

Licença

Direitos autorais (c) 2025 Rogério Lima



Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Fonte: https://periodicos.ufes.br/contexto/pt_BR/article/view/47505.

Acesso em: 3 jun. 2026.

Referência

LIMA, Rogério da Silva. Lina Bo Bardi e a Universidade de Brasília. **Contexto**, Vitória, v. 2, n. 46, 2024. DOI: <https://doi.org/10.47456/contexto.v2i46.47505>. Disponível em: https://periodicos.ufes.br/contexto/pt_BR/article/view/47505. Acesso em: 03 jun. 2026.

LINA BO BARDI E A UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

LINA BO BARDI AND THE UNIVERSITY OF BRASÍLIA

Rogério Lima*

RESUMO: No seu texto “Cinco anos entre os brancos”, a arquiteta italiana Lina Bo citou a Universidade de Brasília como modelo de ensino antibacharelista que assombrava as fronteiras da velha cultura acadêmica praticada no Brasil dos anos 1960. Neste trabalho descrevo alguns aspectos do olhar fraterno e utópico de Lina Bo Bardi lançado à cultura popular brasileira, e a sua admiração pela Universidade de Brasília, e pelo modelo de ensino praticado na instituição nos anos que antecederam o golpe civil-militar de 1964.

42

Palavras-chave: Lina Bo Bardi. Universidade de Brasília. Cultura brasileira. Arquitetura. 150 anos de imigração italiana para o Brasil.

ABSTRACT: In her text “Cinco anos entre os brancos”, Italian architect Lina Bo Bardi cited the University of Brasília as a model of anti-elitist education that challenged the boundaries of the old academic culture practiced in Brazil in the 1960s. In this work I describe some aspects of Lina Bo Bardi’s fraternal and utopian view of Brazilian popular culture, and her admiration for the University of Brasília, and for the teaching model practiced at the institution in the years leading up to the civil-military coup of 1964.

Keywords: Lina Bo Bardi. University of Brasília. Brazilian culture. Architecture. 150 years of Italian immigration to Brazil.

* Doutor em Semiologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor Titular do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília. Pesquisador do CNPq.

Naturalizei-me brasileira. Quando a gente nasce, não escolhe nada, nasce por acaso. Eu não nasci aqui, escolhi este lugar para viver. Por isso, o Brasil é meu país duas vezes, e eu me sinto cidadã de todas as cidades, desde o Cariri ao Triângulo Mineiro, às cidades do interior e da fronteira. (BARDI, 1993, p. 12)

*Qual é a tendência da arquitetura do futuro?
Eu não sou futuróloga, como vou saber.* (BARDI, 2009, p. 177)

Ne sommes-nous pas une fantaisie organisée? Une incohérence qui fonctionne, et un désordre qui agit? Paul Valéry, L'Âme et la danse¹

Introdução

No período entre 26 de junho e 14 de julho de 2024 estive em exibição, no Salão Negro do Congresso Nacional, em Brasília, a exposição inédita *Oltreoceano. 150 anos de arte ítalo-brasileira*, em comemoração aos 150 anos da imigração italiana no Brasil, organizada pela Embaixada da Itália e pela Frente Parlamentar Brasil-Itália, tendo como curador o artista brasileiro Marcelo Gonczarowska Jorge. A exposição marcou os 150 anos da chegada ao Brasil, em 21 de fevereiro do ano de 1874, ao estado do Espírito Santo, do navio *La Sofia*, de bandeira italiana, transportando os primeiros imigrantes italianos que se instalaram no Brasil, 388 no total, de origem trentina e vêneta, segundo registrou o Consulado Geral da Itália São Paulo em sua página na *internet* (2024).

Conforme assinalou o curador da exposição *Oltreoceano*: “O episódio marcou o início da imigração em massa de italianos, muitos dos quais trouxeram consigo talentos que mudariam, para sempre, a história do Brasil e da arte brasileira” (Embaixada da Itália, 2024, site). O total de cidadãos italianos que migraram para o Brasil até 1920 atingiu a impressionante marca de cerca de um milhão e quinhentas mil pessoas (Jorge, 2024, *Oltreoceano* texto de apresentação).

¹ Não somos uma fantasia organizada? Uma incoerência que funciona, e uma desordem que age? Paul Valéry, *L'Âme et la danse*, apud Celso Furtado: Obra autobiográfica. São Paulo: Cia. das Letras, 2014.

