

Lina Bo Bardi (1914-1992) é atualmente reconhecida como uma das mais importantes arquitetas brasileiras, onde chegou em 1946 e se naturalizou em 1951, vinda de seu país de origem, a Itália, destruída pela Segunda Guerra Mundial, e aqui permaneceu até o fim de seus dias.

Este capítulo constitui parte dos resultados finais da tese de doutorado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e defendida no mês de março de 2023, que foi conduzida sobre o período em que Lina viveu no Brasil e teve como objetivo geral analisar as transformações da noção de simplicidade no conjunto da obra da arquiteta em sua fase brasileira, entre os anos de 1946 e 1992, especialmente sobre projetos e artefatos emblemáticos em arquitetura e design. Para compreender a simplicidade na obra de Lina,

inicialmente buscou-se na Filosofia significados para este esse termo: a simplicidade, enquanto conceito contrário à complexidade, e a simplificação, enquanto processo de redução da complexidade, se compatibilizam com a simplicidade que era princípio do Movimento Moderno – o simples que resulta da depuração das formas e que levou à corrente racionalista, base da formação acadêmica e intelectual de Lina. Esses achados conduziram a um segundo e mais extenso momento da pesquisa, realizado a partir de pesquisa histórica acerca do contexto histórico em si e de fatos da vida pessoal e profissional de Lina. Esse esforço possibilitou a divisão desse período, chamado de fase brasileira, em marcos temporais e uma categorização em quatro marcos, construída a partir do cruzamento das informações referentes às informações coletadas durante a pesquisa e ao que a autora da tese entendeu como expressões e transformações da simplicidade nesta produção.

Sendo assim, este capítulo resgata o segundo desses marcos da categorização, que compreende os anos em que Lina Bo Bardi viveu na Bahia, entre fevereiro de 1958 e agosto de 1964. O conteúdo está dividido em duas partes: a primeira trata de uma aproximação biográfica acerca dos principais acontecimentos ocorridos entre nesse período de tempo, especialmente sob o viés da vida profissional de Lina, e a segunda aponta, dentro da produção deste desse período, o que se entende como expressões da simplicidade.

APROXIMAÇÃO BIOGRÁFICA

A chegada de Lina à Bahia ocorreu aos poucos, em quatro visitas diferentes feitas ao longo de um ano e meio, a partir de fevereiro de 1958. Para Lima (2021), este período marcaria o começo do ponto de virada de uma Lina que ainda estava mais próxima da elite de São Paulo, onde vivia desde 1947, do que das causas populares que vinham sendo pauta de seu discurso, em especial no conteúdo da revista *Habitat*.⁰¹

01 A *Habitat – Revista das Artes no Brasil* foi criada e editada por Lina e Pietro Maria Bardi entre 1950 e 1953. Além de ser um meio de divulgação das ações culturais do MASP, através por meio da revista Lina poderia articular ideias sobre arquitetura, design e cotidiano, seguindo a proposta de construção de um gosto moderno e divulgação do

Figura 1: Fac-similar da primeira edição da página dominical “Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida – Arquitetura, pintura, escultura, música, artes visuais”. Fonte: disponível em: http://www.laboratoriourbano.ufba.br/arquivos/ufba_map/72085.pdf, . Acesso em: 22/05/ maio 2023.

As vivências e experiências profissionais e pessoais na Bahia a fariam conhecer mais de perto e, portanto, estar mais atenta e ligada a esse universo, e a dariam a oportunidade de se reinventar, de se tornar mais forte e autêntica, de “renegociar suas identidades” (Lima, 2021, p. 209).



Ainda segundo Lima (2021), nos primeiros anos em Salvador, Lina tratou de acordos entre Assis Chateaubriand, a quem representava em nome do MASP, com homens do poder cultural local, para a criação de um museu na cidade, e também chegou a atuar como docente no

mobiliário moderno brasileiro. A *Habitat* também impulsionou sua busca por uma cultura autóctone brasileira, que começou a entender como cultura popular. Daí, temas como as cerâmicas do Nordeste e os ensaios fotográficos sobre arquitetura vernacular, favelas e festejos do carnaval Carnaval nordestino eram abordados enquanto elementos de caráter nacional (Carranza, 2014).

curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade da Bahia.⁰². Nesse período, também passa a escrever uma coluna dominical, publicada em oito edições no jornal *Diário de Notícias*, intitulada “Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida – Arquitetura, pintura, escultura, música, artes visuais” (Figura 1). As páginas eram diagramadas e ilustradas pela própria Lina, que também escrevia alguns textos, os quais lembram o estilo plural e provocativo da revista *A, Cultura della Vita*, editada em seu último período na fase italiana. Não só o estilo, mas os assuntos publicados na coluna, escrita entre setembro e outubro de 1958, giravam em torno de temas que Lina já discutia na Itália – como a casa enquanto local de representação da dignidade do Homem. Nas “Crônicas”, agregou ainda outros temas, como a necessidade de preservação das características próprias da arquitetura brasileira e o amplo direito de acesso à cultura (Ferraz, 2018; Lima, 2021).

