

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

LIANA PAULA PEREZ DE OLIVEIRA

**A CAPACIDADE DE DIZER NÃO:
LINA BO BARDI E A FÁBRICA DA POMPÉIA**

São Paulo

2007

LIANA PAULA PEREZ DE OLIVEIRA

**A CAPACIDADE DE DIZER NÃO:
LINA BO BARDI E A FÁBRICA DA POMPÉIA**

Dissertação apresentada à
Universidade Presbiteriana
Mackenzie, como requisito parcial
para a obtenção do título de
Mestre em Arquitetura e
Urbanismo

Orientador: Prof. Dr. Abilio da
Silva Guerra Neto

São Paulo

2007

O48c Oliveira, Liana Paula Perez de
A capacidade de dizer não - Lina Bo Bardi e a fábrica
da Pompéia / Liana Paula Perez de Oliveira – 2007.
200 p.: il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em arquitetura e urbanismo) - Pós-
Pós-Graduação da Universidade Presbiteriana Mackenzie,
São Paulo, 2007.

Referências bibliográficas : p. 118-123.

1. Arquitetura. 2. Memória. 3. Coletividade. I. Título.

CDD 720.92

Aos meus pais e irmãos, pela dedicação e apoio.

AGRADECIMENTO

Agradeço aos que de alguma forma estiveram presentes e contribuíram para a realização desta dissertação, ciente de que seria impossível mencionar ou me recordar aqui de todos que participaram desta obra: aos meus pais pelo apoio e confiança, aos meus irmãos sempre dispostos a ajudar, aos meus amigos por se fazerem presentes em momentos especiais.

Ao meu orientador Abílio Guerra e todos os pesquisadores que se envolveram com o trabalho de alguma forma: Cristina Ortega, Ana Paula de Oliveira Lepori, Ana Carolina Bierrenbach, Anat Falbel, Zeuler Lima, Olívia de Oliveira, Eduardo Rossetti, Renato Anelli.

Ao Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, pela oportunidade de estudo e crescimento oferecida, em especial à Graziella Bo Valentinetti, Daniela Paula Rodrigues de Araújo, Luiz e Rafael Carvalho, Yannick Bourguignon, Sandra Moraes, Tatiana Russo e Margot Crescenti.

Àqueles que se dispuseram a ceder um pouco de seu tempo, memória e conhecimento em entrevistas, tão preciosas para o trabalho: André Vainer, Marcelo Ferraz, Cilene Canoas, Hans Günter Flieg, Tadeu jungle, Rubens Gerchman, Julio Neves.

Se o problema é fundamentalmente político – econômico, a tarefa do “atuante” no campo do “desenho” é, apesar de tudo, fundamental. É aquilo que Brecht chamava – a capacidade de dizer “não” (Lina Bo Bardi)

RESUMO

A presente dissertação se intitula “A Capacidade de Dizer Não – Lina Bo Bardi e a Fábrica da Pompéia”.

A arquitetura de Lina Bo Bardi se desenvolve por meio de um ideário assimilado em sua trajetória de vida, pelo qual ela propõe soluções para o espaço e a coletividade.

Diante de um mundo injusto, a arquiteta desenvolve uma escola de fazer pensar: propõe um mundo onde tudo é possível, através da *Capacidade de Dizer Não*, nas palavras do dramaturgo Bertold Brecht.

No Sesc Pompéia, vislumbramos materializadas determinadas questões sugeridas por Lina: um espaço onde a história é vivenciada no dia a dia seja na antiga estrutura da Fábrica de Tambores construída pelos irmãos Mauser; seja pela coleção de bonecos de todo o país, de diferentes tempos, numa exposição de brinquedos para crianças. Através de pequenos gestos, a dignidade e respeito do povo são evidenciados.

Elementos do universo de todo um coletivo fazem parte da obra do Centro de Lazer da Pompéia. A resolução de acompanhar a obra num escritório dentro do canteiro de obras leva a soluções distintas, carregadas de identidade. Lina Bo Bardi chega a compreensão da arquitetura como um ato coletivo, vivenciado dia a dia.

Palavras- chave: Arquitetura. Memória. Coletividade.

ABSTRACT

The present dissertation titles “The Capacity of saying No – Lina Bo Bardi and the Factory of Pompéia district”.

Lina Bo Bardi’s architecture develops itself through an ideal assimilated in her life’s path, where she proposes solutions for spaces and collectivity.

Against an unfair world, the architect develops a school of making think: she proposes a world where everything is possible, through the *Capacity of saying No*, in the words of the author Bertold Brecht.

In Pompéia Factory, we can glance some questions proposed by Lina materialized: a place where history makes part of the present, either in the old fashion structure of the drum factory built by the Mauser brothers, or by the puppet collection gathered all over the country in different times, which takes place in an exhibition for children. Thereby tiny gestures the people’s dignity and respect are demonstrated.

Elements of the universe of a collectivity takes place in the project of Pompéia’s Pleasure Center. The resolution of being in touch with the construction of the project in an office built inside the construction site takes to distinct solutions, full of identity. Lina Bo Bardi visualizes architecture as a collective task, taken day by day.

Keywords : Architecture. Memory. Collectivity

SUMÁRIO

RESUMO

ABSTRACT

LISTA DE FIGURAS

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 – UM EDIFÍCIO ABANDONADO À ESPERA DE UM ARQUITETO	3
1.1. Uma breve história da Fábrica da Pompéia.....	3
1.2. Lina Bo Bardi na Bahia	11
Capítulo 2 – A ARQUITETURA COMO MATERIALIZAÇÃO DE UM IDEÁRIO	24
2.1. Intervenção no existente: 1ª fase do projeto.....	31
2.1.1. Os galpões e suas atividades.....	36
2.1.2. Mobiliário.....	51
2.1.3. Comunicação visual.....	63
2.1.4. Restauração concluída.....	68
2.2. Construção do novo: 2ª fase do projeto.....	70
CAPÍTULO 3 – A EXPOSIÇÃO COMO MANIFESTAÇÃO DE UM IDEÁRIO	83
3.1. Conceito de exposição artística em Lina Bo Bardi.....	84
3.2. Design no Brasil: história e realidade.....	91
3.3. Mil Brinquedos para a Criança Brasileira.....	96
3.4. O “belo” e o direito ao “feio”	100
3.5. Pinocchio.....	103
3.6. Caipiras, Capiaus: Pau-a-Pique.....	106
3.7. Entreato Para Crianças.....	110
CONCLUSÃO	115
BIBLIOGRAFIA	118
ANEXOS	124
Anexo 1: Entrevista com Rubens Gerchman.....	125
Anexo 2: Entrevista com Julio Neves.....	136
Anexo 3: Entrevista com Cilene Canoas.....	138
Anexo 4: Entrevista com André Vainer.....	156
Anexo 5: Entrevista com Hans Gutter Flieg.....	169
Anexo 6: Entrevista com Marcelo Ferraz.....	174
Anexo 7: Entrevista com Tadeu Jungle.....	189
Anexo 8: Desenhos Sesc Pompéia.....	195

