



CULTURA POPULAR NO MOVIMENTO MODERNO: o pensamento de Lina Bo Bardi substanciado no Solar do Unhão

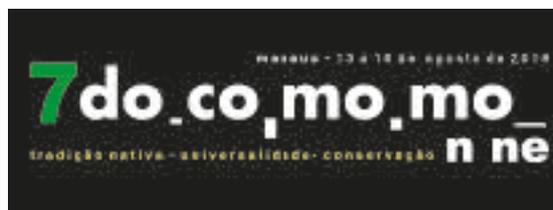
CULTURA POPULAR EN EL MOVIMIENTO MODERNO: el pensamiento de Lina Bo Bardi substanciado en el Solar do Unhão

POPULAR CULTURE IN THE MODERN MOVEMENT: the thought of Lina Bo Bardi substantiated at Solar do Unhão

GIESSE MONTEIRO ALVES DE ANDRADE (1); DANIELLE ALVES LESSIO(2)

1. Mestranda em Arquitetura e Urbanismo, FAU Mackenzie.
Rua Itambé, 143 - Higienópolis, São Paulo - SP
giesseandrade@gmail.com
Bolsista CAPES PROEX
2. Mestranda em Arquitetura e Urbanismo, FAU Mackenzie.
Rua Itambé, 143 - Higienópolis, São Paulo - SP
danielle.lessio@gmail.com

RESUMO



O movimento moderno brasileiro tem como característica o modo singular em que observa a cultura e história nacional. A arquiteta Lina Bo Bardi, influenciada pelos anos que viveu na Bahia em conjunto com diversos intelectuais de esquerda, transcende este olhar ao aplicá-lo em seus projetos multidisciplinares. A síntese de seu pensamento pode ser observada no projeto do Solar do Unhão, arquitetura restaurada que abrigaria o Museu de Arte Popular e a Escola de Desenho Industrial e Artesanato, tendo por intenção expor a arte popular de modo a afastá-la do conceito de folclore e uní-la à tradição nacional com o ensino de design na academia. Além do programa do museu, o próprio projeto de restauração evidencia a coerência entre as escolhas e partidos da arquiteta moderna com o seu pensamento sobre o popular, o que torna-se caráter identitário em suas obras posteriores à sua vivência no nordeste brasileiro. Assim, o Solar do Unhão transparece a convicção de Lina Bardi em acreditar na transdisciplinaridade cultural entre o moderno e o popular: seja em arquitetura, preservação e restauro, desenho industrial e/ou museografia.

Palavras-chave: Lina Bo Bardi; movimento moderno; cultura popular.

RESUMEN

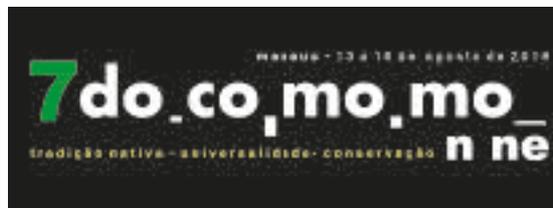
El movimiento moderno brasileño tiene como característica el modo singular en que observa la cultura e historia nacional. La arquitecta Lina Bo Bardi, influenciada por los años que vivió en Bahía en conjunto con diversos intelectuales de izquierda, trasciende esta mirada al aplicarlo en sus proyectos multidisciplinares. La síntesis de su pensamiento puede ser observada en el proyecto del Solar do Unhão, arquitectura restaurada que albergaría el Museo de Arte Popular y la Escuela de Diseño Industrial y Artesanía, con la intención de exponer el arte popular para alejarla del concepto de folclore y unirla a la tradición nacional con la enseñanza de diseño en la academia. Además del programa del museo, el propio proyecto de restauración evidencia la coherencia entre las elecciones y partidos de la arquitecta moderna con su pensamiento sobre lo popular, lo que se convierte en un carácter identitario en sus obras posteriores a su vivencia en el nordeste brasileño. Así, el Solar do Unhão refleja la convicción de Lina Bardi en creer en la transdisciplinariedad cultural entre lo moderno y lo popular: sea en arquitectura, preservación y restauración, diseño industrial y museografía.

Palabras clave: Lina Bo Bardi; movimiento moderno; cultura popular.