Nesse momento, Lina se envolvia em projetos e execuções de duas residências: uma no bairro do Morumbi, em São Paulo, próxima à Casa de Vidro,⁰³, encomenda dos amigos Valéria Piacentini Cirell e Renato Cirell Czerna; e outra em Salvador, no bairro do Chame-Chame, encomenda do deputado estadual Rubem Nogueira e sua esposa. Em ambas as casas, as fachadas eram cobertas por elementos naturais, como seixos, conchas e plantas, o que parecia integrá-las profundamente à paisagem, quase como se brotassem do chão. Havia ainda um terceiro projeto que seguia a mesma linha, elaborado para o escultor Mário Cravo no mesmo período, este porém não executado. Segundo Lima (2021), Lina vinha estudando métodos construtivos das casas rurais provenientes de autoconstrução,⁰⁴, cujas características simples, ligadas ao naturalismo, chamavam a sua

02 Após o Decreto-Lei nº 53 de 1966, que fixou princípios e normas de organização para as universidades federais, a instituição passaria a se chamar Universidade Federal da Bahia (UFBA).

03 A Casa de Vidro foi a primeira obra de arquitetura projetada e construída por Lina no Brasil em 1951, e que posteriormente viria a ser a sua própria residência.

04 Autoconstrução se refere à construção de habitações populares de baixo custo por seus próprios usuários.

Figura 2: Casa do Chame-Chame, em Salvador. Fonte: disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/01-135915/classicos-da-arquitetura-casa-do-chame-chame-slash-lina-bonbardi?ad_source=search&ad_medium=projects_tab, . Acesso em: 22/05/ maio 2023.

atenção. Esses estudos possibilitaram a Lina o exercício de propor uma maior relação entre arquitetura e natureza, quando comparados à Casa de Vidro. Na Casa do Chame-Chame (Figura 2), o volume arquitetônico coberto por vegetação, que seguia os contornos e a inclinação do terreno, remete à arquitetura orgânica,⁰⁵, resultando em uma forma curva espiralada, pensada para preservar uma jaqueira que havia no lote.



Um esboço feito por Lina em notas de aula sugere a inspiração para a forma da casa – um pequeno réptil, que “ilustrava seu desejo de uma ‘arquitetura que às vezes logra tomar formas quase miméticas, como um lagarto tomando sol em uma pedra’” (Lima, 2021, p. 223). Para

.....
05 A arquitetura orgânica ou organicista foi uma corrente da arquitetura moderna, caracterizada pela harmonia e profunda integração da arquitetura à paisagem, como se dela fizesse parte. O criador e maior expoente dessa corrente foi o arquiteto norte-americano Frank Lloyd Wright.

Ferraz (2020), os projetos da Casa Cirell, em São Paulo, e da Casa do Chame-Chame, em Salvador, marcam um ponto de virada na arquitetura de Lina, o que coincide com a viagem que fez a Barcelona, em 1957, onde conheceu de perto a obra de Antoni Gaudí.⁰⁶ No mesmo período, Lina voltou a manter contato com Bruno Zevi, defensor e promotor da arquitetura orgânica, o que pode tê-la inspirado sua inspiração de o uso de materiais naturais nesses projetos e a profunda integração deles ao meio.

Em 1959, Lina voltou à Bahia pela quarta vez, agora para um período longo, quando sua imersão na pesquisa sobre as questões da cultura popular nordestina seria ainda mais profunda. Considerava essa temporada na Bahia, entre 1959 e 1964, como sua experiência mais importante na região, e posteriormente a viria a chama-la de “Cinco anos entre os “Branços””.⁰⁷ Em setembro de 1959, Lina e Martim Gonçalves⁰⁸ organizaram, em São Paulo, com o apoio do governo baiano, a exposição *Bahia no Ibirapuera* (Figuras 3 e 4), que, segundo Latorraca (2014), foi a primeira inserção contundente no campo da cultura popular realizada no circuito cultural oficial de São Paulo.

.....
06 Antoni Gaudí (1852-1926) foi um arquiteto catalão cuja obra é marcada pela influência de vários estilos arquitetônicos e pela integração com o meio através das formas e materiais.

07 “Cinco anos entre os “Branços””: o Museu de Arte Moderna da Bahia” (Ferraz, 2018) é o título do artigo escrito em 1967 por Lina para a revista *Mirante das Artes, Etc.*, no qual relata sua experiência enquanto diretora do MAM-BA, nos anos em que viveu em Salvador.