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Vista da Fábrica da Pompéia antes da Reforma.....	2
Figura 2 - Vista aérea geral da Fábrica da Pompéia antes da Reforma.....	3
Figura 3 - A Fábrica de tambores da Pompéia.....	4
Figura 4 - A Fábrica de tambores da Pompéia.....	5
Figura 5 - A Fábrica da IBESA- Industria Nacional de Embalagens S. A. que instala o espaço a fabrica de carcaças de geladeiras à querosene Gelomatic.....	5
Figura 6 - Planta de situação projeto arquiteto Julio Neves para o Sesc Pompéia. Na seqüência, da esquerda para a direita; piscinas, quadras poliesportivas, bloco de atividades gerais, rua interna sem saída (córrego das águas pretas), administração.....	7
Figura 7 - Guirardelli Square, vista da rua Hyde, pier São Francisco.....	8
Figura 8 - Atividades no Sesc Pompéia antes do restauro.....	8
Figura 9 - Atividades no Sesc Pompéia antes do restauro.....	9
Figura 10 - Recuperação do edifício do Solar do Unhão, Salvador.....	9
Figura 11 - Milão, maio, 1945. “Bahia del Re”, Lina Bo Bardi em bairro popular construído durante o fascismo, poucos dias após o fim da guerra.....	10
Figura 12 - Estudo de Lina para mobiliário Solar do Unhão. Dec. 50/60.....	12
Figura 13 - Monte Santo, Bahia. Filmagem de “Deus e o Diabo na Terra do Sol” de Glauber Rocha. Da esquerda para direita: Paulo Gil Soares, o câmera Waldemar Lima, Glauber Rocha e Lina Bo Bardi. 29/jul./1963.....	16
Figura 14 - Exposição Mario Cravo, realizada no MAMB.....	18
Figura 15 - Lina no Solar do Unhão, após a restauração. 1963.....	19
Figura 16 - Solar do Unhão, após a restauração. 1963.....	20
Figura 17 - Convite para a Inauguração do Solar do Unhão.....	22
Figura 18 - Croqui de Lina Bo Bardi para a escada do Unhão. 1963.....	22
Figura 19 - Peça encenada no Unhão. 1963.....	23
Figura 20 - Peça encenada no Unhão.1963.....	23
Figura 21 - Maquete.....	24
Figura 22 - Vista do possível futuro do Sesc Pompéia.....	25

Figura 23 - Quarto de arquiteto.....	26
Figura 24 - Lina, André Vainer e Marcelo Ferraz no Sesc Pompéia.....	28
Figura 25 - Lanchonete para o bloco esportivo.....	29
Figura 26 - Sesc Pompéia em obras.....	34
Figura 27 - Retirada do reboco das paredes originais do Galpão de Atividades gerais. Abril/80.....	34
Figura 28 - Detalhe da tubulação aparente do Sesc.....	35
Figura 29 - Detalhe das treliças do galpão de atividades gerais.....	35
Figura 30 - Retirada do reboco das paredes originais do Galpão de Atividades gerais. Abril/80.....	36
Figura 31 - Atividade na rua interna.....	37
Figura 32 - Início das obras na rua interna.....	38
Figura 33 - Calha de concreto e alvenaria revestida com seixos rolados.....	39
Figura 34 - Primeiros estudos para a restauração da fábrica.....	40
Figura 35 - Concretagem do contrapiso do “leito do rio”. Dezembro/1979.....	42
Figura 36 - Rio com a forração de seixo rolado e piso do galpão com revestimento de pedra mineira. Janeiro/1980.....	42
Figura 37 - Montagem das formas da sala de leitura e biblioteca.....	43
Figura 38 - Salas de leitura e piso prontos.....	43
Figura 39 - Foyer teatro.....	44
Figura 40 - Foyer teatro.....	45
Figura 41 - Teatro-auditório.....	46
Figura 42 - Apresentação do “Fábrica do Som” no teatro do Sesc Pompéia.....	46
Figura 43 - Estudo para disposição dos ateliês.....	47
Figura 44 - Vista geral dos ateliês.....	48
Figura 45 - Vista restaurante do Pompéia obras.....	49
Figura 46 - Vista geral restaurante do Pompéia.....	50
Figura 47 - Cadeira Masp 7 de abril.....	52
Figura 48 - Cadeira Z madeira compensada.....	53
Figura 49 - Cadeira madeira compensada e chita.....	54
Figura 50 - Cadeira tripé em madeira assento removível em couro.....	55
Figura 51 - Cadeira preguiçosa.....	55
Figura 52 - Cadeira Bowl – publicidade.....	56
Figura 53 - Cadeira auditório teatro Castro Alves.....	58

Figura 54 - Mobiliário desenvolvido para o galpão de atividades gerais.....	59
Figura 55 - Mobiliário desenvolvido para o galpão de atividades gerais.....	59
Figura 56 - Estudo de “roupas” para o teatro.....	60
Figura 57 - Mobiliário desenvolvido para crianças.....	61
Figura 58 - Concretagem mobiliário restaurante.....	62
Figura 59 - Mobiliário desenvolvido para restaurante.....	62
Figura 60 - Homenagem a Torres Garcia.....	64
Figura 61 - Totem na entrada do Sesc Pompéia.....	65
Figura 62 - Desenho indicação comunicação visual.....	65
Figura 63 - Desenho mascara teatro.....	66
Figura 64 - Desenho elementos comunicação visual.....	66
Figura 65 - Desenho logotipo.....	67
Figura 66 - Desenho logotipo entrada Sesc Pompéia.....	67
Figura 67 - Atividades no Sesc Pompéia.....	68
Figura 68 - Desenho almoço no Pompéia.....	69
Figura 69 - Vista externa Sesc Pompéia.....	70
Figura 70 - Obras de restauração na fábrica adquirida elo REDE, Providence.....	71
Figura 71 - Primeiros estudos para o Sesc Pompéia.....	72
Figura 72 - Primeiros estudos para o Sesc Pompéia.....	72
Figura 73 - Estudo para bloco esportivo Sesc Pompéia.....	72
Figura 74 - Estudo para a pintura do banheiro feminino bloco esportivo.....	74
Figura 75 - Bloco esportivo Sesc Pompéia.....	75
Figura 76 - Flor de mandacaru.....	75
Figura 77 - Quadra esportiva – outono.....	76
Figura 78 - Estudos para quadra esportiva.....	77
Figura 79 - Piscina bloco esportivo.....	78
Figura 80 - Janela buraco.....	78
Figura 81 - Deque Atlantic City. Venturi/ Scott Brown.....	80
Figura 82 - Chuveiro ao ar livre solarium.....	80
Figura 83 - Chaminé-Caixa d’água do Pompéia.....	82
Figura 84 - Torres da cidade satélite (1957-1958) de Barragán.....	82
Figura 85 - Chaminé-Caixa d’água do Pompéia em obras.....	82
Figura 86 - Masp 7 de abril: primeiro andar do museu.....	85
Figura 87 - Franco Albini. Galeria Palazzo Bianco in Genova – 1950 – 51.....	87

Figura 88 - Pinacoteca Masp.....	88
Figura 89 - Exposição Burle Marx MAMB.....	90
Figura 90 - Exposição de artistas do Nordeste no Solar do Unhão.....	90
Figura 91 - Geral da primeira parte da exposição de design.....	94
Figura 92 - Geral da segunda parte da exposição de design.....	94
Figura 93 - Exposição Design no Brasil: história e realidade.....	95
Figura 94 - Exposição Design no Brasil: história e realidade.....	95
Figura 95 - Vista geral da exposição Mil brinquedos para a criança brasileira.....	98
Figura 95 - Playmobil.....	98
Figura 96 – Bonecos.....	99
Figura 97 - Brinquedos exposição.....	99
Figura 98 - Vista Geral da exposição.....	101
Figura 99 – Móveis.....	101
Figura 100 - Cama e roupas.....	102
Figura 101 - Painéis Exposição.....	102
Figura 102 - Vista geral exposição Pinocchio.....	104
Figura 103 - A baleia	105
Figura 104 - Menino na boca da baleia.....	105
Figura 105 - Vista geral exposição.....	108
Figura 106 - Cobra.....	108
Figura 107 - Estudo para o Cartaz	109
Figura 108 - Contra-kafka	109
Figura 109 - Forno de barro e casa de Pau-a-pique. 1984.....	112
Figura 110 - O capitão com a mulher, Dna Tereza. 1984.....	112
Figura 111 - Capela.1984.....	113
Figura 112 - Sanfoneiras na festa de abertura.....	113
Figura 113 - Galinhas, Vacas e Porcos na Exposição. 1984.....	114
Figura 114 - Desenho de chapéu utilizado no Cartaz da exposição. 1984.....	114
Figura 115 - Lina Bo Bardi – obras Sesc.....	115

INTRODUÇÃO

No projeto do Sesc Pompéia, encontramos um momento de maturidade na obra da arquiteta Lina Bo Bardi. Nela é possível vislumbrarmos sua trajetória de vida e, em especial, seu entendimento do Brasil, fruto de intensa pesquisa dos valores genuínos da população.