Esse evento migratório teve consequências incontornáveis para a vida e a cultura brasileira, presentificadas tanto na contribuição à culinária nacional, assim como na arte praticada no Brasil, entre outras atividades: contribuições, além do aspecto cultural, de ordem sociais e econômicas, e que no ano de 2024 testemunhou a artista Ítalo-brasileira Anna Maria Maiolino (1942) ser agraciada, juntamente com a artista turco-francesa Nil Yalter (1938), com o Leão de Ouro pelo conjunto da sua obra na Sexagésima Bienal de Veneza 2024, 60. *Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia Stranieri Ovunque - Foreigners Everywhere* [Estrangeiros em todo lugar] (*La Biennale di Venezia*, 2024, site). O curador Adriano Pedrosa, autor das indicações para a premiação justificou a outorga do prêmio dizendo que:

Esta decisão é particularmente significativa - declarou Adriano Pedrosa - tendo em vista o título e o contexto da Mostra, que se concentra em artistas que viajaram e migraram entre o Norte e o Sul, a Europa e outros países, ou vice-versa. Minha escolha, nesse sentido, recai sobre duas artistas extraordinárias e pioneiras, que também são migrantes, e que encarnam de muitas maneiras o espírito de *Stranieri Ovunque - Foreigners Everywhere*: Anna Maria Maiolino (Scalea, Itália, 1942; vive em São Paulo, Brasil), que emigrou da Itália para a América do Sul, primeiro para a Venezuela e depois para o Brasil, onde vive atualmente, e Nil Yalter (Cairo, Egito, 1938; vive em Paris, França), turca, que se mudou do Cairo para Istambul e, finalmente, para Paris, onde reside.²

No ano de 2021, outra imigrante, a arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (1914 - 1992), por recomendação do arquiteto libanês Hashim Sarkis, curador da *17. Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia: How will we live together?* [Como viveremos juntos?], teve o trabalho de sua vida reconhecido e laureado com um Leão de Ouro *In Memoriam*.

² LA MOTIVAZIONE DEL CURATORE ADRIANO PEDROSA

Questa decisione è particolarmente significativa - ha dichiarato Adriano Pedrosa - alla luce del titolo e del quadro della Mostra, incentrata su artisti che hanno viaggiato e migrato tra Nord e Sud, Europa e altri Paesi, o viceversa. La mia scelta, in tal senso, ricade su due straordinarie e pionieristiche artiste, nonché migranti, che incarnano in molti modi lo spirito di *Stranieri Ovunque - Foreigners Everywhere*: Anna Maria Maiolino (Scalea, Italia, 1942; vive a San Paolo, Brasile), emigrata dall'Italia al Sud America, prima in Venezuela e poi in Brasile, dove oggi vive, e Nil Yalter (Cairo, Egitto, 1938; vive a Parigi, Francia), turca, trasferitasi dal Cairo a Istanbul e infine a Parigi, dove risiede (*La Biennale di Venezia*, 2024. Disponível em: <https://www.labiennale.org/it/news/anna-maria-maiolino-e-nil-yalter-leoni-d'oro-alla-carriera-della-biennale-arte-2024>. Acesso em: 8 nov 2024). Texto traduzido com auxílio da I.A. Gemini Advanced.

Ao recomendar o nome de Lina Bo Bardi para a premiação, Hashim Sarkis expressou a sua motivação para a indicação do nome da arquiteta ítalo-brasileira apresentando a seguinte justificativa para a concessão do prêmio:

Se existe uma arquiteta que personifica com propriedade o tema da *Biennale Architettura 2021*, esta é Lina Bo Bardi. Sua carreira como designer, editora, curadora e ativista nos lembra o papel do arquiteto como articulador e, principalmente, como construtor de visões coletivas. Lina Bo Bardi também exemplifica a perseverança do arquiteto em tempos difíceis, sejam guerras, conflitos políticos ou imigração, e sua capacidade de permanecer criativa, generosa e otimista em todas as situações.

Acima de tudo, são suas poderosas edificações que se destacam em seu design e na maneira como integram arquitetura, natureza, vida e comunidade. Em suas mãos, a arquitetura se torna verdadeiramente uma arte social que congrega (*La Biennale di Venezia, 2024, site*).³

No ano de 2024, o nome Lina Bo Bardi voltou a marcar presença na Bienal de Veneza, dessa vez na *60. Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia Stranieri Ovunque - Foreigners Everywhere* [Estrangeiros em todo lugar]. Pela primeira vez uma obra de Lina Bo Bardi foi exposta na Bienal de Veneza. A sua obra esteve presente na mostra por intermédio da exposição dos seus famosos cavaletes, projetados nos anos 1960 para a expografia do Museu de Arte de São Paulo (MASP), sustentando as obras de artistas italianos ou descendentes de italianos expostos na seção *Italiani ovunque - Italians Everywhere* [Italianos por todos os lugares], núcleo histórico (*La Biennale di Venezia, 2024, site*). A exposição dos cavaletes projetados por Lina Bo Bardi e a instalação da expografia imaginada por ela para o MASP foram uma clara e

³ In recommending this award, Hashim Sarkis expressed the following motivation: “If there is one architect who embodies most fittingly the theme of the *Biennale Architettura 2021*, it is Lina Bo Bardi. Her career as a designer, editor, curator, and activist reminds us of the role of the architect as convener and importantly, as the builder of collective visions. Lina Bo Bardi also exemplifies the perseverance of the architect in difficult times whether wars, political strife, or immigration, and her ability to remain creative, generous, and optimistic throughout.

