o estigma da alta burguesia culta contra os setores da mesma classe, menos afortunados que através da industrialização começavam a ter acesso aos “tesouros da arte”, ao “belo”. Esta pequena exposição é uma – integração do Kitsch – é apenas um pequeno exemplo do DIREITO AO FEIO, base essencial de muitas civilizações, desde a África até o extremo oriente que nunca conheceram o conceito de Belo, campo de concentração obrigado da civilização ocidental. De todo esse processo foram excluídos uns ainda menos afortunados: o Povo. E o Povo nunca é kitsch. Mas essa é outra história. (BARDI, 1982, apud ALMEIDA, 2010, p.121).

No final de 1982, montou “Mil Brinquedos para a Criança Brasileira”, que trazia um conjunto de brinquedos, de épocas diferentes, e contava a história e a função deles na fase infantil, ao mesmo tempo que atiçava a curiosidade e nostalgia dos mais velhos, transformando o lúdico como atrativo a todas as idades. O SESC SP (2013) a definiu como “muito significativa para a própria estrutura de organização de mostras voltadas para o público infantil”. A exposição inspirou ainda “Pinocchio – história de um boneco italiano”, 1983, em comemoração ao centenário do conto, e “Entreato para crianças” em 1985. Em 1984, em retorno ao estudo da cultura brasileira, é criada “Caipiras, capiaus: Pau-a-Pique”, última exposição criada por Lina no Pompéia.

O espaço expositivo do Sesc integrou diversos ambientes. No primeiro, atravessava-se um bosque de paus-mastros feitos de eucaliptos naturais, dispostos em módulos e um espaço com figuras esfarrapadas, os

espantalhos, ao som de elementos como a água, o trovão, animais, o silêncio. Cada pau-mastro homenageava alguma figura, concebido pela arquiteta. [...] A segunda parte da exposição foi também arranjada com elementos típicos do interior paulista. Foram montadas três casas de pau-a-pique e mais uma capela num período de quinze dias pelo casal Antonio José da Mota e Tereza Maia. Antonio ainda ensinou a equipe construir fornos de barro, e Maria fez questão de criar os enfeites da capela. Havia ainda poço, terreiro, alambique, paiol, chiqueiro e galinheiro. No final de semana da inauguração, foram colocados animais de verdade: uma vaca mansa, galinhas, porcos, coelhos. No restante da mostra animais feitos nos ateliês compuseram o ambiente dos animais. Neste momento da exposição eram tocadas as "valsas mais piegas do Brasil". (OLIVEIRA, 2007, p. 123-124)

Projetos esportivos

Meu grande amigo Eduardo Subirats, filósofo e poeta, diz que o conjunto da Pompeia tem um poderoso teor expressionista. É verdade e isso vem de minha formação europeia. Mas eu nunca esqueço o surrealismo do povo brasileiro, suas invenções, seu prazer em ficar todos juntos, de dançar, cantar. Assim, dediquei meu trabalho da Pompeia aos jovens, às crianças, à terceira idade: Todos juntos. [...] É o Centro Esportivo, físico, dedicado especialmente aos jovens das padarias, açougues, quitandas, supermercados, lojas e lojinhas que o frequentavam antigamente como eu os vi em 1976 e 77, e que hoje se sentem defraudados. Para homens e mulheres, o domínio físico tem limites de idade. Para as crianças também, que poderão ocupar o espaço desde o começo definido como "Palestra", no "Estúdio" Espaço Nobre, no sentido latino da palavra, espaço também dedicado a festas, reuniões e dança. Os espaços de um projeto de arquitetura condicionam o homem, não sendo verdadeiro o contrário, e um grave erro nas determinações e uso desses espaços pode levar à falência toda uma estrutura. O enorme sucesso desta primeira experiência na Fábrica da Pompeia denuncia claramente a validade do "Projeto Arquitetônico" inicial. (BARDI, 1986, apud FERRAZ e VAINER, 2016, p. 32-33).

