

## LINA BO BARDI: DESIGNER NELSON RODRIGUES DA SILVA<sup>1</sup>

“Cada país tem uma maneira própria de encarar não somente o desenho industrial, mas também a arquitetura e todas as formas de vida humana entre as quais o desenho industrial dá sua contribuição. Eu acredito numa solidariedade internacional, num concerto de todas as vozes particulares. Agora é um contra-senso se pensar numa linguagem comum aos povos se cada um não aprofunda suas raízes que são diferentes. É uma abstração, não em senso matemático, mas sim senso comum. A realidade à beira do São Francisco não é a mesma que à beira do Tietê. No Brasil, por exemplo, o Nordeste, tem coisas maravilhosas de manualidades, todos os apetrechos, os instrumentos de trabalho dos pescadores do São Francisco são de um aprimoramento maravilhoso. Essa realidade é tão importante como a realidade da qual saiu Alvar Aalto ou as tradições japonesas... não em sentido folclórico, mas no sentido estrutural. Antes de enfrentar o problema do industrial design em si mesmo, você tem que enquadrá-lo dentro de um contexto sócio-econômico-político, na estrutura do lugar, do país, nesse caso o Brasil.” (FERRAZ, 1993)

Lina Bo Bardi, 1978



Foto de Bob Wolfenson

### Resumo

Lina Bo Bardi, importante arquiteta precursora do design no Brasil, defendia a tese de que a cultura popular era um exemplo de possibilidades e soluções criativas que a população, sob privações e carências de todo tipo, lança mão para sobreviver, e constitui as bases culturais, as raízes, para um verdadeiro desenvolvimento da indústria de bens duráveis. Neste sentido via no processo de fusão destes dois mundos do saber a condição, o pré-requisito, para um design moderno, nacional, autóctone, original e moldado na medida do homem brasileiro. Pretende-se com este artigo analisar esta hipótese e os posicionamentos de Lina Bo Bardi acerca do

---

<sup>1</sup> <http://lattes.cnpq.br/2119347920164063> - [nelson.rodrigues@belasartes.br](mailto:nelson.rodrigues@belasartes.br)

design e colaborar no debate que ora se trava entre os produtores de móveis organizados na ABIMÓVEL - Associação Brasileira das Indústrias do Mobiliário, que coordena desde 1995 o Programa Brasileiro de Design (PBD). Este artigo, portanto, é o resultado de uma pesquisa bibliográfica, com análise, sobretudo, dos textos da Lina Bo Bardi sobre design e do acervo do Instituto Lina Bo e Pietro M. Bardi. Os resultados podem ser sintetizados na expressão "um olhar antropológico" que Antonio Risério em seu livro *Avant-garde na Bahia* usou para caracterizar o que chamou de "uma das grandes contribuições de Lina ao fazer arquitetônico", com esta expressão ele resume e caracteriza sua trajetória. Aquele olhar que procura a diferença aproxima-se o máximo possível para compreendê-la, em seu próprio sistema cultural. Lina Bo Bardi olha os artefatos populares, na busca da suas formas estruturais.

**Palavras-chave:** Lina Bo Bardi. Design. Artesanato. Cultura. Antropologia.

### **Abstract**

Lina Bo Bardi is an important design forerunner architect in Brazil who defended the thesis that popular culture was an example of creative possibilities and solutions that the population under privations and shortages of all kinds makes use to survive and is the cultural base and roots for a true development of the consumer durables industry. In this regard she considered the process of merging these two worlds of knowledge the condition and the prerequisite for a modern, national, native and original design, shaped up exactly to the Brazilian people. This article intends to examine this hypothesis and Bo Bardi's ideas about the design as well as to collaborate in the existing debate among furniture producers arranged in Abimóvel – Brazilian Furniture Industries Association, that since 1995 coordinates the Brazilian Program Design (PBD). Therefore this article is the result of a bibliographical research analysing especially the writings of Lina Bo Bardi about design and the Lina Bo and Pietro M. Bardi Institute collection. The results of this work can be summarized by the Antonio Risério's statement "an anthropological outlook", in his book *Avant-garde in Bahia*, where he used it to characterizes what he called "one of the great contributions of Lina to the architectural thinking and making". With this expression he summarizes and characterizes her trajectory. The look that seeks the difference gets close to its own cultural system to understand it as much as possible. Lina Bo Bardi looks at popular crafts by pursuing its structural forms.