ABSTRACT

The Brazilian modern movement has as a characteristic the unique way with which it observes the national culture and history. The architect Lina Bo Bardi, influenced by the years when she lived in Bahia, alongside different left-wing intellectuals, transcends this look by applying it in her multidisciplinary projects. The synthesis of her thoughts can be observed on her Solar do Unhão project, where would be situated the Popular Art Museum and the Industrial Design and Crafts School whose intentions were to expose popular art in way that diverges from Folklore and unites national tradition with academic design teaching. Besides its program, the restoration project itself evidences that her choices and architectural concepts were coherent with her thoughts about popular culture. That said, Solar do Unhão shows the relationship that the architect maintained between modern and popular in various disciplines like architecture, restoration, industrial design and museography.

Keywords: Lina Bo Bardi; modern movement; popular culture.



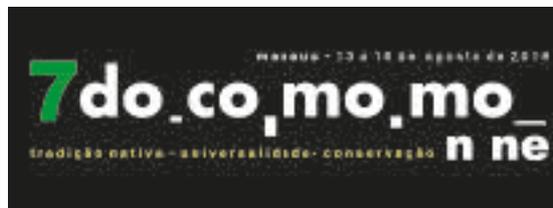
Lina Bo Bardi no Brasil

Lina Bo Bardi chega ao Brasil no ano de 1946 acompanhada de seu marido Pietro Maria Bardi. Quando na Itália, a arquiteta trabalhou no escritório de Gió Ponti, onde esteve imersa em um ambiente de vanguarda e conviveu com grandes nomes como Pagano e Bruno Zevi. Segundo Ferraz (2008), Lina torna-se ali “filha das vanguardas históricas europeias”. Na Europa, ela encontra-se em meio à ideologia racionalista da arquitetura e diante dos movimentos de vanguarda, absorve o ideário de “a ruptura como palavra de ordem”.

No ano de 1950, Lina e Bardi fundam a revista Habitat. Conforme destaca Rubino (2009), Lina Bo Bardi é arquiteta de poucos e ilustres projetos de arquitetura, no entanto, deixou um relevante legado intelectual e editorial italiano e brasileiro. “Autora de projetos marcantes e emblemáticos, Lina Bo Bardi logrou construir pouco. (...) Não exatamente como compensação e sim como parte de sua atuação, ela escreveu com intensidade.” (RUBINO, 2009, p. 20)

Desde sua experiência na Itália, Lina sempre teve interesse pelas questões artísticas e culturais, incorporando inclusive nos seus projetos. Apesar de Lina chegar ao Brasil em uma época em que o processo de modernização já estava consolidado, a arquiteta procurou apontar caminhos de integração entre a arte e a vida como uma forma de dar sentido social amplo às transformações técnicas que a era moderna impôs às sociedades.

Dentre os primeiros projetos arquitetônicos realizados por Lina no Brasil, destaca-se a Casa de Vidro e uma intensa produção de mobiliário. Segundo Ferraz (2008), neste momento já é possível identificar nitidamente a colisão entre a formação italiana erudita da arquiteta com as raízes culturais brasileiras e as adversidades econômicas e



tecnológicas. Desde o princípio, Lina identifica as disparidades e através de seu interesse e pesquisa, torna capaz a confluência entre a modernidade racional e a cultura popular.

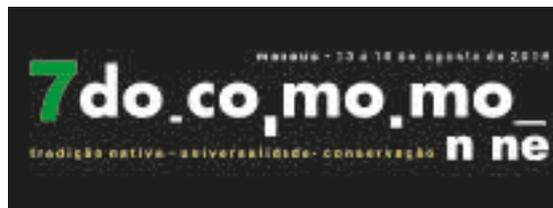
“(...) Bauhaus no trópico, asas à imaginação. Lina estava definitivamente na América do Sul. Não mais carregava nos ombros o peso do Velho Mundo. Não precisava mais lutar contra o passado opressivo de milênios de história. Aqui tudo era novo ou por inventar. Aqui sua luta seria travada em outro front.” (FERRAZ, 2008)

Em 1958 Lina recebe o convite para restaurar e dirigir o Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), instalado no Solar do Unhão. A arquiteta acreditava no papel didático dos museus na formação cultural do público, decidindo ir ao nordeste do país, onde mergulha na cultura popular brasileira, um período denominado por Antônio Risério, em seu livro homônimo, de Avant-Garde na Bahia. Ao lado de outros intelectuais, Lina realizou pesquisas etnográficas no sertão. Lá, ela conheceu o que chamou de “civilização da sobrevivência” e observou como os sertanejos, que viviam na extrema pobreza, eram capazes de criar soluções inventivas e transformar materiais que iriam para o lixo em objetos de uso cotidiano.