Lina afirma, em escrito encontrado em seus arquivos, “A arquitetura é o espelho da personalidade de quem a escolhe, a habita ou de quem a projeta”. A dissertação procura evidenciar esse mundo da arquiteta: os ideários, as suas verdades que a leva para certas tomadas de posição singulares; a leva a constituição de um mundo com o povo e para o povo, real mas também poético.

A arquitetura é vivida por ela em seu sentido lato: intervenções urbanas, exposições, design, trajes, cenografias de teatro. A pesquisa investiga essas questões através de todo o processo desenvolvido na Fábrica de Lazer da Pompéia.

No antigo bairro fabril da Pompéia, uma rua de paralelepípedos nos convida a visitar os diversos galpões de tijolos e concreto aparente: mundos distintos onde interagimos com a *pequena experiência socialista*¹ de Lina Bo Bardi: à direita, o Galpão de Atividades Gerais, onde pessoas de diversos tipos, cores, tamanhos, idades lêem jornais e revistas, encontram-se apenas sentados, conversam, descansam. Percorremos adiante uma área múltiplas funções onde serpenteia o Rio São Francisco em sua legítima função de unir diversos tipos em torno de si. Logo em seguida encontramos o galpão teatro-arena e seu foyer, também utilizado como espaço expositivo, e, mais além, o galpão de oficinas. Ao fundo três imponentes torres de concreto dividem a paisagem com os novos prédios que surgiram na região. A comprida torre cilíndrica, chaminé-forte-caixa d’água é marco da cidadela. Um outro prédio robusto que abre janelas-buraco para a cidade cinzenta, causando estranheza ou alegria aos transeuntes, abraça um bloco mais alongado e estreito, através de passarelas de concreto que atravessam um *solarium* de madeira, local de

¹ BARDI, Lina Bo. *Sesc Pompéia*. Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.

lazer e estar, onde pessoas tomam sol ou assistem a algum show eventual.

As experiências da arquiteta modificaram a maneira de lidar com o lazer, com a cultura, com o espaço. Numa tarde de quarta feira em meados de 2006, o ruído de uma modinha antiga me levou para o galpão-restaurante-choperia situado à esquerda do conjunto horizontal. Senhoras elegantes, aprumadas em vestidos rodados bailavam, namoravam. Outros senhores levavam mocinhas pequenas encantadas com a festa. Jovens observavam entusiasmados e arriscavam alguns passos, estrangeiros procuravam entender o que ocorreria naquela antiga fábrica adaptada ao lazer. Era o dia do baile da terceira idade na cidadela, projetada para todas as idades, para o “estar, deitar, falar, brincar, dançar”. Uma estrutura tão dura, mas tão cheia de textura e cor onde acontecia mágica: “numa cidade entulhada e ofendida pode, de repente, surgir uma lasca de luz, um sopro de vento”², diz o *texto de introdução Sesc*.

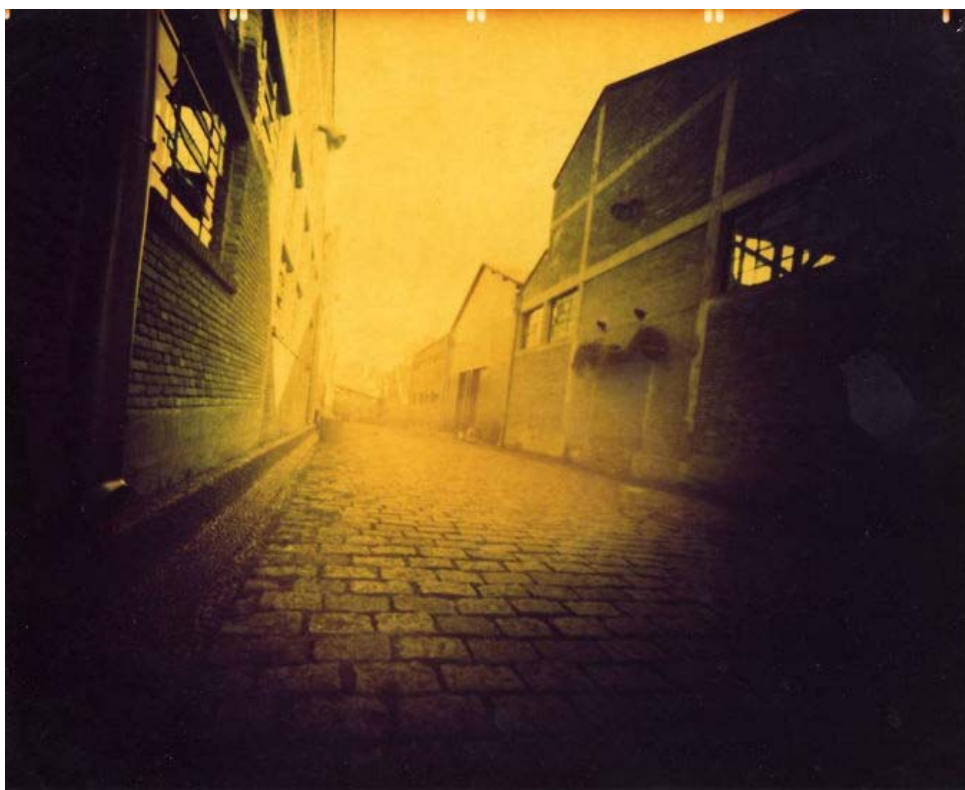


Figura 01 - Vista da Fábrica da Pompéia antes da Reforma
Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. S/ crédito

² LATORRACA, Giancarlo (ed.) *Texto de introdução Sesc*. Cidadela da Liberdade. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Sesc- Serviço Social do Comércio, 1999.

CAPITULO 1 – UM EDIFÍCIO ABANDONADO À ESPERA DE UM ARQUITETO

1.1. Uma breve história da Fábrica da Pompéia



Figura 02 - Vista aérea geral da Fábrica da Pompéia antes da Reforma
Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Foto Peter Sheier

O terreno que abriga hoje o Sesc Pompéia fazia parte da chácara do Bananal. Em 1911 foi vendida à Companhia Urbano Predial, que inicia o loteamento urbano na área. Existem registros de que em 1915 Daniel Heydenreich ganha posse da terras numa hipoteca, e, em 1922 a vende para Adolf Heydenreich. Em 1936 a firma alemã Mauser & Cia Ltda adquire uma primeira parte do terreno, complementando-o em 1938, ano de construção da fábrica destinada à fabricação de tambores³. Sua tipologia foi fundamentada num projeto inglês do início do século, o que se manifesta em sua estrutura simples e rigorosa, com detalhes tipicamente ingleses, como a

³ C. f. BARBARA, Fernanda. *Espaços culturais na obra de Lina Bo Bardi: uma análise do Sesc Pompéia*. Iniciação científica FAPESP. São Paulo, 1993, p 7-8.

utilização de tijolos aparentes e rebocados, estrutura de ferro e concreto, simetria de planos, *sheds* para iluminação zenital.

“A utilização de projetos ingleses no começo da industrialização brasileira foi muito comum. A fábrica de Tambores dos irmãos Mauser, transformada no Sesc-Pompéia em São Paulo, as Indústrias Reunidas Matarazzo juntamente com outras fábricas deste período, distribuídas pelos bairros do Brás e Mooca e pelo interior de São Paulo, como o engenho Central em Piracicaba, exemplificam esta tipologia de edição fabril. No Rio de Janeiro a Fábrica de Tecidos Botafogo caracteriza as fábricas deste período”⁴.



Figura 03 - A Fábrica de tambores da Pompéia
Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Foto H.G. Flieg

⁴ CASTRO, Cleusa de. *Permanências, transformações e simultaneidades em Arquitetura*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre, FAU-PROPAR-UFRGS, 2002.