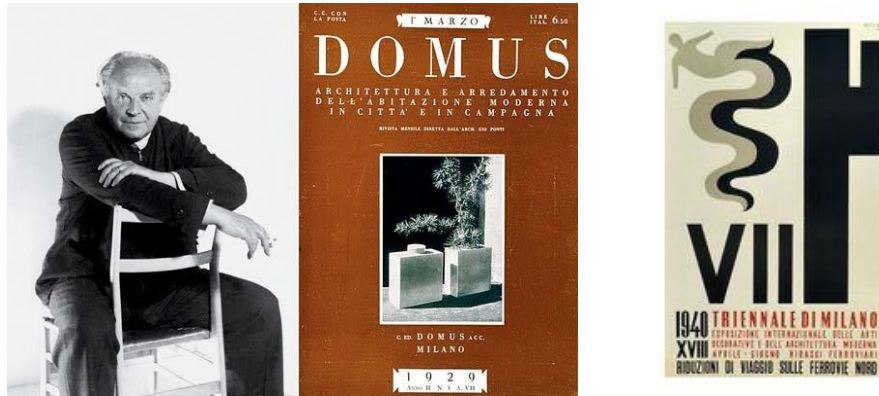
**Key word:** Lina Bo Bardi. Design. Crafts. Culture. Anthropology.

### **Introdução**

"Difícil", "encrenqueira", "contra tudo e contra todos", "brigona", "populista", "intransigente".<sup>2</sup> Esses eram alguns dos títulos atribuídos a Lina Bo Bardi para definir sua personalidade. Sem dúvida uma personalidade forte e polêmica. Porque polêmica e forte eram suas idéias e sua poética visual. Arquiteta graduada pela Universidade de Roma, Achilina Bo nasceu em 5 de dezembro de 1914 e morreu em 20 de março de 1992.

Este artigo pretende homenagear esta arquiteta precursora do design no Brasil. Atividade que praticou desde o início de sua vida profissional em Milão com seu próprio escritório e no estúdio do arquiteto *Gio Ponti*.

<sup>2</sup> Ferraz, Marcelo de Carvalho (s.d.) Saudades do futuro. Musa não museóloga. Revista do MASP, nº. 2, p.35.

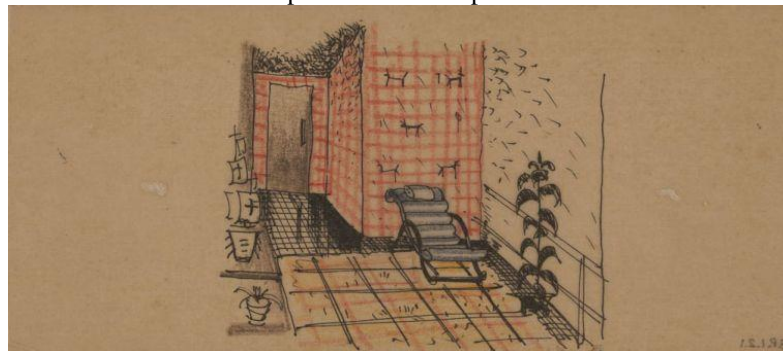


<http://it.paperblog.com/gio-ponti-alte-paternita-artistiche-1903925/> acesso 23/09/16

<https://br.pinterest.com/pin/156148312059086276/> acesso 23/09/16

É possível que, de alguma maneira, o seu interesse por design e questões do artesanato e da cultura popular tenha sido forjado nesta primeira experiência profissional. *Gio Ponti* é, na época, líder do movimento pela valorização do artesanato italiano, diretor da Trienal de Artes Decorativas Milão e da Revista *Domus*. E desenvolve uma prática projetual fundada na herança da Secessão vienense, vertente austríaca do Art Nouveau, que aproxima a arquitetura e o design dos problemas do artesanato. Com um ritmo intenso de trabalho, fez desde o design de interiores, xícaras, cadeiras, jóias, moda, roupas, até projetos urbanísticos.