Andrade constata que:

A contemporaneidade entre a consolidação da arte moderna em Salvador e o surgimento e difusão na cidade de uma segunda vertente da arquitetura moderna, fortemente influenciada pela escola carioca – inclusive devido às relações pessoais existentes entre os principais protagonistas da arquitetura e da arte e à atuação simultânea de alguns destes protagonistas nas duas áreas. (ANDRADE, 2009, p. 04)

Durante os anos que viveu no estado da Bahia, Lina Bo Bardi conviveu com as matrizes culturais populares regionais. Como significativa atuação nordeste brasileiro, destaca-se o projeto de restauro do Museu de Arte Popular do Unhão, onde ela encontra a possibilidade de colocar em prática a sua crença na aliança entre modernidade e cultura popular. O pensamento de Lina ao dissociar a arte popular de “folclore” é decisivo no

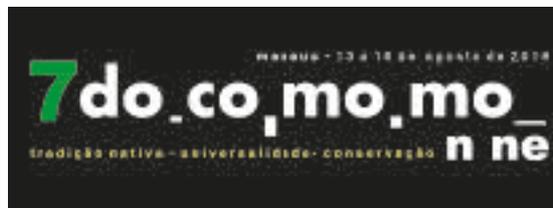


caráter da produção da arquiteta no período “pós-baiano”, possibilitando o desenvolvimento de um design industrial inovador.

Risério atesta que a Bahia em meados do século XX produziu “uma teia informacional em cujo espaço se criaram jovens que, por sua formação e desempenho, aliando espírito de combate e intelecto d’amore, produziram modificações notáveis no espaço estético intelectual brasileiro, deixando marcas visíveis no corpo cultural do país” (RISÉRIO, 1995, p. 144) Do ano de 1958 a 1964, Lina relaciona-se com a consolidação moderna na capital baiana, quando convive com artistas da música, cinema novo, jornalistas e historiadores.

Na mesma época, Lina organiza exposições sobre a cultura nordestina, resultado do processo de pesquisa, com o intuito de trazer à tona a discussão cultural sobre a riqueza da produção artesanal que traduz a vida de uma civilização autêntica. Em 1959, foi apresentada a exposição Bahia na V Bienal, onde foram expostos objetos que demonstravam as duras condições de vida do povo nordestino. Ao colecionar, fotografar e expor os objetos populares, Lina se esforçava em construir uma nova visão do “povo brasileiro”. Um conteúdo que alimentasse de valores populares e da memória interna do sertão o novo modo produtivo que o Brasil semi-industrial e urbano da época estava por fomentar.

Almeida (2010) trata que uma característica fundamental para o processo criativo e executivo ousado da arquiteta foi a capacidade de lidar com as dificuldades e limitações, transformando-as em aspectos de originalidade. “Uma sólida formação humanística permite-lhe dominar as mais diversas situações: afere com atenção as possibilidades de explorar, os eventuais entraves a superar, para então estabelecer um diagnóstico preciso e traçar um projeto não só possível, mas concretamente criativo.” (ALMEIDA, 2010, p. 92)



Conforme Oliveira (2002), a arquitetura de Lina passou a ser impregnada de elementos simbólicos que remetem às tradições populares por ela vividas em seu período de vivência no Nordeste:

Lina Bo establecía una distinción entre el Pueblo del noreste y el paulista, situándose siempre junto al primero, no por chauvinismo, sino porque, según ella, este último había desvirtuado la cultura autóctona y estaba demasiado comprometido con la modernización industrial y la cultura de masas importada, mientras que el Noreste, en su opinión, todavía tenía una fuerza de reacción procedente de su fuerte tradición arcaica y popular. (OLIVEIRA, 2002, p. 07)