08 Martim Gonçalves (1919-1973) foi um cenógrafo e diretor teatral que, nessa época, dirigia a Escola de Teatro da Universidade da Bahia. Lina e Gonçalves tornaram-se grandes parceiros profissionais, e foi com ela que ele trocava ideias e projetos, inclusive sobre a criação de um museu a partir de sua coleção de artefatos artesanais, cuja sede seria o Solar do Unhão, conjunto colonial do século XVIII, localizado às margens da Baía de Todos os Santos, e que viria a se tornar, futuramente, a sede do MAM-BA.

Figura 3: Exposição *Bahia no Ibirapuera*.
Fonte: disponível em: <https://gruppaok.tumblr.com/post/42435852529/lina-bo-bardi-the-bahia-exhibition-during-the-5th>, . Acesso em: 22/05/ maio 2023.



A exposição, montada em frente ao pavilhão onde ocorria a V Bienal do Museu de Arte Moderna – MAM, onde estavam expostos trabalhos de Burlle Marx, Cândido Portinari, Aloísio Magalhães, entre outros, e a exposição *Bahia* incluía objetos do cotidiano e signos representativos da cultura baiana, fatos que, na época, a tornaram um evento de contestação dos valores da elite. E, por seu forte viés antropológico (Latorraca, 2014), a realização da exposição deu fôlego para o que seria talvez a maior busca de Lina nos tempos em Salvador: a documentação e a valorização de artefatos do cotidiano, feitos com poucos recursos, e da cultura popular, do Homem simples, sendo algo que teria rebatimento em sua obra como um todo, durante os próximos anos. Os suportes expositivos criados por Lina para a exposição, extremamente simples em seus elementos e formas, que elevavam os artefatos expostos do chão, foram combinados com símbolos da cultura nordestina e baiana – carrancas, orixás em tamanho proporcional à escala humana e objetos do cotidiano, valorizados enquanto arte, e não como objetos de folclore.⁰⁹

09 É frequente a menção nos textos escritos por Lina do termo “folclore”, por vezes grafado em sua acepção na língua inglesa, *folklore*, quando fala sobre a produção popular.



Figura 5: Lina limpando uma carranca na montagem da exposição *Bahia no Ibirapuera* (1959).

Fonte: disponível em: <https://revista192.com/lina-bobardi-habitat/9-lina-bo-bardi-limpando-uma-carranca-na-montagem-da-exposic%C3%A7%C3%A3o-830-bahia-no-ibirapuera-1959-copia/>. Acesso em: 22/05/2023.

Durante o período na Bahia, Lina perceberia, nos artefatos da cultura popular, produtos repletos de simbolismos, de técnicas e conhecimentos não formais, passados através ao longo das gerações, que surgiam da necessidade de resolução dos problemas do cotidiano. Daí, começava a entender esses artefatos enquanto experiência de simplificação:

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" que constituem o valor desta produção, sua poética das coisas humanas não-gratuitas, não criadas pela mera fantasia. E neste sentido de moderna realidade que apresentamos criticamente esta exposição. Como exemplo de simplificação direta de formas cheias de eletricidade vital. Formas de

Ao se referir à exposição *Bahia* como exibição que se afastava do *folklore* e se aproximava da arte, Lina compreendia que a produção popular era comumente vista por um viés paternalista, "amparada pela cultura elevada" (Bardi, 1994, p. 12), e não como artefatos que poderiam ser vistos no mesmo patamar de valor da produção academicista.

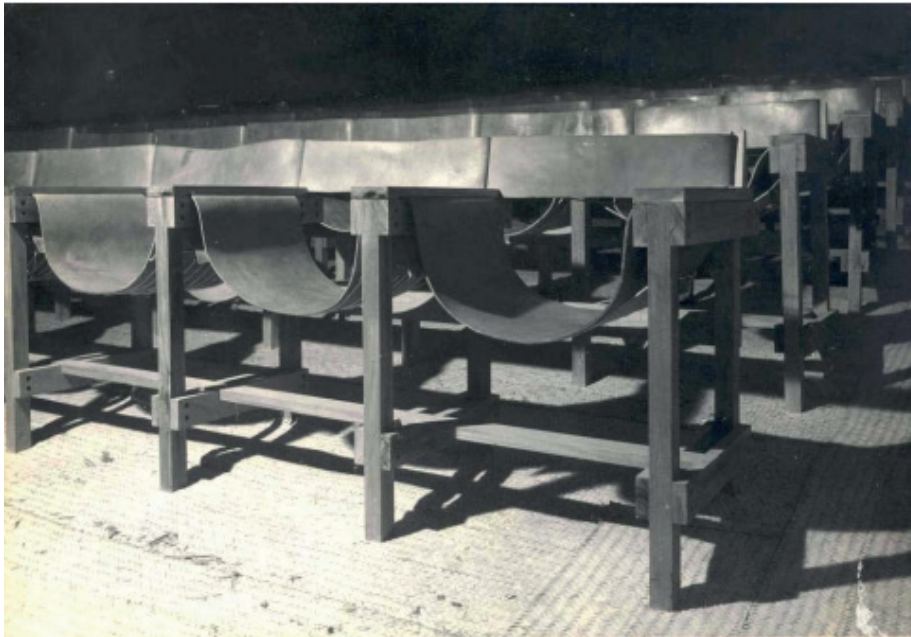
desenho artesanal e industrial. Insistimos na identidade objeto artesanal-padrão industrial baseada na produção técnica ligada à realidade dos materiais, e não a abstração folclórico-coreográfica. (Bardi, 1994, p. 35).