Perspectiva sala com poltrona



Instituto Lina Bo e P.M. Bardi/foto: Henrique Luz

Também se pode constatar sua ligação com o design em suas atividades durante a segunda guerra mundial. Neste período, Lina entra na Resistência com o Partido Comunista clandestino e colabora, com artigos e ilustrações para diversos jornais e revista como: *Tempo*, *Cordelia*, *Grazia*, *L'Illustrazione italiana*, *Vetrina*. e *Stile*. Nas revistas *Stile* - publicação mensal voltada para assuntos de arquitetura, ambientação, design e arte - e *Grazia* - onde colaborava na seção especial dedicada a casa - encontra-se o maior volume desses trabalhos, grande parte realizada em parceria com Carlo Pagani. Editou, ainda, a coleção *Quaderni di Domus*, em que realizou pesquisas sobre artesanato e Desenho Industrial.

Com o fim da guerra e a Resistência vitoriosa, Lina fez um “giro” por toda a Itália, para fazer um levantamento, nas pequenas cidades, aldeias e vilas, das soluções que a população, sob as privações e dificuldades da guerra, teria lançado mão para sobreviver. Achava que ali estariam as bases culturais para um verdadeiro desenvolvimento da indústria. Nada encontrou. As soluções autóctones não mais existiam. Declara-se desiludida, para ela, a cultura italiana estava destruída e decide abandonar a Itália.

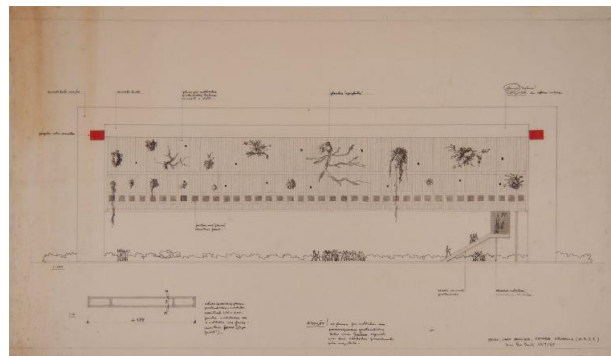
Lina e Pietro em 1951



Fonte: [divirta-se.uai.com.br](http://divirta-se.uai.com.br) acesso 23/09/16

Em 1946, casou-se com Pietro Maria Bardi e viaja para o Rio de Janeiro. Em 1947, muda-se para São Paulo para ajudar na fundação do MASP e, em 1951, naturaliza-se brasileira. Entre 1950 e 1959, fundou e dirigiu a revista *Habitat* (1950-1955). Desenhou móveis e lecionou na FAU – USP (1955- 1959). Projetou e construiu o Museu de Arte de São Paulo.

Elevação frontal com painéis pré-moldados e vegetação/ Planta do painel pré-moldado



Instituto Lina Bo e P.M. Bardi/foto: Henrique Luz

Em 1958, a convite da Universidade Federal da Bahia, dirigida por Edgar Santos, passa três meses em Salvador dando um curso de Teoria da Arquitetura. Ao final, recebe um segundo e definitivo convite, desta vez, do então governador Juracy Magalhães, para criar o

Museu de Arte Moderna da Bahia. Lina aceita e, para dar vida ao Museu do Nordeste, faz um levantamento do Brasil pré-artesanal. Inicia um novo giro pelo Nordeste Brasileiro.

Mais uma vez, esta importante etapa de seu trabalho está vinculada em grande parte ao design baseado na cultura popular. Os próprios títulos das exposições que organiza sugerem a trilha percorrida: *Bahia*, na 5ª Bienal de São Paulo, em 1959; *Civilização do Nordeste ou Tempos de Grossura*, que inaugurou em 1962 o Museu de Arte Popular da Bahia no Solar do Unhão; e, por fim, na exposição *A Mão do Povo Brasileiro*, em 1969 no MASP.

Vista da exposição A mão do povo brasileiro, MASP, 1969



foto Hans Gunter Flieg/Acervo Instituto Moreira Salles

Este interesse pela cultura popular, esta busca de exemplos de simplificação de formas, marca profundamente a história da vida e a trajetória profissional de Lina Bo Bardi.<sup>3</sup> Inúmeras são as referências em sua obra, presentes nos pequenos ensaios que escreve, no trabalho na direção de revistas, nos projetos de arquitetura, no design, nas cenografias.