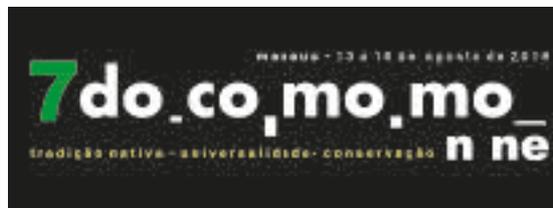
Visões sobre artesanato e folclore

Para retratar as relações de Lina Bo Bardi com a cultura tradicional e a arquitetura moderna, faz-se necessário ressaltar que nos referimos à palavra folclore em sua forma originária. Advinda da expressão *folk-lore*, pelo saber do arqueólogo britânico William John Thoms, a significar “saber tradicional do povo”, que pesquisava Antiguidades Populares e catalogava tais saberes em coletâneas de mitos, provérbios, adágios, lendas etc. (FRADE, 1997)

“Convocar profundamente numa civilização, o mais simples, a mais pobre, chegar até suas raízes populares é compreender a história de um país. E um país em cuja base está a cultura do povo é um país de enormes possibilidades”. (SUZUKI, 1994, p.20)

Principalmente após sua ida ao nordeste, Lina Bo Bardi se junta aos intelectuais de esquerda e estuda a questão da cultura popular, teorizando sobre qual seria sua função política. Com estas avaliações sobre a produção popular, a arquiteta estabelece conceitos referentes ao artesanato e o folclore, elaborando a diferença entre estas duas ideias.

O folclore se relacionaria de modo diferente do artesanato por conta do amparo paternalístico dado a ele pelos responsáveis da cultura, enquanto que o artesanato



definiria “a atitude progressista da cultura ligada aos problemas reais” (SUZUKI, 1994). Assim, o artesanato estaria ligado diretamente às culturas populares. Por meio desses estudos, Lina passa a afirmar que o folclore tem grande presença no país, enquanto o artesanato nordestino seria de uma produção extremamente rudimentar, conformando o que ela chamaria de um pré-artesanato (ROSSETTI, 2002).

É necessário evidenciar que Lina reflete constantemente em sua vida sobre os conceitos de artesanato e folclore, muitas vezes gerando pensamentos contraditórios. Conforme Ferraz: “Lina, primeiramente, era uma pessoa muito contraditória. Você não podia ‘escrever’ o que ela dizia. Porque ela era um poço de contradição. Talvez isso seja uma das grandes qualidades da Lina. (...) Lina era paradoxal. Isso era uma coisa fantástica”. (FERRAZ, 2011, p. 168-169)

Canclini (1989) ressalta que é importante desconstruir o popular para então elaborar uma reconstrução de tal conceito. Conforme destaca Catenacci (2001), tal reformulação de conceitos deve ser concebida através de um prisma interdisciplinar. Considerando-se que o popular está adentrado no processo construtivo do que se entende por modernidade, é necessário destacar que, segundo Canclini, esta análise compreende as seguintes relações e contradições: moderno como sinônimo de culto e hegemônico, contrastando respectivamente com o tradicional, que corresponde ao popular e subalterno.

Porém, como atesta Risério, em meio às suas diversas conceituações referentes ao artesanato e ao folclore, Lina se mantém em conjunto com os intelectuais de esquerda ao defender a cultura popular e evidenciar sua importância nas obras de arquitetura moderna que executou e em diversos outros projetos de campos distintos. “[Lina] apresentava uma visão de cultura popular não como ‘folclore’, mas como cultura. Com isso, Lina detonava ortodoxias. Ao mesmo tempo, reforçava Artigas, consolidando em



seus jovens colaboradores uma visão social da arquitetura.” (RISÉRIO apud FERRAZ, 2001, p. 08)

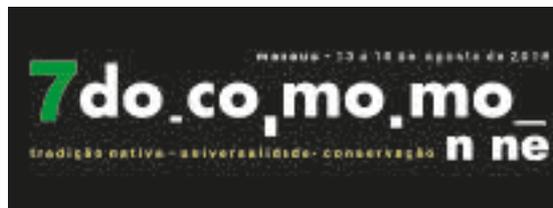
Desenho industrial brasileiro para Lina Bardi

Lina Bo Bardi possuía projetos multidisciplinares, trabalhou não só com arquitetura, como também com desenho de móveis, restauro, exposições, museografia, cenografia, desenho de jóias, figurinos, entre tantas outras coisas. É possível afirmar que, nesta diversidade de trabalhos, o elemento aglutinante de seus projetos é a maneira como a cultura popular brasileira se fazia presente. (ROSSETTI, 2002)

Este olhar para o patrimônio cultural e a arte popular nacional não é característica singular da arquiteta. A proposta de um diálogo entre a cultura brasileira e a modernização do país está presente também no discurso de outros arquitetos, como podemos observar, por exemplo, nas obras de Lucio Costa. Lina, porém, possui um caráter singular ao levar esta questão para além da arquitetura moderna. Através de sua conceituação sobre arte popular, artesanato e folclore ela busca refletir também sobre a possibilidade de um novo desenho industrial essencialmente brasileiro.