Figura 04 - A Fábrica de tambores da Pompéia
 Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Foto H.G.Flieg

Devido a motivos políticos referentes à Segunda Guerra Mundial, o terreno foi embargado e leiloadado no ano de 1945, quando a Ibesa – Indústria Nacional de Embalagens S.A. – coordenada pela Confab – Cia. Nacional de Forjagem de Aço Brasileiro⁵ – o adquire, instalando posteriormente em seu espaço a fábrica de geladeiras à querosene Gelomatic. A Ibesa funcionava como uma linha de montagem na Pompéia. Lá eram fabricadas as carcaças da geladeira. Mais tarde, a fábrica foi desativada, vendendo-o no ano de 1971 para o Sesc.



Figura 05 - A Fábrica da IBESA- Indústria Nacional de Embalagens S. A. que instala o espaço a fabrica de carcaças de geladeiras à querosene Gelomatic
 Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Crédito H. G. Flieg

⁵ A Confab começou a funcionar em 1942, com a fundação da IBESA – Indústria Brasileira de Embalagens S.A., para a produção de tambores de aço. Pouco depois, passou a produzir botijões para GLP, tanques para postos de gasolina, além de outros produtos como refrigeradores. Disponível em www.enfoque.com.br. Acesso: jul./2007.

O Sesc – Serviço Social do Comércio – elabora, de 1969 a 1974 um novo plano de trabalho, o qual englobava a construção “de uma ampla rede de centros sociais maiores e mais modernos nas principais cidades do Estado e nos quatro pontos cardeais da cidade de São Paulo”⁶. Sob a administração de Papa Junior, o Sesc procurava um terreno para a criação de um centro cultural e esportivo na zona oeste da cidade, o que o leva a adquirir o terreno da Pompéia. Inicialmente, a idéia era a de aproveitar somente o terreno para a construção do novo centro cultural esportivo urbano. Um primeiro projeto foi elaborado pelo arquiteto Julio Neves.

“Após a elaboração de diversos estudos, a adequação do programa foi proporcionada através de sua distribuição em dois novos blocos, sendo um horizontal e outro vertical. A partir da definição adotada pela entidade, nosso escritório elaborou os desenhos que foram submetidos à aprovação da Municipalidade o que ocorreu em 05/12/1975, com a expedição do competente alvará de obra. A seguir, o projeto arquitetônico foi devidamente compatibilizado com os demais projetos complementares, contratados diretamente pelo Sesc e destinados à execução da obra. Nossos trabalhos foram concluídos e entregues em janeiro de 1977”.⁷

Segundo o arquiteto Julio Neves seu projeto não foi realizado por razões econômico-financeiras.

“No início de 1977, com o projeto executivo em mãos e de posse de orçamento mais detalhado da obra e, ainda, em função da conjuntura econômico-financeira de então, a direção do Sesc optou por suspender a programação de início da obra e reformular seus objetivos fixados anteriormente para o empreendimento. A arquiteta Lina Bo Bardi foi encarregada da elaboração de um projeto que mantivesse as edificações existentes, aproveitando-as, reformando-as e complementando-as com o que mais fosse necessário”.⁸

⁶ REQUIXA, Renato. Introdução pasta portfólio Sesc Pompéia. Arquivo ILBPMB. S/data.

⁷ Entrevista realizada com o Arquiteto Julio Neves. São Paulo, 18.01.07. Anexo.

⁸ Ibidem.

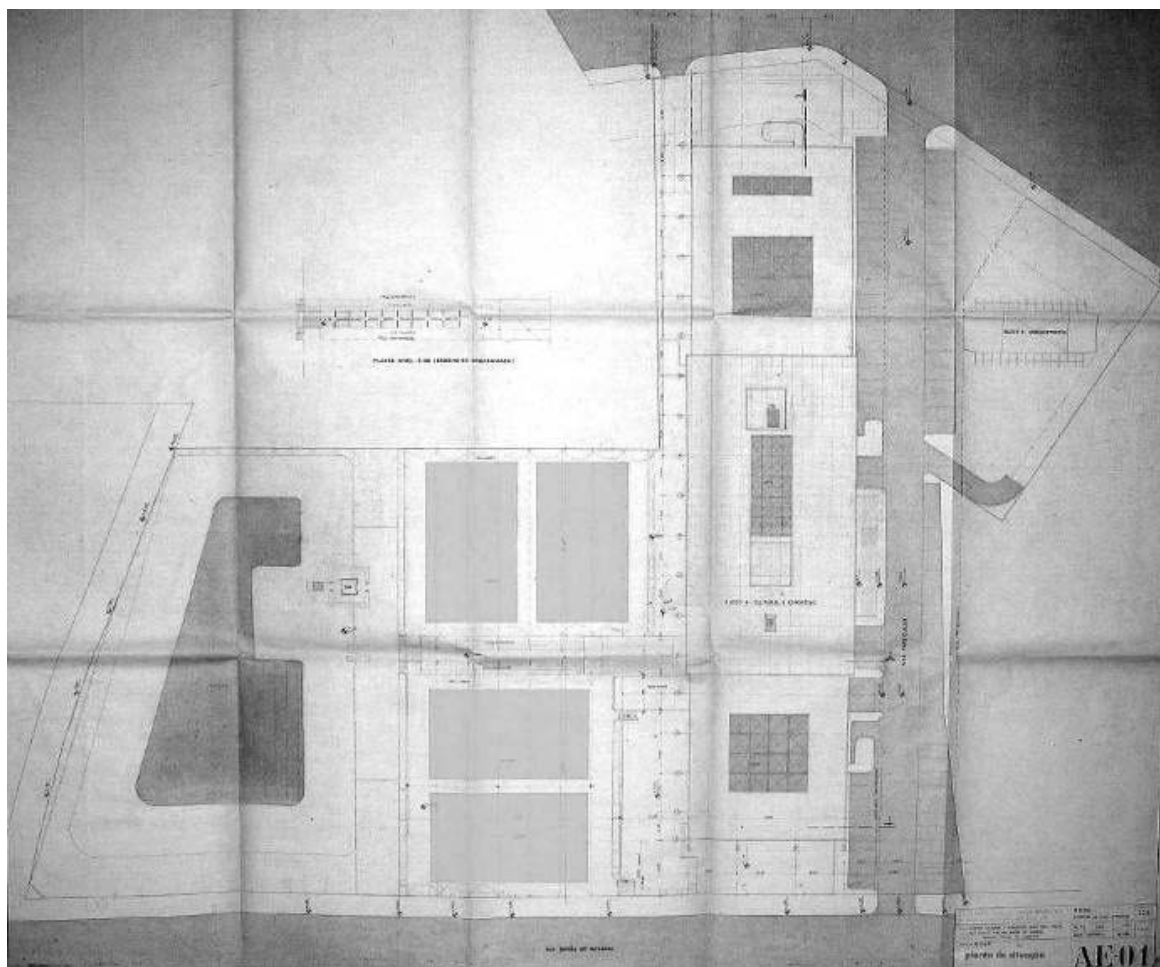


Figura 06 - Planta de situação projeto arquiteto Julio Neves para o Sesc Pompéia. Na seqüência, da esquerda para a direita; piscinas, quadras poliesportivas, bloco de atividades gerais, rua interna sem saída (córrego das águas pretas), administração

Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

A preocupação e decisão em preservar a estrutura da antiga fábrica e conseqüentemente a história da formação do bairro ocorreu por parte da equipe do Sesc. Segundo o arquiteto Marcelo Ferraz, Renato Requixa (diretor regional do Sesc) e Gláucia Amaral (diretora do Sesc) realizaram uma viagem a São Francisco, quando conheceram o Ghirardelli Square⁹, bloco residencial transformado em centro para o comércio e o lazer. Os diretores vislumbraram a idéia de transformar os galpões industriais recém adquiridos na Pompéia, agregando valor ao empreendimento.

⁹ Disponível em: <http://www.ghirardellisq.com/ghirardellisq/> . Acesso: jul./2007



Figura 07 – Guirardelli Square, vista da rua Hyde, pier São Francisco
Fonte: www.chirowerkz. S/ Crédito

A antiga fábrica foi utilizada pelo Sesc precariamente entre os anos de 1973 e 1976. Lá funcionava uma sede de um grupo de escoteiros e atividades como artes marciais, ginástica, jogos esportivos e teatro infantil.