Portanto, seu interesse pela produção popular ia de encontro ao próprio processo de industrialização – no sentido de que Lina aspirava a uma humanização da produção, e acreditava que, no Brasil, essa produção deveria estar ligada ao conhecimento do Homem homem comum. Para ela, no Brasil, o artesanato nunca existiu como *corpo social*, mas, sim, o que chama de *pré-artesanato*, e o processo de desenvolvimento de uma produção manual com raízes culturais brasileiras foi reprimido pelo processo industrial capitalista que, no país, foi um fenômeno abrupto e importado, em comparação com a industrialização de outros países, que demorou séculos para acontecer (Bardi, 1994; Ferraz, 2018).

Lina via o Nordeste do Brasil como um ponto de partida para as suas ideias sobre a existência de uma civilização de origem popular, que deveria ser estudada por possuir conhecimentos e saberes próprios, e que dessa civilização *pobre*¹⁰ poderia surgir o verdadeiro design brasileiro. Por isso, tinha em mente a criação de um museu que documentasse e valorizasse a produção popular de objetos de uso cotidiano, fabricados a partir da necessidade advinda da escassez de recursos, e de uma manufatura que, pelas condições socioeconômicas, visavam à simplificação técnica. (Bardi, 1994). Assim, em janeiro de 1960, em Salvador, seriam inauguradas, no foyer do Teatro Castro Alves, as instalações provisórias do Museu de Arte Moderna da Bahia – (MAM-BA), com Lina já à frente de sua direção. Como na exposição

.....
10 Lina usava o termo *pobre* como referência à cultura dos que possuíam poucos recursos, mas que ainda assim tinham plenas condições de criação original: “Nem todas as culturas são ‘ricas’, nem todas são herdeiras diretas de grandes sedimentações. Cavocar profundamente numa civilização, a 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” (Bardi, 1994, p. 20).

Bahia no Ibirapuera, Lina intencionava que o MAM-BA mostrasse a produção popular enquanto arte e representação da cultura autóctone brasileira e, já que acreditava na função social dos museus, que o acesso ao MAM-BA se tornasse uma necessidade, ao aproximar o povo e a arte. O espaço do Teatro Castro Alves foi adaptado de forma a abrigar, além do MAM-BA, um auditório e um cinema. Para estes usos, Lina projetou um conjunto de poltronas (Figura 6) com estrutura de madeira com encaixes, e encosto e assentos em couro com amarrações, soltos do chão (Instituto Bardí, 2020).



Em 1962, o foyer do Teatro Castro Alves já não comportava o crescimento do MAM-BA. A partir da reforma de uma via urbana que vinha ocorrendo, foi negociada a instalação do museu no conjunto arquitetônico conhecido como Solar do Unhão, mesmo local lugar que Martim Gonçalves havia mencionado, anos antes, como local onde pretendia criar um museu de arte popular. O programa para o projeto do conjunto arquitetônico do Unhão (Figura 7) incluía, no casarão, a instalação do Museu de Arte Popular – (MAP), a biblioteca e o auditório. A capela e os galpões, seriam reservados às exposições de arte moderna e a um programa pedagógico que mais representou um desejo do que

Figura 6: Cadeiras do Teatro Castro Alves.
Fonte: disponível em: <https://dspace.mackenzie.br/bitstream/handle/10899/26049/Liana%20Paula%20Perez%20de%20Oliveira3.pdf?sequence=2&isAllowed=y>, . Acesso em: 22/05/ maio 2023.

Figura 7: Conjunto arquitetônico Solar do Unhão, após a reforma.

Fonte: disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/15.087/5353>, . Acesso em: 22/05/maio 2023.

se materializou, de fato: a Escola de Desenho Industrial e Artesanato,¹¹, a partir da qual pretendia buscar uma ligação entre o legado modernista e as criações espontâneas do povo brasileiro (Lima, 2021).