Como sugere Almeida, Lina documenta a tradição cultural que encontra no nordeste brasileiro e a partir daí, relaciona o caráter moderno com as diversidades culturais brasileiras, levando para uma nova escala o que antes era compreendido como popular. (ALMEIDA, 2010, p. 92)

Ao transcender o que seria sua principal área de trabalho, Lina Bo Bardi faz uma reflexão sobre as diferentes possibilidades de atuação utilizando o patrimônio cultural brasileiro como base. A cultura popular poderia se aliar com o estudo do desenho industrial, criando assim uma associação entre tradição e academia. Por meio desta nova visão de Lina para a produção industrial, surge uma alternativa de projeto que



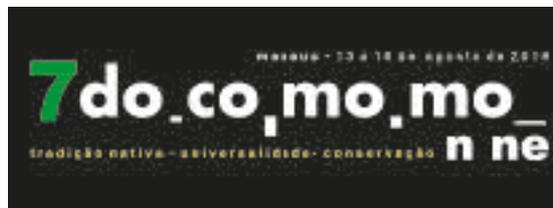
estabelece relações entre desenvolvimento, industrialização e cultura popular. Novas possibilidades de pensamento e atuação que conversem com a realidade brasileira tanto na área da arquitetura quanto na do design são incentivadas por meio deste pensamento. (ANASTASSAKIS, 2007)

No campo do design, a arquiteta defende a produção moderna brasileira tendo como base seus conceitos de artesanato, arte popular. Bo Bardi acredita que a evolução da produção industrial deveria considerar a popular brasileira como ponto de partida e, com isso, questiona a viabilidade de uma importação sem parâmetros do modelo de design europeu. O design moderno brasileiro deveria utilizar das características nacionais do trabalho popular, como no uso dos materiais e nas formas. Assim, Lina Bo Bardi rompe com o design padrão.

O conceito de que as indústrias deveriam se moldar conforme a situação nacional é abordado pela arquiteta em artigos publicados na revista Habitat e também em sua obra publicada postumamente: *Tempos de grossura*, onde analisa a cultura popular e a relação do Brasil com os modelos de design estrangeiros.

Uma de suas maiores obras concebidas com referência ao seu interesse pela cultura popular é o Museu de Arte Popular no Solar do Unhão. O museu atua como uma ferramenta mediadora para estabelecer uma relação entre o moderno e a identidade cultural do nordeste. A proposta do Solar do Unhão era apresentar objetos com uma visão afastada da ideia de *folklore*, evidenciando seu valor como produção útil. (PEREIRA; SOBRAL ANELLI, 2005)

Em conjunto com a produção do Museu de Arte Popular, Lina idealiza a Escola de Desenho Industrial e Artesanato, que era proposta como uma atividade inerente ao museu. A escola apresentava como grande diferencial o estudo também dos conhecimentos ligados à tradição do nordeste na execução de objetos. Desta maneira



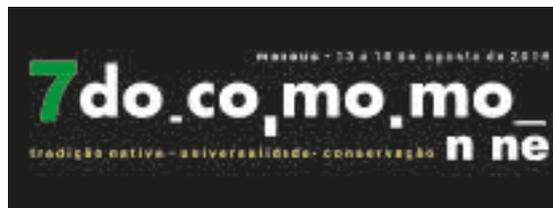
Lina Bo Bardi procurou criar uma escola de desenho industrial que se aprofundasse na cultura popular local. A proposta da Escola de Desenho Industrial é baseada na junção de alunos e mestres de ofício que, somando seus conhecimentos, consolidariam um desenho moderno em consonância com a arte nordestina. Assim, seria produzido um desenho industrial que dialogasse também com as propostas da arquitetura moderna brasileira, que na época já observava a cultura popular.