Peça popular em cerâmica



Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

<sup>3</sup> <http://www.institutobardi.com.br/lina/realizacoes/index.html>

## Mesclar o erudito e o popular: pré-requisito para um design nacional

Lina Bo Bardi é uma das pioneiras do design no Brasil. Quando chegou ao Brasil encontrou o desenho industrial dando seus primeiros passos e atuou no sentido de impulsioná-lo na busca de um tipo de móvel que se identificasse com as exigências da arquitetura moderna, com as condições do clima e a cultura popular brasileira. A reconstrução desta trajetória é fundamental para o estudo e a recomposição da história do desenho industrial no Brasil.<sup>4</sup>

Nesta perspectiva, esta pesquisa é uma contribuição e pretende colaborar no debate que ora se trava entre os produtores de móveis, organizados pela ABIMÓVEL - Associação Brasileira das Indústrias do Mobiliário, que coordena desde 1995 o Programa Brasileiro de Design (PBD).<sup>5</sup>

Segundo Eduardo Lima, um dos dirigentes da ABIMÓVEL, é justamente no setor de móveis, que as iniciativas começam a avançar com uma relativa integração entre governo,

---

<sup>4</sup> Instituto Lina Bo e P.M. Bardi- Linha do Tempo. São relevantes os seguintes dados

- a) Em 1947, Lina desenhou sua primeira obra de grande repercussão para o desenvolvimento da mobília moderna brasileira: a cadeira do auditório do Museu de Arte de São Paulo, dobrável e empilhável, em couro e madeira compensada recortada em folhas paralelas - uma novidade no país, que só empregava a madeira maciça.
- b) Em 1948, Lina Bo Bardi e Giancarlo Piretti criam em São Paulo o Studio d'Arte Palma e a Fábrica de Móveis Pau Brasil Ltda com o objetivo de criar uma corrente de desenho industrial, de objetos. Lina desenha jóias de materiais brasileiros, desenha e manufatura os primeiros móveis próprios para a arquitetura moderna adaptados ao clima local eliminando estofamento e usando couro, lona e até tecidos como chitas das Casas Pernambucanas.
- c) A partir de um estudo da madeira brasileira, começou a fazer móveis com madeira compensada recortada em folhas paralelas, não dobradas, uma novidade no país, que só empregava madeira maciça. A obra de Lina definiu novos padrões de gosto e pode-se considerá-la um ponto de referência, em termos da introdução de novos materiais e de uma nova mentalidade, quanto ao processo de fabricação do móvel no país.
- d) Em 1950, com a preocupação de aproximar os artistas com a produção industrial, o MASP, criou o primeiro curso de desenho industrial no país através de seu Instituto de Arte Contemporânea. O curso partia de formação cultural ampla, para promover em seguida, a realização de projetos de equipamentos destinados à indústria, trabalhos de programação visual, fotografia, publicidade e cinema. Lina Bo Bardi faz parte da congregação e do corpo docente da escola.
- e) Em 1955, Lina introduz o design, como uma nova disciplina curricular, no sistema universitário brasileiro. Contratada pela Faculdade de Arquitetura e urbanismo da Universidade de São Paulo, como professora da cadeira de "Composição Decorativa III" ministrada aos alunos do quinto ano, no programa que elabora para a matéria, acrescenta o subtítulo arquitetura de interiores - desenho industrial.
- f) Como designer de interiores, Lina Bo Bardi desenvolveu vários projetos, entre eles: Loja da Olivetti-Tecnogeral na Rua 24 de Maio, O restaurante "Prato de Ouro" na Rua Conselheiro Crispiniano, a Galeria Ambiente, o consultório médico do DR. Felloni Mattos. Na área de Visual Merchandising o estande da empresa: Plástico Plavinil e dos automóveis Studebaker. Cabe acrescentar ainda o projeto de interiores do saguão de exposição do acervo do Masp com a colocação de cubos de concreto com lâminas de vidro para segurar as obras: um espetáculo de criação e ocupação do espaço, neste sentido ela foi além das possibilidades do material (vidro), proporcionou transparência no ambiente e conseguiu fazer com que as obras, somente as obras, ocupassem o espaço. Infelizmente, este projeto de interiores foi destruído pelo atual presidente do MASP.