No casarão do Solar do Unhão, sede do novo MAP, foi onde Lina pôde dar sua contribuição arquitetônica mais relevante nesta intervenção: a instalação de uma escada de madeira, helicoidal, de planta quadrada (Lima, 2021), para a qual desenhou encaixes inspirados na canga dos carros de boi. Ao usar uma referência da cultura popular, Lina reforçou seu entendimento sobre essa produção enquanto saber genuíno e expressão cultural. O Solar do Unhão, já restaurado, foi

11 A Escola de Desenho Industrial e Artesanato, que originalmente se chamaria Universidade Popular, seria desmembrada em duas partes: O o Centro de Estudos do Trabalho do Artesanato (Ceta), constituído de modo semelhante à Artene – uma subsidiária da Sudene criada em 1962 para promover a venda de produtos confeccionados por cooperativas artesanais nordestinas, que visava mapear e apoiar manifestações populares –, e o Centro de Estudos Técnicos do Nordeste, uma espécie de escola de desenho industrial. Com a Escola, de acordo com Lima (2021), Lina propunha uma aproximação entre mestres-artesãos locais e estudantes universitários.

aberto ao público em 3 de novembro de 1963. A exposição *Nordeste* (Figura 8), que inaugurou o MAP, reunia artefatos feitos à mão, que ocuparam os dois andares do casarão, expostos de forma semelhante ao que tinha feito na exposição *Bahia*: elevando o artefato popular ao *status* de arte acessível.

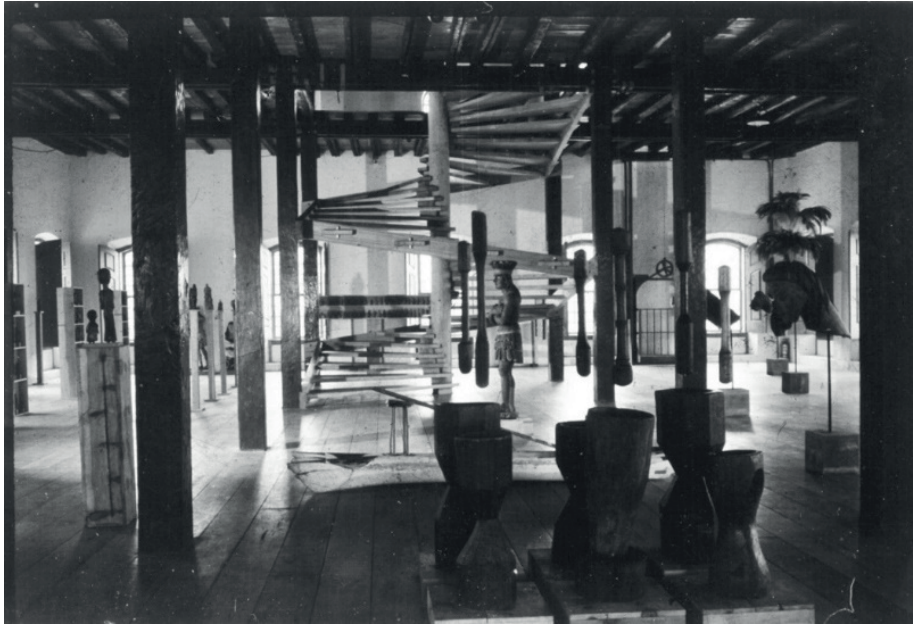


Figura 8: Exposição *Nordeste*, montada no Solar do Unhão em 1963. Fonte: disponível em: <https://www.sophiajournal.net/sophia-5-the-role-of-architecture-for-an-exhibition-engaging-and-meaningful-aesthetic-experience>, . Acesso em: 22/05/ maio 2023.

Nesse momento, Lina se alinhava ideologicamente aos movimentos que buscavam a aproximação de produções artísticas e intelectuais à cultura de raízes populares que ocorriam no Brasil, em especial no Nordeste,¹², incluindo o Movimento de Cultura Popular do

.....
12 Os ideais de progresso do País país nesse período envolveram o desenvolvimento outras regiões fora do eixo Rio--São Paulo. Nesse contexto, foram criadas a Superintendência para o Desenvolvimento do Nordeste (Sudene, em 1959) e a Artesanato do Nordeste S. A. (Artene, em 1961), tendo como propósito promover e gerir o desenvolvimento da região. De acordo com o I Plano Diretor da Sudene, a Artene tinha como objetivos mapear e fomentar a produção e o comércio do artesanato popular nordestino, servindo de amparo ao artesão (Aleixo; Caixeta, 2021).

Recife¹³ e o movimento do Cinema Novo de Glauber Rocha,¹⁴ que seriam considerados subversivos e perseguidos a partir do golpe civil-militar de 1964. Por seu alinhamento político, segundo Lima (2021), o golpe levaria ao pedido de demissão de Lina do cargo de diretora do MAM-BA em 3 de agosto desse ano, e à sua permanência em São Paulo, onde estaria mais protegida de uma provável perseguição e/ou prisão política.