O valor da Cultura Popular na Arquitetura Moderna

Sobre o período qualificado por Risério como *avant-garde* na Bahia, Mota compara que enquanto em São Paulo, o paradigma das vanguardas era “a requalificação do trabalho intelectual, a criação do espaço da ciência e da crítica, a atualização do marxismo e dos clássicos, em Salvador, propunha-se uma releitura mais radical das formas estético-intelectuais centradas naquilo que seria ‘nossa história’, o nosso fazer.” (MOTA, 1995)

Tendo vivido em São Paulo por uma década, é ao viver no nordeste que Lina encontra a cultura autóctone brasileira e concatena com a arquitetura moderna internacional. Para ela, a arquitetura moderna não é dissociável da história, vez que trata-se de um “produto da experiência do homem no tempo”.

É neste estágio de desenvolvimento do modernismo brasileiro que, pela primeira vez no Brasil, formula-se de forma explícita a existência de um patrimônio histórico e artístico nacional. (FONSECA, 2005) Certamente, Lina Bardi desempenhou um papel eficaz para a composição da percepção de que a modernidade e o caráter histórico da arquitetura devem caminhar lado a lado, defendendo o reconhecimento da cultura popular brasileira como fundamental para o progresso da modernidade no país.



“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”. (BARDI apud RUBINO, 2009, p. 89)

Relacionando historiografia e a arquitetura moderna, a arquiteta evidencia a importância do reconhecimento das reais raízes culturais brasileiras:

A arquitetura contemporânea brasileira não provém da arquitetura dos Jesuítas, mas do ‘pau a pique’ do homem solitário, que trabalhosamente cortara os galhos da floresta, provém da casa do ‘seringueiro’, com seu soalho de troncos e o telhado de capim, é aludida, também ressonante, mas possui, em sua resolução furiosa de fazer, uma soberbia e uma poesia, que são a soberbia e a poesia do homem do sertão, que não conhece as grandes cidades da civilização e os museus, que não possui a herança de milênios, mas suas realizações fazem deter o homem que vem de países de cultura antiga. (BARDI apud RUBINO, 2009, p. 72)

Lina Bo Bardi foi responsável por suplementar a arte moderna. De acordo com os princípios básicos da arquitetura moderna, a arquiteta logrou idealizar e construir obras em que modernidade e tradição não eram antagônicas, mas sim aliadas na tarefa de otimizar o seu papel arquitetônico e social. Vez que a arquitetura moderna era considerada anti-histórica e internacional, Lina demonstra de forma clara que a modernidade pode e deve ser coligada aos valores culturais e populares de uma sociedade. (MONTANER, 1997)

Si la arquitectura racionalista se basada en la simplificación, la repetición y los protótipos, Lina Bo Bardi supo introducir sobre um soporte estrictamente racional y funcional, ingredientes poéticos, irracionales, exuberantes e irrepitibles. Concilió funcionalidade com poesia, modernidade com mimesis. (MONTANER, 1997, p. 12)

É sobre essa perspectiva que ela escreve: “Quando se projeta, mesmo como estudante, é preciso fazer uma obra que ‘sirva’, que tenha uma conotação de uso, de aproveitamento. É preciso que essa obra não caia do céu sobre os ‘moradores’, mas que exprima uma verdade, uma necessidade.” (BARDI apud RUBINO, 2009, p. 165) Ainda evidencia que



a obra deve ser bela, mas que em primeiro lugar, deve-se considerar a realidade (cultural e econômica) e as necessidades dos usuários.

Rossetti (2002) afirma que Lina Bardi problematizou as demandas técnicas da produção em escala e, de acordo com sua vivência e estudos no nordeste, esboçou a configuração de um design propriamente brasileiro. No entanto, ressalta que o propósito de Lina não era vincular o fazer arquitetônico exclusivamente à tradição construtiva local. O real propósito da arquiteta foi atingir uma margem ampliada do alcance das soluções arquitetônicas modernas. À medida que particularizou soluções construtivas, não alvejou a difusão de uma linguagem específica da arquitetura, mas descomplexificar a modernidade e demonstrar que o progresso está ao alcance de todos.

Ao tratar do aspecto histórico e cultural da arquitetura, Lina Bo Bardi salienta que não se trata de uma finalidade de mumificação; pelo contrário, a valorização da cultura popular é fator fundamental para o uso e modernização de uma construção. Não se trata da valorização de um folclore simplista, mas do reconhecimento e evolução das origens culturais.