Os projetos esportivos promovem a prática de atividades físicas para a melhora da saúde física, e desenvolvimento de valores como a inclusão, respeito, ajuda coletiva e cooperação. Alguns deles são focados em idades específicas, como o Esporte Criança (3-6 e 6-10 anos), Esporte Jovem (13- 16 anos), Esporte Adulto (16-59 anos) e Esporte para Idosos (maiores de 60 anos), mas alguns só requerem a idade mínima de 16 anos. Entre as opções, estão quase vinte modalidades, das mais diversas. Fora a programação fixa, realizam-se também palestras e atividades eventuais, que falam sobre a importância e significado do esporte na sociedade. Todos esses projetos acontecem no bloco esportivo, a "Fábrica do Esporte", e no deck panorâmico. Lina, ao projetá-lo, pretendia criar um espaço democrático, versátil, que fosse entregue às massas e incentivasse a prática esportiva como expressão da vitalidade que o SESC Pompeia, como um todo, permite. O impacto dos projetos que desde aquela época estão ativos, e dos que foram sendo acrescentados ao longo do tempo, reflete no aumento da qualidade de vida e da saúde física e mental, e permite a criação de novas interações sociais. No dia da inauguração, que foi posterior ao do conjunto principal, apenas em 1986, foi feito, no deck panorâmico, um grande show de abertura de Gilberto Gil, para a

celebração do projeto concluído. Desde então, com todas as peças que compõem o SESC Pompéia funcionando plenamente, a sociedade foi e tem sido cada vez mais contemplada por essa casa cultural, e hoje a alma do povo brasileiro se encontra livre dentro do espaço que contempla, além das exposições, intervenções artísticas, politizadas, de protesto e esperança; restaurante, que se transforma em casa de espetáculos musicais, shows nacionais e internacionais, além das apresentações livres que acontecem no deck nas mais diversas ocasiões, e das passeatas musicais típicas do carnaval, das festas juninas, e mais; teatro, com peças para todas as idades, para todos os gostos e espaço para debates sociais sobre pluralidades, artes, cidadania, entre outros; e até na estrutura, intervenções artísticas que transformam a arquitetura em si, no conteúdo artístico, como no Projeto Teia, de 2012.

Figura 5. Projeto Teia, 2012



Fonte: Acervo Escritório Raul Pereira Arquitetos Associados.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Infelizmente, Lina faleceu apenas quatro anos após o fim da construção dessa obra, em 1992, com 77 anos. Embora seja fato que nenhum ser humano pode ser totalmente compreendido apenas através das análises de suas produções ou relatos de amigos e conhecidos, é possível enxergar e entender os padrões marcados por nós, ainda em vida. Em relação à Lina Bo Bardi, nota-se claramente que era impulsionada pelo desejo de trazer aos homens, uma vivência digna através de cada produção, seja ela de natureza concreta ou intelectual. Tanto no estudo do Museu de Arte Moderna da Bahia, quanto no do SESC Pompéia, existe um claro norte resultante do aperfeiçoamento de uma visão antropocentrista e coletiva, que realça as qualidades de realidades diferentes, enquanto busca consertar as terríveis marginalizações que a sociedade gera entre elas. Essas propostas permitem a aproximação do público com diversas formas de expressões com muito sucesso: o SESC Pompéia e o MAM Bahia acontecem em um contexto muito diferentes, e por isso, suas abordagens também são, e mesmo assim, é possível ver que os dois projetos seguem a mesma linha que os afasta da concepção de serem exclusivamente “espaços expositivos” ao criar uma integração maior com seu público, diferentemente de outros museus de arte moderna e instrumentos culturais ao redor do mundo, que, como bem citado por Almeida

(2018) ainda se fixam em um conceito estético com aura sagrada, sem se tornarem instrumento de comunicação. O poder de transformação social a partir da permissão de manifestação e incentivo à produção da cultura do próprio povo que frequenta o espaço, é o que constrói o maior entendimento de si e do coletivo como modificadores ativos em seu meio e em sua história. Isso, Lina ensinou bem. Desafiadora e consciente, Lina Bo Bardi é inspiração na arquitetura e em suas ramificações como alguém que usou os instrumentos disponíveis para causar mudanças que se perpetuaram muito além de si. Sua herança continuará como importantíssimo patrimônio nacional, até que essa influência não crie outras de si, mas sim novos pensadores que agregarão ainda mais ao nosso país. A ampliação da cultura permite esse poder, e os produtos de Lina aqui citados são apenas apanhados que exemplificam essa marca escalonada que a arquiteta produziu: na escala pontual do projeto para a local, do entorno, e ampliada para a cidade, e fixada como uma ideia, e como diz a máxima, ideias não morrem. Em 2013, em sua memória, foi montada a “Mais de Mil Brinquedos para a Criança Brasileira”, releitura da exposição já citada, porém atualizada para os dias atuais, e “Lina gráfica”, como comemoração de seu centenário, em 2014.

4. REFERÊNCIAS

ALMANDRADE. **Perguntas - Iniciação Científica Lina Bo Bardi e o MAM-BA** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <gabe.assuncao@gmail.com> em 9 de jun. de 2020.