<sup>5</sup> Estas e todas as informações a seguir, situação do design no Brasil e os programas de incentivo, promoção divulgação do design, foram extraídas do artigo do jornal O Estado de São Paulo dia 25 de setembro de 2000: Design é chave para o País exportar de Eduardo M. Oliveira e da ABIMÓVEL através da INTERNET; [Http://www.abimovel.org.br](http://www.abimovel.org.br)

empresas, universidades e centros de pesquisa. Iniciou-se um processo de constituição de 12 núcleos de design nos pólos moveleiros do País, com um designer bolsista e dois estagiários custeados pelo CNPq.

Em todas estas iniciativas, parte-se da conclusão de que o design tem peso fundamental para a boa aceitação de um produto no mercado. Parte-se ainda da necessidade de se conhecer os hábitos, a cultura e as necessidades da população brasileira para transferir essas informações para um produto, garantindo-lhe identidade cultural e competitividade no mercado global. Compreende-se ser esta a função do design e que é isso que agrega valor ao produto. Trata-se, portanto, de discutir o desenvolvimento de um design com identidade própria, autóctone e capaz de superar a posição subalterna em que se encontra o Brasil neste terreno.

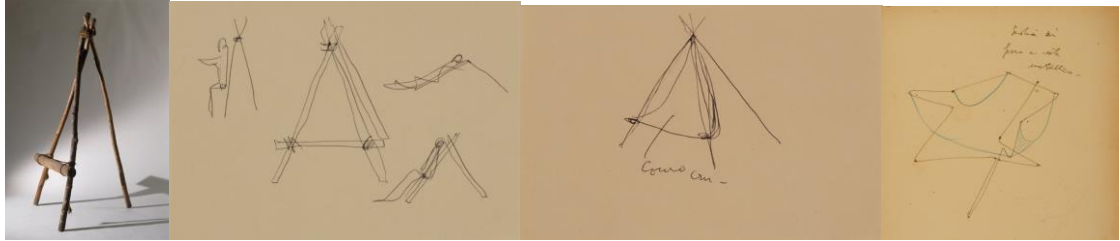
De acordo com pesquisa da ABIMÓVEL, o padrão do mobiliário brasileiro ainda é uma cópia do design italiano de dez anos atrás, e o design constitui, neste momento, o único fator de inovação da indústria de móveis e um poderoso instrumento de diferenciação em um mercado internacional cada vez mais globalizado.

É fundamental e emergente o estudo do caminho proposto por Lina Bo Bardi, pois este pode revelar-se como uma saída para a inovação e a reestruturação da indústria moveleira no Brasil, permitindo que esta desenvolva vantagens competitivas, além de agregar valor aos seus produtos.

Em Salvador, Lina criou o Museu de Arte Popular da Bahia e as oficinas do Solar do Unhão, vinculada ao MAMB, com o objetivo de documentar a produção de arte popular e constituir um centro de estudos técnicos, visando a passagem de um artesanato à indústria.

Defendia a tese de que a cultura popular era um exemplo de possibilidades e soluções criativas, que a população, sob privações e carências de todo tipo, lança mão para sobreviver, e constitui as bases culturais, as raízes, para um verdadeiro desenvolvimento da indústria de bens duráveis.

Em seus projetos, tentou unificar dois mundos distintos do conhecimento: aquele que se adquire pela prática e pela tradição oral, e aquele referente ao conhecimento instruído, que tem seu lugar na academia. Mesclar o erudito e o popular foi um de seus objetivos permanentes, sobretudo, a partir de seu primeiro período de permanência em Salvador: de 1958 e 1963.



Instituto Lina Bo e P.M. Bardi/foto: Henrique Luz

Lina via no processo de fusão destes dois mundos do saber a condição, o pré-requisito, para um design moderno, nacional, autóctone, original, moldado na medida do homem brasileiro. Esta pesquisa pretende contribuir nesta direção.