PROJETOS EMBLEMÁTICOS DA SIMPLICIDADE ENTRE 1958 E 1964

Em 1958, no mesmo bairro e a poucos metros da Casa de Vidro, foi construída a Casa Valeria Cirell (Figura 9). O cliente e amigo, Renato Czerna Cirell, havia colaborado com a revista *Habitat*, para a qual escreveu artigos, entre eles “Por que o povo é arquiteto?”, no qual argumenta que “os pobres são arquitetos porque não têm as ideias extravagantes dos ricos a respeito da casa” (Carranza, 2014, p. 122), ideia que representa uma sintonia com o pensamento de Lina naquele momento. Sendo assim, a Casa Cirell, o primeiro projeto aqui considerado como emblemático da simplicidade neste período, a possibilitou que ela aprofundasse questões sobre a integração da arquitetura à paisagem, e sobre cultura popular, que vinha

13 O Movimento de Cultura Popular (MCP) do Recife – MCP – visava a à alfabetização de adultos e a à educação de base, constituído em maio de 1960 por estudantes universitários, artistas e intelectuais, entre eles Paulo Freire, Abelardo da Hora e Francisco Brennand, em ação conjunta com a prefeitura de Miguel Arraes. Foi extinto após o golpe militar de 1964. Pretendia formar uma consciência política e social na classe trabalhadora, no intuito de prepará-la para uma efetiva participação na sociedade (Kornis, 2022c2009).

14 O Cinema Novo foi um movimento de renovação da linguagem cinematográfica brasileira, que ocorreu nos anos 1960 e início dos 1970, marcado pelo realismo e pela crítica às injustiças sociais. Retratava o sofrimento dos brasileiros que tentavam sobreviver num país desigual, e os filmes produzidos por este esse movimento, incluindo um de seus maiores expoentes, Glauber Rocha, com quem Lina conviveu e colaborou no período em que esteve em Salvador (Gomes, 1996).

pesquisando para as edições da revista *Habitat*. O projeto arquitetônico de planta racional, que liga um volume principal, quadrado, a um pequeno anexo retangular, ambos cobertos por seixos rolados, pedras e cacos cerâmicos, representa, para Carranza (2014), um híbrido entre a arquitetura moderna e a cultura popular. A estrutura de cobertura do alpendre que liga os dois volumes é composta por troncos de madeira rústica e coberta com sapé, um tipo de fibra natural usada para cobrir telhados de casas rústicas e na construção de ocas indígenas.

Figura 9: Casa Valeria Cirell, em São Paulo.
Fonte: disponível em: <https://arquitecturaviva.com/works/casa-valeria-p-cirell-0>, . Acesso em: 22/05/ maio 2023.

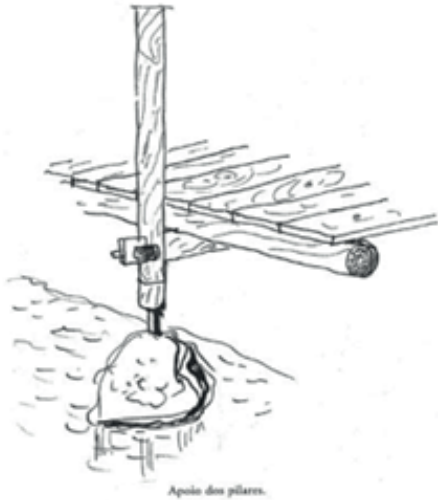


O piso em madeira rústica do alpendre e os pilares da cobertura eram apoiados sobre sapatas de acabamento rústico, também cobertas por seixos, que repousam na piscina (Figura 10). Os elementos de ligação entre esses elementos foram, segundo Ortega (2008), inspirados no travamento da canga, uma peça que prende os animais aos carros de boi (Figuras 11 e 12).



Figura 10: Vista externa da Casa Cirell, de onde se veem as sapatas de apoio dos pilares dentro da piscina.

Fonte: disponível em: <http://www.casasbrasileiras.arq.br/csaczerna.html>, . Acesso em: 23/05/ maio 2023.



Figuras 11 e 12: À esquerda, croqui do detalhe das sapatas de apoio dos pilares da cobertura e do piso do alpendre da Casa Cirell; à direita, uma canga de boi. Fontes: à esquerda, reprodução de Ortega (2008); à direita, e disponível em: www.pinterest.com, Acesso em: 23/05/ maio 2023.



Esse hibridismo de referências modernas e vernaculares é compreendido como um modo de fazer apreendido na Itália. No texto escrito em 1941 para a revista *Grazia*, ainda em Milão, ela descreve um ambiente que se assemelha ao que se vê na Casa Cirell: “O pequeno projeto que ilustramos é a transformação de um cômodo modesto com as paredes rebocadas com cal, o piso de tijolos vermelhos, o

teto com vigas aparentes, a lareira” (Bardi; Pagani, 1941a, p. 31, tradução nossa). Ou seja, os aprendizados da fase italiana vinham agora podendo se materializar, unindo-se às referências e aos materiais da cultura local.