Figura 08 - Atividades no Sesc Pompéia antes do restauro
Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. S/ Crédito



Figura 09 - Atividades no Sesc Pompéia antes do restauro
Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. S/ Crédito

A direção do Sesc optou por convidar a arquiteta Lina Bo Bardi para realizar o projeto de restauro na fábrica da Pompéia. A arquiteta já havia realizado um projeto de restauro no Solar do Unhão, em Salvador, importante conjunto arquitetônico do século XVI, um complexo agro-industrial dos engenhos de açúcar utilizado como fábrica de rapé e trapiche, onde trabalhou com intervenções significativas evidenciando suas transformações ao longo da história, adaptando-o para ocupação do Museu e Arte Popular e Escola de Desenho Industrial.



Figura 10 - Recuperação do edifício do Solar do Unhão, Salvador
Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Foto W.Ninck

A equipe de planejamento do Sesc forneceu a Lina uma lista das necessidades objetivas do projeto para a realização do espaço. Essa lista se equivale ao programa recebido pelo arquiteto Julio Neves, que compreendia áreas de escritório e serviços gerais no setor administrativo e o setor cultural e desportivo provido de biblioteca, área para exposições/estar, lanchonete/cozinha, teatro, ambulatório, área para fisioterapia, quadras de esporte e ginástica, piscina, vestiários e sanitários.

“[O programa desenvolvido por Lina] É um programa muito parecido num certo sentido mas com outro enfoque. Ele concentrava tudo em um prédio, tinham umas piscinas ao ar livre, um pouco dentro dos moldes do que estava sendo feito o naquela época que era o centro de Santos e logo em seguida o projeto do centro campestre. Logo antes da Pompéia tinha sido feito um centro grande em Santos e também estava sendo feito pelo [Alberto Rubens] Botti acho o centro campestre [Interlagos,1976] que são em outros moldes. Piscinas grandes, áreas externas grandes e construções novas para abrigar sobretudo as funções de lazer e de apoio ao esporte. Acho que na Pompéia, como a área dos galpões é validamente equivalente à área de esportes, o caminho, o uso, para a utilização da fábrica a parte antiga como centro cultural foi muito exacerbado. Passou a ter uma importância muito maior do que nos outros Sesc's.¹⁰

* * *

Lina Bo Bardi participou de ambiente propício para o desenvolvimento de uma postura voltada para o social em sua formação, marcante na Itália pós-segunda guerra mundial. Vinculado a esse contexto encontramos: a arquitetura e design desenvolvidos por Gió Ponti que propõe uma modernização do artesanato italiano através dos valores culturais do povo, sendo que Lina colabora nesta direção participando das revistas *Domus*, *Lo Stille* e *Bellezza* e também com trabalhos esporádicos; os pensamentos do político italiano Antonio Gramsci (1891-1937), voltados para o Nacional-Popular e sempre presentes nos estudos da arquiteta; e o cinema neo-realista, que revolucionou a arte cinematográfica com sua abordagem humanista, o uso de temas cotidianos, o retrato das ruínas morais e físicas de um país devastado pela guerra, tendo como maiores representantes Vittorio de Sica (1902-1974) e Roberto Rossellini (1906-1977). Em meio a essa atmosfera, a arquiteta buscou recursos criativos de sobrevivência, as bases para o desenvolvimento industrial do povo italiano no segundo pós-guerra porém se depara

¹⁰ Entrevista realizada com o Arquiteto André Vainer. São Paulo: jul. 2007. Anexo.

com a nova sociedade de consumo do mundo ocidental. Ao invés de soluções voltadas para os valores do povo, encontrou os enlatados americanos e toda uma cultura voltada para o consumo.¹¹ Em 1946 casa-se com o marchand e crítico de arte, Pietro Maria Bardi, embarcando para o Brasil



Figura 11 – Milão, maio, 1945. “Bahia del Re”, Lina Bo Bardi em bairro popular construído durante o fascismo, poucos dias após o fim da guerra

Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. S/ Crédito

1.2. Lina Bo Bardi na Bahia

Chegando ao Brasil em 1946, a arquiteta se depara com a possibilidade de envolvimento com os valores de um povo numa sociedade livre das ruínas, da história, do domínio do mundo ocidental de consumo. Um país aberto, repleto de possibilidades. E foi na Bahia, nas décadas de 50/60, que ocorreu o grande divisor de águas de sua vida. A arquiteta se aprofundou na realidade brasileira através de seus aspectos sociais e antropológicos. Sua arquitetura desde então passou a contemplar a capacidade criadora popular e peculiaridades que encontrou na região.

¹¹ FERRAZ, Marcelo. Texto extraído de palestra. Chile, Viena, s/ data.

“De uma parte, aprendendo a reconhecer e a ler a nossa especificidade cultural. De outra, realizando intervenções onde é nítido o peso conferido ao seu caráter ou alcance social, no sentido político e não “científico” – do vocábulo. Lina soube olhar a rede, por exemplo, a um só tempo leito e poltrona, cuja “aderência perfeita à forma do corpo, o movimento ondulante, fazem dela um dos mais perfeitos instrumentos de repouso”. Soube ver uma colcha-de-retalhos numa feira nordestina pelo prisma de quem fora educada em Albers/Mondrian, mas sem extraí-la de seu contexto”.¹²

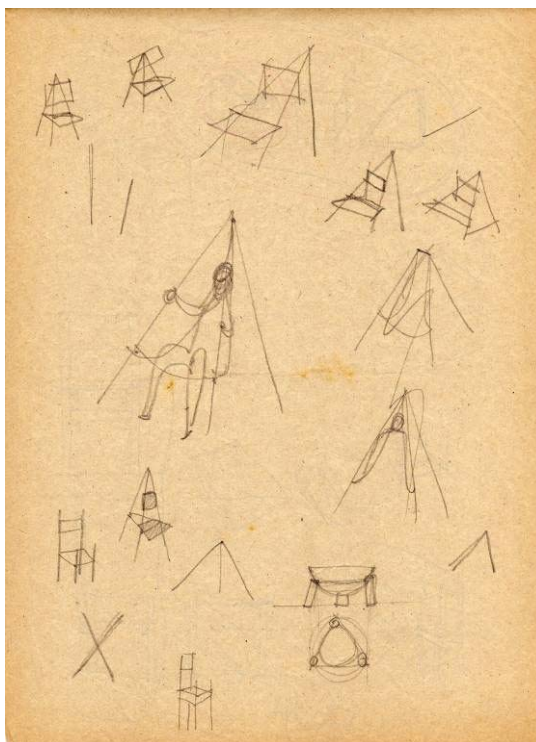


Figura 12 - Estudo de Lina para mobiliário Solar do Unhão. Dec 50/60
Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Desenho Lina Bo Bardi

Lina se aproxima a vertente do início do modernismo brasileiro, onde surge o conceito de integração entre a vanguarda européia e a tradição cultural brasileira, sustentada nas obras de Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Raul Bopp. O ideário de Lina acerca do desenvolvimento da cultura brasileira adequa-se sobretudo à visão adotada por Mário de Andrade, onde existe uma procura da autenticidade da civilização brasileira, conectada em relação à Europa, mas diferenciada. Existe uma tentativa de erudição das artes brasileiras, estruturadas a partir de um fator cultural. Mario de Andrade desenvolveu extensa pesquisa acerca dos costumes populares brasileiros. Em sua dissertação de mestrado, Abílio Guerra ponderou a respeito do livro “*Ensaio sobre a Música Brasileira*”, de Mário de Andrade,

¹² RISÉRIO, Antonio. *Avant-Garde na Bahia*. São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1995, p.113.