### **Um olhar antropológico**

Esta expressão, cunhada por Antonio Risério, em seu livro *Avant-garde na Bahia*, para descrever o trabalho de Lina Bo Bardi no nordeste, e usada por Marcelo Carvalho Ferraz, em artigo na revista do MASP (ver nota nº. 1) para caracterizar o que chamou de "uma das grandes contribuições de Lina ao fazer arquitetônico", resume e caracteriza sua trajetória.

Compreendido como aquele olhar que procura a diferença, aproxima-se o máximo possível para compreendê-la, em seu próprio sistema cultural, Lina Bo Bardi olha os artefatos populares, na busca da suas formas estruturais. Um dos traços marcantes do imediato pré e pós-guerra e que caracteriza a arquitetura e o design de Gió Ponti, além do pensamento de Antonio Gramsci e sua elaboração sobre o nacional-popular.

Lina vem para o Brasil, imbuída deste olhar, e, desde suas primeiras experiências, faz uma pesquisa da realidade brasileira desde seus aspectos físicos aos antropológicos. Em 1948, ao lado de Giancarlo Piretti, no Studio d'Arte Palma, desenha jóias de materiais brasileiros, desenha e manufatura os primeiros móveis adaptados ao clima local, eliminando estofamento e usando couro, lona e até tecidos como chitas. E a partir de um estudo da madeira brasileira, faz móveis com madeira compensada recortada em folhas paralelas, não dobradas, uma novidade no país, que só empregava madeira maciça.

E na Bahia, dá um salto qualitativo. Faz um levantamento dos objetos de uso popular e acredita ter encontrado, a partir de sua autenticidade e propriedades formais, as verdadeiras raízes do desenho industrial brasileiro.

Para Bruno Zevi, trata-se de um salto: “[...] da arte moderna, passa-se à arte popular, da cultura importada à documentação de produtos autóctones até então ignorados e



ocultados”.<sup>6</sup> Marcelo Ferraz define como o “[...] grande divisor de águas em sua vida [...]”<sup>7</sup> Lina está totalmente comprometida com a idéia de inserir o artesanato como base para uma produção industrial moderna e nacional. Para expor suas idéias realiza duas grandes exposições. E organiza o Museu de Arte Popular no Solar do Unhão.<sup>8</sup>

Cabe registrar que uma parte deste trabalho é realizada, através da revista *Habitat*, no início dos anos 50. Como direção da revista, Lina privilegia reportagens e matérias sobre a cultura do homem do interior, do caçara, do índio. Registra e documenta o vestuário, as jangadas, o trabalho em plumas, a cerâmica, etc.

É esta sensibilidade antropológica que leva Lina a definir como cultura o que comumente se define como folclore. O produto da cultura popular é encarado como tal e apreciado pelo seu valor intrínseco. Não é mera curiosidade. O objeto é respeitado como trabalho humano e como solução criativa, diante de certo problema, a partir de determinados materiais.

Folclore para ela é uma palavra que precisa ser eliminada, por se tratar de uma classificação em categorias própria da "grande cultura central", está associada aos "turistas e às senhoras que acreditam na beneficência"; carrega, portanto, um forte conteúdo paternalista, próprio das "culturas elevadas" dos países centrais, que olham a produção dos países periféricos como exótica e “folclórica”. Em seu lugar Lina propõe colocar a expressão cultura popular, porque revela as particularidades de uma Civilização, compreendida como o aspecto prático da cultura e da vida dos homens em todos os instantes. (BARDI, 1994).

Da mesma forma considera que não existe artesanato no Brasil, mas um "pré-artesanato doméstico e esparso”<sup>9</sup> Sua concepção de artesanato está vinculada à existência de

---

<sup>6</sup> Zevi, Bruno. A arte dos pobres apavora os generais in *Tempos de grossura: o design no impasse*. Coleção Pontos sobre o Brasil. São Paulo: Instituto Lina e P.M. Bardi.