Assim, compreende-se que as expressões tangíveis da simplicidade, na Casa Cirell, manifestam-se nos princípios modernistas de sua arquitetura – planta racional, livre, teto-jardim, integração à paisagem; na inspiração vernacular do mecanismo de travamento dos carros de boi, que serviram perfeitamente para o propósito de unir as estruturas do alpendre; e no uso dos materiais rústicos – seixos, conchas, madeira, sapé. A simplicidade intangível se expressa por um modo de fazer artesanal, de modo mais explícito do que na Casa de Vidro, devido especialmente à rusticidade dos acabamentos.

De 1959, destaca-se o segundo projeto aqui compreendido como emblemático da simplicidade neste período: um suporte expositivo criado para a exposição *Bahia no Ibirapuera* (Figura 13), composto por suportes de madeira de seção circular, reguláveis em sua altura a partir de furações em hastes verticais laterais, metálicas, de seção quadrada. Essas hastes são fixadas por perfis metálicos a bases de concreto, de formato cônico e acabamento rústico, adornados com conchas (Latorraca, 2014). O artefato, cuja base remete visualmente ao acabamento da Casa Cirell, segue a tendência de se utilizar-se de materiais acessíveis – portanto, *simples* – que, por seu arranjo, possibilitam múltiplas possibilidades de uso: podem ser movidos facilmente e serem usados em módulos, além de liberarem as paredes do ambiente, possibilitando que as obras sejam expostas de diversas formas no espaço. Essa liberdade de uso do espaço é compreendida como um aspecto moderno.



Figura 13: À esquerda, suporte expositivo criado para a exposição *Bahia no Ibirapuera*. Fontes: disponível em: <http://grahamfoundation.org/grantees/5784-counter-institutions-producing-pedagogies-of-freedom>, . Acesso em: 23/05/ maio 2023.

Neste artefato, entende-se que a simplicidade tangível se expressa no uso dos materiais de baixo custo, numa miscelânea entre elementos que já eram usados em outros suportes, como a madeira e o aço, e o elemento rústico – o concreto sem acabamento e com a aplicação de materiais naturais. De modo intangível, a simplicidade é observada na forma de compor o artefato, como se Lina o tivesse construído com materiais à sua disposição, como no cotidiano de *barbárie*¹⁵ do povo, ainda que aplicasse conhecimento técnico para a ação – estabelecimento da altura do suporte, a forma segura de expor a obra de arte nele, a capacidade desse de sustentar o peso da obra etc.

.....
15 *Barbárie* é o termo que Lina usava para referir-se às condições de quem sofria com a falta de recursos e com o descaso dos poderes públicos (Bardi, 1994).

Figura 16: Escada helicoidal em madeira proposta por Lina Bo Bardi para o casarão do Solar do Unhão. Fonte: disponível em: <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/012.pdf>, . Acesso em: 23/05/ maio 2023.

O encaixe de madeira inspirado na canga do carro de boi da estrutura do alpendre da Casa Cirell também foi usado na escada helicoidal do casarão do conjunto arquitetônico do Solar do Unhão (Figura 16), o terceiro projeto aqui selecionado como emblemático da simplicidade neste período. No casarão do conjunto do Unhão havia uma escada, escondida, que não teria tão fácil acesso do público pelos interiores do MAP. A ideia de Lina para a substituição da escada escondida por uma escada escultural que aproveitasse a estrutura existente como apoio estrutural foi, segundo Zollinger (2007), inovadora, com relação às intervenções em patrimônio na época: inserir um elemento de poder transformador no espaço, que seja capaz de *recicla-lo*.



© Arquivo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi / Armin Guthmann

A escada, de planta quadrada, desenvolve-se em espiral em torno de um mastro central, sustentada por vigas conectadas a quatro colunas existentes no local, construída completamente em madeira e com fixação de encaixe entre as peças: “um símbolo da simplicidade camponesa do sertão nordestino e da Itália da infância de Lina” (Lima, 2021, p. 259).



Figura 17: Detalhe dos encaixes da escada do MAM-BA, também inspirado inspirados na canga dos carros de boi. Fonte: disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/959301/lina-bo-bardi-e-sua-escada-helicoidal-de-madeira-tradicao-e-modernidade>, . Acesso em: 23/05/ maio 2023.