A nossa reação não é uma reação romântica. Nem conservadorismo obtuso, de múmias. Nem anti-modernismo. Nem “reação”. Se algum resmungador do passado fraldasse a nossa bandeira para fins de mumificação, nós ficaríamos profundamente ofendidos; se algum amante da cor local e do folclore barato se colocasse ao nosso lado, seríamos obrigados a lhe pedir que nos deixasse só. Somos modernos. (BARDI apud RISÉRIO, 1995, p. 116)

O Solar do Unhão

Fonseca (2005) destaca a relevância dos modernistas brasileiros em um processo de descontinuação do International Style, uma vez que ao chegar no Brasil, o movimento moderno encontra um país relativamente novo, porém com fortes tradições culturais entranhadas em toda a sociedade.



Ao se alinharem à modernidade a partir de sua concepção da arte como um campo autônomo, os modernistas brasileiros não romperam apenas com uma tradição estética; romperam com toda uma tradição cultural profundamente enraizada não só entre produtores e consumidores de literatura e de arte, como em toda a sociedade. (FONSECA, 2005, p. 89)

O Solar do Unhão era propriedade do Museu de Arte Moderna da Bahia e foi cedido para a criação de um Museu de Arte Popular, que, como já citado anteriormente, deveria se caracterizar como um centro de estudo da cultura popular e do artesanato aplicado no desenho industrial. Inaugurado em 1963, durou apenas dois anos devido ao golpe de 1964, nesse tempo foi dirigido por Lina Bo Bardi e abrigou duas exposições de abertura, Artistas do Nordeste e Civilização do Nordeste (ver figuras 01 e 02).



Figura 1 - Exposição Civilização do Nordeste no Museu de Arte Popular, 1963
Fonte: Armin Guthmann



Figura 2 - Exposição Civilização do Nordeste no Museu de Arte Popular, 1963
Fonte: Armin Guthmann



Sendo um conjunto tombado em 1943, Lina se propõe a restaurar o Solar por meio de um projeto que não apenas conserva parte da estrutura existente (ver figura 03), como também contempla a demolição de uma fábrica e um depósito para a criação de uma praça com vista para a Baía de Todos os Santos. Porém, o ápice de seu projeto está no espaço interno, onde Lina projetou uma escada em madeira (ver figura 04), sem pregos, que utilizava de encaixes reproduzidos de carros de boi para sua estruturação.

O uso de tais encaixes evidencia como o projeto de restauro tinha como intenção enfatizar o programa que abrigaria o edifício, o Museu de Arte Popular. A arquitetura de Lina expressa seu pensamento ao atribuir a maior força de seu projeto em uma peça trabalhada na base de encaixes artesanais. Com isso o projeto do Solar ia além do restauro e dialogava com as questões estudadas pela arquiteta sobre a presença da cultura baiana na produção brasileira e seu objetivo de unir ações do movimento moderno com a arte popular (RUBINO, 2008).



Figura 3 - Fachada restaurada do Solar do Unhão
Fonte: Manuel Sá

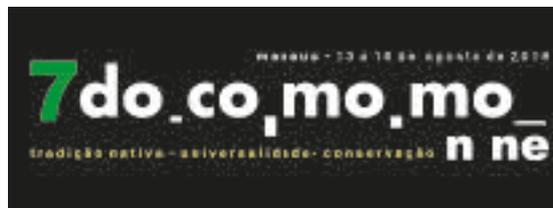


Figura 4 - Escada de madeira feita com encaixes
Fonte: Manuel Sá

Assim, o Solar do Unhão se configura como um projeto que vai além da questão do restauro e se estabelece como um polo de estudo da cultura popular devido à proposta de Lina, que uniu distintas ações como projeto arquitetônico, programa, projeto expositivo e escola através de um pensamento aglutinador sobre a relevância da cultura popular. Para a arquiteta:

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 apud RUBINO, 2009, p. 47)

Lina é capaz de superar ainda mais a díspar modernidade brasileira, incluindo em sua arquitetura o caráter antropológico. Com isso, o projeto do Unhão extrapola a questão do edifício como personagem isolado, apresentando-o relacionado com a sociedade: mantém-se uma relação com o popular que vai desde a nova configuração de seu espaço



interno, suas exposições e cavaletes até o contexto urbano em que está inserido, se integrando com a paisagem e mantendo uma ligação com a memória.