<sup>7</sup> [...] ela, que já havia se naturalizada brasileira em 1951, torna-se agora brasileiríssima de alma. Foi pioneira ao mergulhar fundo na produção popular dos objetos do dia a dia. Redescobre o Brasil para os brasileiros, ao resgatar e trazer a público a produção artesanal, ou pré-artesanal, como ela fazia questão de diferenciar. Lina via nisso uma condição excepcionalmente favorável ao desenvolvimento de um design autóctone, original, moldado na medida do homem brasileiro para atender suas necessidades. Ferraz, Marcelo de carvalho (1996). A poesia vital de Lina Bo Bardi. Folha de São Paulo, São Paulo, Caderno Mais, 8 de dezembro. p.14.

<sup>8</sup> *Exposição Bahia*, na 5ª Bienal de São Paulo, em 1959; *Civilização do Nordeste ou Tempos de Grossura*, que inaugurou, em 1962, o Museu de Arte Popular da Bahia no Solar do Unhão.

<sup>9</sup> “No Nordeste existe, se queremos continuar a usar a palavra artesanato, um pré-artesanato, sendo a produção nordestina extremamente rudimentar. A estrutura familiar de algumas produções como, por exemplo, as rendeiras do Ceará ou os ceramistas de Pernambuco, podem ter uma aparência artesanal, mas são grupos isolados, ocasionais, obrigados pela miséria a este tipo de trabalho, que desapareceria logo com a necessária elevação das rendas do trabalho rural.” (BARDI, 1994)

"corporações". Afirma que o que existiu no Brasil foi uma "imigração de artesãos ibéricos ou italianos e, no século XIX, as manufaturas". A industrialização "abrupta", "não planificada" e estruturalmente importada impediu o "desenvolvimento de uma verdadeira cultura autóctone". (BARDI, 1994).

Com outras palavras: artesanato para Lina é sempre artesanato popular, exclui as diversas butiques que se reclamam de artesanato. Corresponde, para ela, a uma forma de agremiação social ou associações de trabalhadores especializados que se reúnem por interesses comuns e para defesa mútua que no passado chamaram-se corporações e tiveram seu auge na idade média. Com a Revolução industrial, estas corporações foram extinguindo-se e os artesãos sobreviveram como herança do ofício, como trabalho, não mais como parte viva de uma estrutura social. Esgotadas as condições sociais que o condiciona, o artesanato popular deixa de ser artesanato popular.<sup>10</sup>

Considera, neste sentido, um retorno ao artesanato, "a volta a corpos sociais extintos", impossível e errada. Propõe e inicia um levantamento cultural do pré-artesanato e a passagem deste pré-artesanato à indústria. "Procurar com atenção as bases culturais de um país", partir para uma leitura estrutural dos objetos e das formas dessa criação popular e ter-se-ia a passagem para a produção em escala industrial. A cultura popular daria as fundações para o assentamento de um desenho industrial brasileiro (RISÉRIO, 1995).<sup>11</sup>

Esta possibilidade era real para Lina. Tínhamos "uma fartura cultural ao alcance das mãos, uma riqueza antropológica única". (BARDI, 1994). Era possível construir, a partir daí, um design brasileiro, de garfos a garrafas, de copos a luminárias. Mas a opção foi outra, o golpe militar de 64 cortou esta possibilidade e optou pelo milagre econômico, no momento que o design dos países industrializados começou a atravessar todas as fronteiras, a classe dominante brasileira escolheu o caminho da integração econômica internacional.

---

9. A organização social artesanal pertence ao passado, o que temos hoje são sobrevivências naturais em pequena escala, como herança de ofício, ou (e o caso mais conhecido é o da Itália), por determinações artificiais, como exigências turísticas ou a crença difundida, de que o objeto feito à mão é mais prezado do que o "feito à máquina". Em geral este tipo de artesanato é responsável por uma produção que poderia se constituir num importante "Museu dos Horrores Internacional."

<sup>11</sup> Nas palavras de Darcy Ribeiro: "Lina queria que o Brasil tivesse uma indústria a partir das habilidades que estão na mão do povo, do olhar da gente com originalidade. Poderíamos reinventar os talheres de comer, os pratos, a camisa de vestir, o sapato. Havia toda uma possibilidade de que o mundo fosse refeito. O mundo do consumo como alguma coisa que tivesse ressonância em nosso coração. Lina era uma pessoa que ajudava a pensar nesse rumo: uma prosperidade que fosse de todos, uma beleza que fosse alcançável, atingida." Depoimento no vídeo *Lina* (São Paulo, 1993) de Aurélio Michiles e Isa Grinspum Ferraz.