Assim, a escada do Solar do Unhão é compreendida em suas expressões da simplicidade tangível em suas linhas racionais, sendo ainda uma referência ao aprendizado no modernismo. Os encaixes de inspiração em um artefato popular – o carro de boi – sugerem uma simplicidade tangível por não requererem o uso de pregos e/ou

parafusos, bem como por permitirem o uso de um único material em toda a escada – a madeira. Ao mesmo tempo, a inspiração popular caracteriza a expressão de uma simplicidade intangível, a referência a um artefato *pobre*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caminho percorrido durante a pesquisa de doutorado mostrou que as expressões da simplicidade foram uma constante na obra produzida por Lina Bo Bardi durante toda a sua vida. Desde os escritos da fase italiana, quando usava palavras e termos que remetiam ao simples, até seus discursos escritos e falados e projetuais, nos últimos anos, já no Brasil, a simplicidade surge e se transforma em vários aspectos. O percurso da tese mostrou também que essas expressões de simplicidade podem ser compreendidas, nos artefatos criados por ela, num processo de maturação entre expressões de simplicidade tangíveis e intangíveis.

Entre os marcos temporais que foram resultado do processo de categorização da tese, o período referente à estadia na Bahia foi escolhido para ilustrar este capítulo porque se configura como um período de grandes transformações para Lina. Os “brancos” a quem se referia eram, segundo Lima (2021), os homens do poder local, em especial políticos e militares, com os quais travou, principalmente, batalhas ideológicas para defender o que acreditava: a necessidade de se promover justiça social às camadas trabalhadoras através da cultura. Nesse período, aprofundou suas pesquisas e seu envolvimento com a cultura popular do Nordeste do Brasil, algo que marcaria sua visão de mundo e sua obra para sempre. Na sua produção em Design, em Arquitetura e em suas exposições, pôde aprofundar o modo de fazer ligado a elementos dessa cultura que estava sendo descoberta, com a inserção de referências locais, tendo como resultado trabalhos que refletem as descobertas desse novo universo – um universo de um cotidiano de barbárie que, futuramente, levariam ao que chamou de um impasse do design: o país deveria caminhar do que ela via como um pré-artesanato a um design de características nacionais.

REFERÊNCIAS

ALEIXO, Paulo P. Arthur A. Silva S.; CAIXETA, Eline E. Maria M. Mora M. Pereira. Entre a cultura popular e a resistência: a trajetória de Lina Bo Bardi e Hélio Oiticica. *Oculum Ensaios*, [SS. LL.], v. 18, p. 1, 1 mar. 2021. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/oculum/article/view/4906/3195>. Acesso em: 21 out. 2022.

BARDI, Lina L. Bo. *Tempos de grossura: o design no impasse*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994. 41 p. Versão eletrônica.

BARDI, L. B.; PAGANI, Carlo. Alla ricerca di una architettura vivente. *Domus*, Milão, n. 192, dez. 1943.

ICAA Record ID: 1110902 Access Date: 2020-03-17.

CARRANZA, Edite E. Galote. Casa Valéria Cirell e o nacional-popular. *Pós*, São Paulo, v. 21, n. 35, p. 118-138, jun. 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/84494/87248>. Acesso em: 04 set. 2022.

FERRAZ, Marcelo. Clássicos da Arquiteturaarquitetura: Casa Valéria Cirell / Lina Bo Bardi. *Archdaily*, 2020. Artigo do site Archdaily. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/800798/classicos-da-arquitetura-casa-valeria-cirell-lina-bo-bardi>. Acesso em: 09 set. 2022.

FERRAZ, M. _____. (org.). *Lina Bo Bardi*. 5. ed. São Paulo: Romano Guerra, 2018. 336 p.

GOMES, Paulo P. Emílio E. Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

INSTITUTO BARDI. *Instituto Bardi/Casa de Vidro*. São Paulo, 2020. Instagram: @institutobardi. Disponível em: <https://www.instagram.com/institutobardi/>. Acesso em: 07 out. 2020.

KORNIS, Mônica. Movimento de Cultura Popular (MCP): Verbete. *FGV*, [c2009]. Disponível em: <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/movimento-de-cultura-popular-mcp>. Acesso em: 08 nov. 2022. *La Casa Moderna*. *Grazia*, Milão, n. 201, p. 10-11, 1942.

LATORRACA, Giancarlo G. (comp.). *Maneiras de Exporexpor: arquitetura expositiva de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2014.

LIMA, Zeuler. *Lina Bo Bardi: o que eu queria era ter história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

ORTEGA, C. G. *Lina Bo Bardi: móveis e interiores (1947-1968) - interlocuções entre moderno e local*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Design) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

ZOLLINGER, C. *Lina Bo Bardi. 1951: Casa de Vidro, 1964: "Niente Vetri" (Pavilhão e recinto: o desenvolvimento de dois tipos)*. *Arquitextos*, São Paulo, ano 07, n. 082.06, Vitruvius, mar. 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.082/265>>. Acesso em: 12 out 2018.