“A música erudita é qualitativamente melhor do que a música popular, mas é nesta que se reflete as características musicais da raça. O trabalho de composição deveria, portanto, se constituir de dois momentos: o primeiro seria coligir os ritmos, as melodias e as instrumentações populares; no segundo, se daria a elaboração erudita a partir do material coletado. O valor de uma obra não está em sua originalidade, mas na sua autenticidade e o músico deve sacrificar sua individualidade e se engajar na arte interessada”.¹³

A condição primitiva aparece como essencial para o surgimento de uma civilização autêntica. É presente também em Mario de Andrade o estabelecimento de uma consciência nacional para o desenvolvimento dessa cultura, uma tendência realista, conectada ao desenvolvimento histórico da sociedade.

O momento político pelo qual o Brasil atravessava propiciou a liberdade necessária para o desenvolvimento artístico e cultural: foi entre os governos de Getúlio Vargas e João Goulart que a Bahia passou por esse momento de redemocratização.

“Sob JK, tivemos a combinação de duas realidades tão raras quanto fundamentais, em termos brasileiros. De uma parte; o país experimentou um ritmo inédito de crescimento, da expansão urbana à abertura e asfaltamento de estradas, passando pela implantação da indústria automobilística e pelas obras de Brasília. De outra parte vivemos anos de grande liberdade – as discussões corriam sem entraves, idéias circulavam em sua inteireza inexistiam presos políticos no país, os comunistas se movimentavam tranquilamente. Nesse clima de liberdade e desenvolvimento, o Brasil se convenceu de que era dono do seu nariz. De que tinha o futuro em suas mãos. E todo projeto corria o sério risco de poder trocar a luz do sonho pela luz do sol”.¹⁴

Sob a administração do reitor Edgard Santos e a Universidade Federal da Bahia, com efetiva participação de um governo democrático e classe estudantil, houve uma significativa ação cultural focada no desenvolvimento cultural e artístico baianos. Com a incursão de intelectuais de diversas áreas de atuação como Agostinho da Silva que cria o CEAO – Centro de Estudos Afro-Orientais, Hans Joachim Koellreuter e os seminários livres de música, Martim Gonçalves e a escola de teatro, Yanka Rudzka e a escola de dança, o etnógrafo Pierre Verger, e, por fim, Lina Bo Bardi, que dirige o MAMB – Museu de Arte Moderna da Bahia. O ambiente cultural baiano viveu esse momento de vanguarda, atuando com experimentos

¹³ GUERRA, Abílio. *O homem primitivo: origem e conformação o universo intelectual brasileiro (séculos XIX e XX)*. Dissertação de mestrado. Campinas, Faculdade de História da Universidade de Campinas – UNICAMP, p.158.

¹⁴ RISÉRIO, Antonio. *Avant – Garde na Bahia*. São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1995, p.17.

inéditos no campo da arte e cultura. Deste, podemos testemunhar importantes frutos como o Cinema Novo e a Tropicália.

“Mestres como Lina Bo Bardi, Agostinho da Silva e Hans Joachim Koellreutter foram, portanto, formadores de mentalidades e de sensibilidades, faróis da liberdade de pesquisa e da aventura criadora, em suma: encarnações de uma *pedagogia da inquietude* [...]. E o fato é que o ideário dessa gente – de Lina e de Agostinho, sobretudo – permanece ainda hoje vivo em meio à vida estético – intelectual da Bahia”.¹⁵

Parte dessa nova elite cultural que participou do avant-garde era de origem estrangeira: a Bahia se abriu para considerável fluxo internacional de informações estético-intelectuais e se preparou para intervir sob os signos da modernidade. O grupo de intelectuais acreditava existir ali a possibilidade de saída do estágio de colonialismo cultural, com o rompimento dos laços de dependência aos países industrializados.

Em abril de 1958, convidada por Edgard Santos a proferir duas palestras na Universidade Federal da Bahia, Lina enfatizou a necessidade de humanização da arquitetura contemporânea. Ao 1º de Agosto retornou com o intuito de compartilhar dessa ação cultural em Salvador, convidada a dar as aulas na cadeira de Teoria e Filosofia da Arquitetura junto com o professor Diógenes Rebouças. Na ocasião, o então governador Juracy Magalhães a convidou a dirigir o MAMB – Museu de Arte Moderna da Bahia, cargo que exerceu até o ano de 1964. Restaurou o Solar do Unhão, instalando ali o Museu de Arte Popular e a Escola de Desenho Industrial da Bahia, participou do movimento teatral que despontava, projetando o cenário para as peças *Calígula* (Albert Camus) e *Ópera dos três tostões* (B. Brecht e K. Weill) organizada por Martim Gonçalves, diretor da Escola de Teatro da Universidade da Bahia, e também assumiu a direção da *Página Dominical do Diário de Notícias da Bahia*, onde trabalhou com a importância de se considerar as bases populares tradicionais para a constituição de uma sociedade autêntica do ponto de vista artístico e cultural. Desenvolveu temas como a consciência do patrimônio cultural/material e a formação de conceitos como cultura, civilização, arte.

¹⁵ RISÉRIO, op. cit., p.26.

Essa preocupação da arquiteta em documentar a cultura brasileira, conciliando-a com a modernidade vem desde os anos 1950, quando era recém-chegada ao Brasil, o que observamos ao inaugurar junto com Pietro Maria Bardi a revista *Habitat* (1950).

“A história das artes no Brasil continua ainda em grande parte inédita: por enquanto não passa de uma crônica contemporânea que progride com surpreendente celeridade. Assim é que o passado tão rico em temas para a reevocação e a efervescente atividade do presente não encontraram ainda uma documentação e uma informação adequadas à realidade e à sua importância, embora dia a dia aumente o desejo de se conhecer o que se faz no país e fora dele em matéria de arte [...] “Habitat” significa ambiente, dignidade, conveniência, moralidade de vida, e portanto espiritualidade e cultura: é por isso que escolhemos para título dessa nossa revista uma palavra intimamente ligada à arquitetura, a qual damos um valor e uma interpretação não apenas artística, mas uma função artisticamente social”.¹⁶

Em sua dissertação¹⁷, Abílio Guerra desenvolve a questão de que um fato cultural nunca é a expressão natural de uma toda coletividade, mas um entendimento de mundo formado a partir da unificação de antigas tradições com uma dada realidade histórica. Como não existem sociedades homogêneas sem alguma diferenciação de grupo ou indivíduo, não existe uma cultura harmônica e universal. A representação do mundo traduz uma luta político-ideológica e sempre será repleta de contradições. Através desse raciocínio insiro a ação de Lina no Brasil. A partir do seu entendimento de mundo Lina contemplou um imaginário sobre um caminho futuro para a cultura considerada erudita ou culta com base em *tomada de consciência* histórico-cultural do país. O desenvolvimento das novas técnicas de reprodução trouxe um exame do conceito da arte, que substitui o seu caráter cultural, de origem, por um caráter calcado na realidade.

A expressão que Lina utiliza para sintetizar o que seria a Fábrica de Lazer da Pompéia, é desenvolvida por Ferreira Gullar,

“A cultura popular é, em suma, a tomada de consciência da realidade brasileira. Cultura popular é compreender que o problema do analfabetismo, como o da deficiência de vagas nas universidades, não está desligado da condição de miséria do camponês, nem da dominação imperialista sobre a economia do país. Cultura popular é

¹⁶ BARDI, Lina Bo. *Prefácio*. Revista Habitat n. 1. São Paulo, Habitat Editora Ltda., out./dez., 1950.

¹⁷ GUERRA, Abílio. *O homem primitivo: origem e conformação o universo intelectual brasileiro (séculos XIX e XX)*. Dissertação de Mestrado. Campinas, Faculdade de Historia da Universidade de Campinas – UNICAMP.

compreender que as dificuldades por que passa a indústria do livro, como a estreiteza do campo aberto às atividades intelectuais, são frutos da deficiência do ensino e da cultura, mantidos como privilégios de uma reduzida faixa da população. Cultura popular é compreender que não se pode realizar cinema no Brasil, com o conteúdo que o momento histórico exige, sem travar uma luta política contra os grupos que dominam o mercado brasileiro. É compreender, em suma, que todos esses problemas só encontrarão solução se realizarem-se profundas transformações na estrutura sócio econômica e conseqüentemente no sistema de poder. Cultura popular é, portanto, antes de mais nada, consciência revolucionária”.¹⁸

A arquiteta procurou trabalhar a consciência histórica e cultural do país. Sua observação pessoal da cultura popular brasileira e desenvolvimento ao longo dos anos acabou por instituir suas próprias convicções que foram determinantes para o projeto da Fábrica de Lazer da Pompéia

Retomando o Museu de Arte Moderna da Bahia, ele surge com propostas educativas, tornando-se parte do projeto de modernidade social e cultural de Salvador.