Tal como destaca Oliveira:

Las obras arquitectónicas de Lina Bo Bardi no delimitan lugares ‘exclusivos’. Nada ni nadie está excluído de estos edificios, siempre dispuestos a mezclar lo viejo y lo nuevo, el arte popular y el arte erudito, intelectuales y analfabetos, pobres y ricos, adultos y niños, negros y blancos, el pasado y el presente. En esta arquitectura se realiza una síntesis original y revolucionaria entre mundos que nuestros ‘hombres de cultura’ insisten en mantener separados. (OLIVEIRA, 2002, p. 19)

A arquiteta ítalo-brasileira transcende o ideário modernista a partir do momento que considera mesclar o novo com o antigo, a arte popular com a arte erudita. Sua arquitetura sintetiza valores que compreendem as mais diversas camadas da sociedade e tornam sua obra em uma modernidade verdadeiramente democrática. Lina revoluciona a arquitetura e mobiliza a cultura brasileira, em uma tentativa de encurtar distâncias entre a população brasileira.

Referências

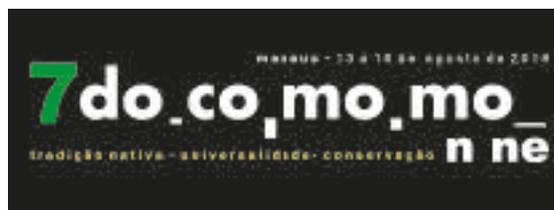
ALMEIDA, Eneida de. **O “construir no construído” na produção contemporânea: relações entre teoria e prática** – Tese de Doutorado, São Paulo, FAUUSP, 2010.

ANASTASSAKIS, Zoy. **Aproximação às concepções de design e artesanato em Lina Bo Bardi e Aloísio Magalhães**. Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2007.

ANDRADE JUNIOR, N. V.; CARVALHO, M. R.; FREIRE, R. N. C. **Avant-garde na Bahia**: urbanismo, arquitetura e artes plásticas em Salvador nas décadas de 1940 a 1960. In: Anais do 8º Seminário DOCOMOMO Brasil. Rio de Janeiro: DOCOMOMO-Brasil; PROARQ/FAU-UFRJ, 2009.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. Ed. São Paulo, Edusp, 1989.

CATENACCI, Vivian. **Cultura Popular: entre a tradição e a transformação**. São Paulo em perspectiva. Vol. 15. n. 2, Abril/Junho. São Paulo, 2001.



- COSULICH, Roberta de Marchis. **Lina Bo Bardi**. Do pré-artisanato ao design. 2007. Dissertação de Mestrado. Universidade Presbiteriana Mackenzie.
- FERRAZ, Marcelo. **Arquitetura conversável**. Beco do Azougue Editorial, 2011.
- FERRAZ, Marcelo. **Lina Bardi e a tropicália**. Arqtextos, 093.00. Ano 08, fev. 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/08.093/163>>. Acesso em: 10.07.2017.
- FERRAZ, Marcelo. (Org.) **Lina Bo Bardi**. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. São Paulo, 1993.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/MinC-IPHAN. 2005.
- FRADE, Cásia. **Folclore**. 2. Ed. São Paulo: Global, 1997.
- MONTANER, Josep Maria. **La modernidade superada**: Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX. Barcelona: Gustavo Gilli, 1997.
- MOTA, Carlos Guilherme. **Triste Bahia**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 4 dez. 1995. Caderno especial.
- OLIVEIRA, Olívia de. **Lina Bo Bardi**: Obra construída = Built work. 2G: Revista internacional de arquitectura = International architecture review, Barcelona. n.23/24, 2002.
- PEREIRA, Juliano Aparecido; SOBRAL ANELLI, Renato Luiz. **Uma Escola de Design Industrial referenciada no lastro do pré-artisanato**: Lina Bo Bardi e o Museu do Solar do Unhão na Bahia. Revista Design em Foco, v.2, n.2, 2005.
- RISÉRIO, Antônio. **Avant-garde na Bahia**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1995.
- ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. **Tensão moderno/ popular em Lina Bo Bardi**: nexos de arquitetura. 2002. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia.
- RUBINO, Silvana. **Gramsci no museu, ou a arte popular no Solar do Unhão**, Salvador, 1963-4. 26a Reunião Brasileira de Antropologia, 2008.
- RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina (Orgs). **Lina por escrito**. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi. Coleção Face Norte, volume 13. São Paulo, Cosac Naify, 2009.
- SUZUKI, Marcelo. **Tempos de grossura**: o design no impasse. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1994.