Nas palavras de Lina: "O Brasil escolheu a finesse" ignorando suas raízes populares. Mas ficou o "convite para os jovens considerarem o problema da simplificação (não da indigência), no mundo de hoje: caminho necessário para encontrar dentro do humanismo técnico, uma poética" (BARDI, 1994).

### **Considerações finais**

A arte popular no Brasil passou por uma reavaliação profunda quando Lina Bo Bardi assume a direção do Museu de Arte Moderna da Bahia e o transforma em Museu de Arte Popular. Para dar vida ao Museu, faz um levantamento do Brasil pré-artesanal, iniciando um giro pelo Nordeste Brasileiro. Esta importante etapa de seu trabalho está vinculada em grande parte ao design baseado na cultura popular. Lina investe e divulga o objeto reciclado, como um produto que guarda uma resistência cultural, são canecas feitas com latas de lubrificantes, um balde de duas alças, bacias recuperadas da embalagem de uma marca de chocolate multinacional.

Infelizmente, por questões políticas, Lina é destituída de seu posto, o Museu de Arte Popular é fechado e a exposição Nordeste do Brasil, que seria inaugurada na Galeria de Arte Moderna de Roma, em março de 1965, é suspensa por ordens do governo brasileiro.

No entanto, algumas iniciativas merecem destaque: a exposição "*Arte Popular Brasileira*", organizada durante a 46ª Feira do Livro de Frankfurt, Alemanha (1994), e em Zurique, na Suíça, ambas com a coleção de Jacques Van de Beuque; as exposições do Espaço Cultural CVDR, da Companhia Vale do Rio Doce, curadas por César Aché, apresentando interessantes propostas de Geraldo de Oliveira, GTO, Artur Pereira e Noemisa Batista dos Santos, ao lado de exposições temáticas sobre ex-votos, a figura da cobra ou seres míticos entre outras.

Acrescente-se, ainda, a exposição "*Viva o Povo Brasileiro*", no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1992), organizada por Janete Costa, uma grande incentivadora e protetora dos artistas populares do Nordeste. Bem como a pesquisa de Beth Lima e Valfrido Lima, publicada no livro "*Em nome do autor*": artistas artesãos do Brasil, publicada pela Proposta Editorial Ltda, em 2008.

Pode-se, assim, verificar que, desde as pesquisas de Lina Bo Bardi, há, no Brasil, uma preocupação sistemática com a Arte Popular, sobretudo em mostrá-la e divulgá-la, apoiando nossos Artistas e ampliando o debate em torno da tese de que a cultura popular constitui as bases culturais, as raízes, para um design moderno, nacional, autóctone e original.

## Referências

- ACAYABA**, Marlene Milan. *Branco e Preto: uma história de design brasileiro nos anos 50*. São Paulo: Instituto Lina e P.M.Bardi. 1994.
- BARDI, Lina Bo**. *Tempos de Grossura: o design no Impasse*. São Paulo: Instituto Lina e P.M.Bardi. 1994.
- FERRAZ**, Marcelo Carvalho Ferraz.(coordenação Editorial) *Lina Bo Bardi, 1914-1992*. São Paulo: Empresa das Artes: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1993.
- KATINSKY**, Júlio. *Desenho industrial* in **ZANINI**, Walter, (org), *História Geral da Arte no Brasil*, São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 2 ° v., 1983.
- MENEZES**, Aureliano. *A situação do móvel no Brasil. Do projeto à implantação industrial (Anos 40 aos dias atuais)*. Depoimentos. São Paulo. FAUUSP. 1977.
- O MOVELEIRO - MÓVEIS & DESIGN**. *História da indústria e comércio do mobiliário no Brasil - Os Pioneiros*. São Paulo, Moveleiro, nº 97, junho 1990.
- RISÉRIO**, Antonio. *Avant - Garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina e P.M.Bardi. 1995.
- SANTOS**, Maria C. Loschiavo dos. *O Móvel Moderno no Brasil*. Dissertação de mestrado apresentada à FFLCH da Universidade de São Paulo, 1985.