Figura 13 - Monte Santo, Bahia. Filmagem de “Deus e o Diabo na Terra do Sol” de Glauber Rocha. Da esquerda para direita: Paulo Gil Soares, o câmera Waldemar Lima, Glauber Rocha e Lina Bo Bardi. 29/jul./1963

Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. S/ Crédito
Publicado no livro *Avant Garde na Bahia*

¹⁸ GULLAR, Ferreira. *Cultura Posta em Questão*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira S.A., 1965.

O museu nasceu em janeiro de 1960, funcionando provisoriamente no antigo foyer do Teatro Castro Alves, situado no bairro do Campo Grande, em Salvador. O projeto do Teatro é dos arquitetos Bina Fonyat e Humberto Lopes, recebendo menção honrosa na 1º Bienal de Artes Plásticas de São Paulo. Sua criação surgiu de uma antiga reivindicação da classe artística e cultural da Bahia, aprovada no governo de Antonio Balbino (1955-59), passando por dois incêndios.

O primeiro incêndio ocorreu cinco dias antes de sua inauguração, prevista para o dia 14 de julho de 1957. A versão oficial é a de que um curto circuito causou o incêndio do futuro espaço cultural. A obra foi reconstruída após nove anos, ocasião de funcionamento do Museu de Arte Moderna no espaço. No dia 04 de março de 1967 o teatro é por fim inaugurado, na presença do então presidente Castelo Branco e do governador Lomanto Júnior. Foi um espaço de intensa agitação cultural, e no final dos anos 80, já degradado, passou por outro incêndio, sendo reformado e reinaugurado novamente em julho de 1993.¹⁹

Durante a adequação do MAMB no foyer do espaço foi instalado também um auditório-cinema para conferências e debates na rampa de acesso. Já nos subterrâneos funcionava uma escola de iniciação artística para crianças com escola de Teatro e Seminários livres de música.

A verba reduzida do MAMB não permitia grandes aquisições, mas Lina obteve diversos empréstimos com o MASP – Museu de Arte de São Paulo, através de Pietro Maria Bardi, e, com recursos adquiridos, o MAMB chegou a possuir importante coleção de artistas brasileiros e alguns estrangeiros.

¹⁹ Disponível em: <http://www.tca.ba.gov.br/01/index.html>. Acesso em: jan. 2002.



Figura 14 - Exposição Mario Cravo, realizada no MAMB
 Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. S/ Crédito

“a arquiteta italiana radicada em São Paulo Lina Bo Bardi tinha sido convidada pelo governador Estadual para organizar o Museu de Arte Moderna da Bahia [...], onde, além do acervo crescente de obras brasileiras e estrangeiras, víamos magníficas exposições didáticas que, se fosse o caso, contavam com alguns quadros de grandes artistas (Renoir, Degas, Van Gogh) a que a senhora Bardi tinha acesso por ser mulher do diretor do Museu de Arte de São Paulo. O Museu de Arte Moderna da Bahia funcionava no foyer, todo em mármore e vidros, do imenso teatro Castro Alves, que tinha sido quase inteiramente destruído por um incêndio apenas um dia depois de inaugurado, poucos anos antes da criação do museu. O foyer ficara intacto, mas a sala de espetáculos tinha se transformado numa enorme caverna negra de que Lina utilizou a parte correspondente ao palco para criar um pequeno teatro de meia-arena onde, em sua colaboração com o diretor da Escola de Teatro, Eros Martim Gonçalves, montou-se a Ópera dos Três Tostões, de Brecht [...], e, depois, Calígula, de Camus. Houve colaboração também com o crítico de cinema Walter da Silveira na transformação da rampa que liga o foyer à sala de espetáculos num belo cineminha exclusivo do clube de cinema que ele fundara”.²⁰

²⁰ VELOSO, Caetano. *Escrito sobre MAMB*. Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1997.



Figura 15 - Lina no Solar do Unhão, após a restauração. 1963
Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. S/Crédito

Posteriormente o MAMB se deslocou para o conjunto do Solar do Unhão: sua construção data do século XVI e teve como primeiro residente Gabriel Soares de Souza.²¹ No século XVII foi residência do desembargador Pedro Unhão Castelo Branco, de onde possivelmente surgiu seu nome atual. Existem relatos de diversos usos ao longo de sua história, tais como engenho de açúcar, fábrica de rapé, depósito de inflamáveis da Standard Oil, quartel de fuzileiros navais da 2ª guerra mundial, curtume, sede de subprodutos de cacau de uma empresa baiana, núcleo de pequenas indústrias. Já no século XX o governo desapropriou o terreno, doando o ao MAMB. O conjunto foi restaurado pela arquiteta Lina Bo Bardi, transformando-se na sede do Museu de Arte Popular e também a sede de uma Escola de Desenho Industrial, fundamentado em extensa pesquisa a respeito dos valores estético-culturais brasileiros e meios de transferência para o desenho industrial. O conjunto, formado pelo Solar da Casa Grande, Igreja e Senzalas situa-se sobre um embasamento de pedra granítica, com duas plataformas sobrepostas. Da construção restavam apenas as paredes externas. Seu uso foi adequado da

²¹ Gabriel Soares de Sousa foi senhor de engenho na Bahia. Chegou ao Brasil em 1569 e escreveu o "Tratado descritivo do Brasil" em 1587, uma das mais valiosas fontes de informação sobre o Brasil do seu tempo. Disponível em: <http://www.jangadabrasil.com.br/setembro25/al250900.htm>. Acesso: maio, 2007.

seguinte forma: na antiga capela, situada frente à ladeira de acesso, foram locadas as aulas de artes populares e industriais. Nas senzalas, três barracões situados ao lado da casa grande, encontravam-se as oficinas de trabalho com palha, marcenaria, couro, tecelagem, rendas, e, no solar da casa grande, de três andares, encontrava-se o restaurante, museu de arte moderna permanente e de arte popular. Para a conexão entre os pavimentos Lina projetou uma escada que se desenvolve entre quatro colunas de sustentação da construção. Seus degraus são presos por encaixe, sem utilização de pregos ou cola. Lina faz alusão em seus estudos ao antigo sistema de encaixe de rodas dos carros de boi.

A arquiteta se fundamentou no método da *restauração crítica*, desenvolvida na Itália por Carlo Scarpa e Franco Albini. Esse modelo de restauração trabalha o respeito pela tradição e ao mesmo tempo reconhece o valor funcional da realidade. A restauração crítica “tem por base o respeito absoluto por tudo aquilo que o monumento representa como poética, dentro da interpretação moderna da continuidade histórica, procurando não embalsamar o monumento, mas integrá-lo ao máximo na vida moderna”.²²