ALMEIDA, Eneida de. **O "construir no construído" na produção contemporânea: relações entre teoria e prática**. 2010. Tese (doutorado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, SP. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-26042010-150955/publico/14.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 2020.

BANDEIRA, João e NOSEK, Victor. **Lina Gráfica**. Escola da Cidade. 2014. (76m40s min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=czsRPvjvX7Y&ab_channel=EscoladaCidade>. Acesso em: 22 fev. 2020.

BARDI, Lina Bo. **LINA BO BARDI: Habitat**. 1ª edição. MASP, 2019.

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 2 jul. 2020.

CARVALHO, Fátima Mendes. **Década de 30: os anos de incertezas**. 2009. Disponível em: <<https://administradores.com.br/artigos/decada-de-30-os-anos-de-incertezas>>. Acesso em: 04 mai. 2020

DOURADO, Tatiana Maria e SANTANA, Egi. **Jovens tentam enraizar projetos de arte e cidadania para recriar Salvador**. Jornal G1 BA. 29 mar. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/bahia/noticia/2013/03/jovens-tentam-enraizar-projetos-de-arte-e-cidadania-para-recriar-salvador.html>>. Acesso em: 30 nov. 2019.

GOMEZ, Sílvia. **Lina Bo Bardi**: 9 histórias sobre a arquiteta. Casa Abril. 19 jan. 2017. Disponível em: <<https://casa.abril.com.br/profissionais/lina-bo-bardi-9-historias-sobre-a-arquiteta>>. Acesso em: 17 mai. 2020.

GRINOVER, Mariana e RUBINO, Silvana. **Lina por escrito**: textos escolhidos de Lina Bo Bardi 1943-1991. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA. **“O MAM-BA é peça-chave da atuação de Lina Bo Bardi na Bahia”, diz especialista do Paraná**. 14 set. 2016. Disponível em <<http://www.ipac.ba.gov.br/noticias/o-mam-ba-e-peca-chave-da-atuacao-de-lina-bo-bardi-na-bahia-diz-especialista-do-parana>>. Acesso em: 14 mai. 2020.

MACHADO, Márcio Walter. **Museu de Arte Moderna reabre após reforma que durou seis anos**. Jornal A Tarde, Salvador, Bahia, 12 jul. 2019. Disponível em: <<https://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/noticias/2074442-museu-de-arte-moderna-reabre-apos-reforma-que-durou-seis-anos>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

MANZI, Emmanuel. **Lavadeiras da Bahia entram para o museu**. Jornal Swissinfo.ch, Salvador, Bahia, 29 mai. 2012. Disponível em: <https://www.swissinfo.ch/por/cultura/videoarte_lavadeiras-da-bahia-entram-para-o-museu/32756670>. Acesso em: 29 jun. 2020.

OLIVEIRA, Liana Paula Perez de. **A capacidade de dizer não**: Lina Bo Bardi e a fábrica da Pompéia. 2007. Dissertação – Universidade Presbiteriana Mackenzie, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, SP. Disponível em: <<http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2610>>. Acesso em: 07 abr. 2020.

OLIVEIRA, Olívia de. **Lina Bo Bardi**, Obra construída/ Built work. Barcelona; Gustavo Gili. 3ª edição, 2014.

PORTAL OFICIAL DO ESTADO DA BAHIA. **MAM inscreve em oficina de objetos com Madelon Vriesendorp**. Bahia. 7 mar. 2012. Disponível em: <<http://www.bahia.ba.gov.br/2012/03/noticias/cultura/mam-inscreve-em-oficina-de-objetos-com-madelon-vriesendorp>>. Acesso em: 03 set. 2019.

RISÉRIO, Antonio. **Avant-garde na Bahia**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1995.

SACONI, Rose. **Como era São Paulo sem Sesc Pompéia**. Acervo Estadão. 01 nov. 2013. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,como-era-sao-paulo-sem-sesc-pompeia,9353,0.htm>>. Acesso em 27 de março de 2019.

SITE SESC SP. **Mais de Mil Brinquedos para a Criança Brasileira**. 18 jun. 2013. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/online/artigo/6724_MAIS+DE+MIL+BRIN>. Acesso em: 02 dez. 2019.

UNESCO. **Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular**. In: CONFERÊNCIA GERAL DA UNESCO, 25ª reunião, 15 de novembro de 1989, França (Paris). Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>>. Acesso em: 29 set. 2020.

VAINER, André e FERRAZ, Marcelo. **Cidadela da liberdade**: Lina Bo Bardi e o SESC Pompeia. São Paulo: Edições SESC SP, 2016.

Contatos: gabe.assuncao@gmail.com e jgsimoesjr@gmail.com.