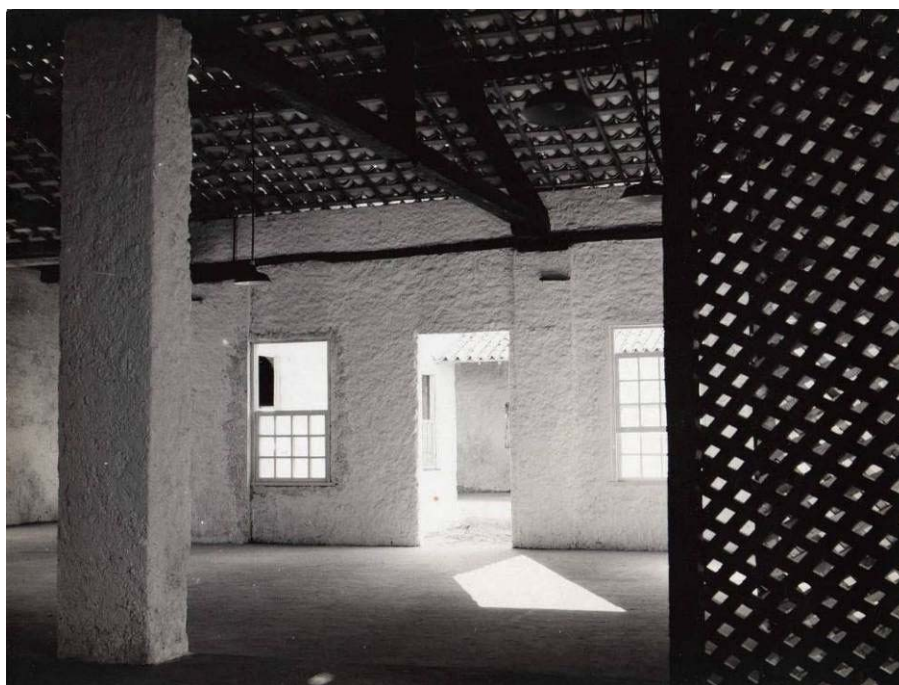


Figura 16 - Solar do Unhão, após a restauração. 1963

Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Foto Armin Guthman, 1963. Repr. H.G. Flieg

²² BARDI, Lina Bo. *Museu salva a cultura da Bahia e o passado pela Fé*. Salvador, BA, Jornal da Bahia, 1963.

A restauração do conjunto preservou os antigos materiais empregados, como a madeira de lei no revestimento de piso, escada, estruturas, o uso das tesouras de madeira e telhas cerâmicas, o uso de alvenaria e tijolos, caixilho de madeiras.

O início das atividades no museu foi marcado pela exposição Nordeste, realizada no período de novembro de 1963 a fevereiro de 1964. A mostra, que teve colaboração do Museu de Arte da Universidade do Ceará, do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais e do Museu do Limoeiro foi dividida em duas partes, a mostra de arte popular, realizada no Solar e uma mostra de artistas contemporâneos representantes de três estados do nordeste brasileiro: Ceará, Pernambuco e Bahia.

“Esta exposição que inaugura o Museu de Arte Popular do Unhão deveria chamar-se Civilização do Nordeste. Civilização. Procurando tirar da palavra o sentido áulico- retórico que a acompanha. Civilização é o aspecto prático da cultura, é a vida dos homens em todos os instantes”.²³

Logo em seguida o museu foi tomado pelos militares que apresentaram no espaço uma exposição de armas subversivas da ditadura, quando a arquiteta retornou para São Paulo.

Lina experimentou intensamente os valores dessa civilização que conheceu no período e através desse espetáculo procurou abrir um espaço na modernidade para uma nova leitura de fatores culturais. A arquiteta investigou esses valores, essa identidade, através de inúmeras possibilidades, que permeiam de hábitos populares do cotidiano, hábitos alimentares, técnicas de construção, hábitos musicais.

²³ BARDI, Lina Bo. *Texto retirado do cartaz da Exposição Nordeste*. (nov. 1963-fev. 1964). Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.

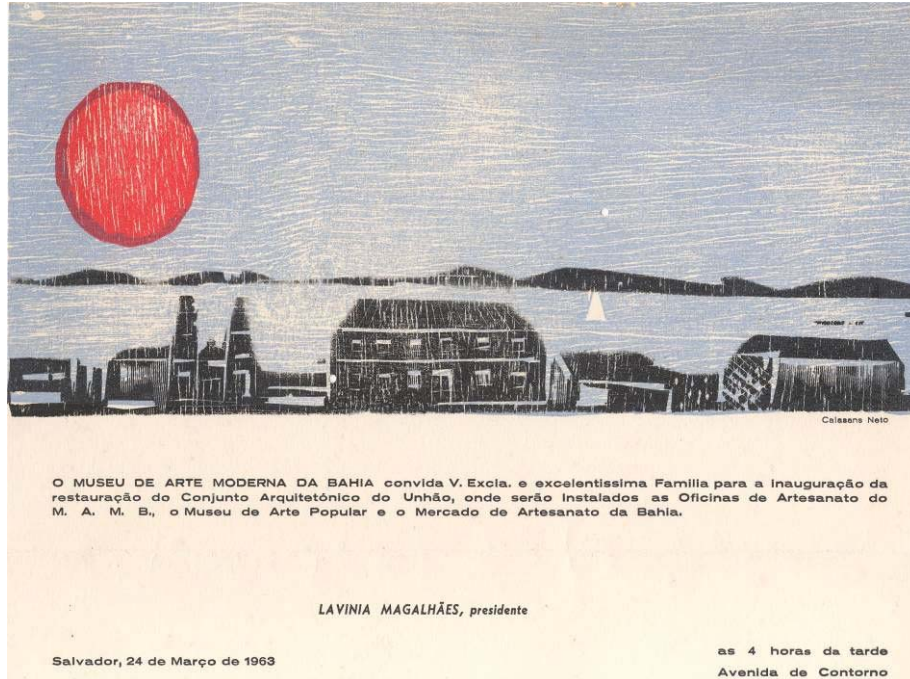


Figura 17 - Convite para a Inauguração do Solar do Unhão
Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

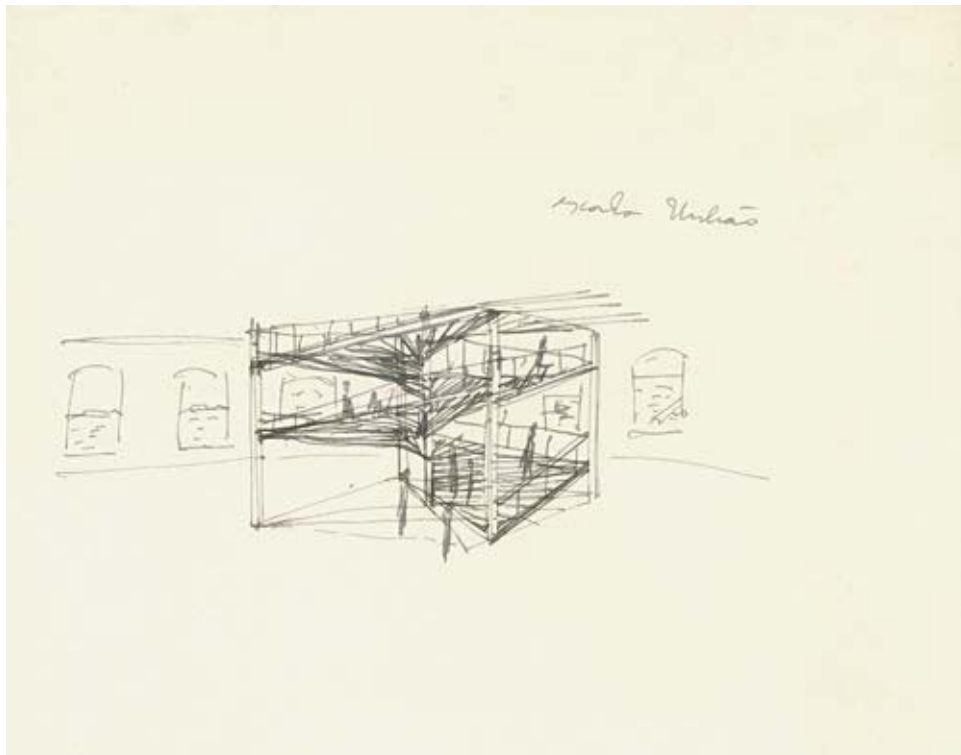


Figura 18 - Croqui de Lina Bo Bardi para a escada do Unhão. 1963
Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Desenho Lina Bo Bardi



Figura 19 - Peça encenada no Unhão. 1963
Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. S/ Crédito



Figura 20 - Peça encenada na escada do Unhão. 1963
Fonte Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. S/ Crédito