Above all, it is her powerful buildings that stand out in their design and in the way that they bring architecture, nature, living, and community together. In her hands, architecture becomes truly a convening social art” (*La Biennale di Venezia, 2021. Lina Bo Bardi special golden lion for lifetime achievement In Memoriam*. Disponível em: <https://www.labiennale.org/en/news/lina-bo-bardi-special-golden-lion-lifetime-achievement-memoriam>. Acesso em 2 nov. 2024). Texto traduzido com auxílio da I.A. Gemini Advanced.

simbólica homenagem prestada à arquiteta ítalo-brasileira pelo curador da Bienal de Veneza 2024, Adriano Pedrosa (*La Biennale, 2024*), diretor artístico do Museu de Arte de São Paulo, conhecedor e admirador da obra de Lina Bo Bardi (Pedrosa, 2024, *La Biennale*).

A marca da imigração italiana na arte brasileira

A presença da migração italiana teve e tem grande influência na história da arte brasileira. Conforme destacou o curador Marcelo Gonczarowska Jorge, no texto de apresentação da exposição *Oltreoceano. 150 anos de arte ítalo-brasileira*:

Desde os pioneiros do século XIX até os modernistas e contemporâneos, a exposição revela como artistas italianos e seus descendentes ajudaram a moldar a identidade e a cultura do Brasil. (...) “Não há, efetivamente, arte brasileira sem a contribuição dos italianos. Desde o impressionismo até a arte contemporânea, os italianos e seus descendentes vêm realizando uma inflexão significativa na cultura brasileira, sempre provocando mudanças e aprimorando a produção local. O desembarque daqueles imigrantes no Espírito Santo não significou, portanto, uma alteração apenas nas vidas deles, mas uma revolução para toda a nossa nação” (Jorge, Texto de apresentação da exposição *Oltreoceano, 2024*).

46

Entre as obras selecionadas para compor a exposição se encontrava a cadeira *Girafa* (1980), da arquiteta Lina Bo Bardi, cujo projeto foi desenvolvido em colaboração com os arquitetos Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki. Além da cadeira *Girafa*, a obra de Lina Bo também esteve representada por intermédio dos seus icônicos cavaletes de concreto, madeira e vidro, utilizados para expor as obras selecionadas para a mostra. Também na mostra *Oltreoceano* a utilização dos cavaletes projetados por Bo Bardi teve como propósito compor a expografia da mostra. Os cavaletes de concreto e vidro, conforme registramos acima, foram originalmente projetados para a inauguração do Museu de Arte de São Paulo (MASP), e faziam parte da expografia imaginada e projetada por Lina Bo Bardi. Segundo registraram Adriano Pedrosa e Luiza Proença:

Ao remover as obras da parede e colocá-las sobre suportes transparentes de vidro, sustentados por uma base de concreto, e espalhá-las livremente pelo espaço monumental da instituição, a arquiteta almejava questionar a visão do museu como um espaço cultural privilegiado, conferindo ao visitante autonomia para decidir o próprio percurso pelo acervo. Removidos em 1996 a pretexto de que

danificavam as obras, os cavaletes passam a ser renovados e reincorporados à montagem do acervo em dezembro de 2015, a partir da revisão crítica e da retomada das origens fundadoras do museu adotada por sua nova diretoria artística (Pedrosa; Proença, 2015, contracapa).

O quadro de artistas de ascendência italiana cujas obras fizeram parte da exposição comemorativa *Oltreoceano 150 anos de arte ítalo-brasileira*, com destaque para Lina Bo Bardi, era o seguinte: Aldo Bonadei, Alexandre Furcolin, Alfredo Ceschiatti, Alfredo Volpi, Andrey Rossi, Anita Malfatti, Bruno Giorgi, Cândido Portinari, Cláudio Tozzi, Clóvis Graciano, Danilo di Prete, Eliseu Visconti, Enrica Bernardelli, Enrico Bianco, Estúdio Campana, Fulvio Pennacchi, Giuseppi Scapinelli, Glênio Bianchetti, Graziela Guardino, Lina Bo Bardi, Luiz Sacilotto, Maria Bonomi, Mario Tagnini, Mario Zanini, Nazareno Confaloni, Paulo Ricci, Pietrina Checcacci, Roberto Micoli, Rodolfo Bernadelli, Sérgio Romagnolo, Victor Brecheret, Vilma Pasqualini.

Para nós brasileiros, tratar da vida e da obra dessa ilustre ítalo-brasileira, mundialmente reconhecida como arquiteta, artista e pensadora, é motivo de uma grande alegria. Este trabalho tem como objetivo descrever alguns aspectos do olhar fraterno e utópico de Lina Bo Bardi lançado em direção à cultura brasileira e ao processo de formação educacional, profissional e cultural no Brasil, objetivando que o país superasse aquilo que ela descreveu na sua obra *Tempos de grossura: o design no impasse como sendo:*

Os marcos sinistros da especulação imobiliária, o não-planejamento habitacional-popular, a proliferação especulativa do desenho industrial - gadgets, objetos - na maioria supérfluos - [que] pesa[va]m na situação cultural do país, criando gravíssimos entraves, impossibilitando o desenvolvimento de uma verdadeira cultura autóctone (Bo Bardi, 1994, p. 11).

É do meu interesse também abordar a admiração intelectual e acadêmica que Lina Bo Bardi cultivou em relação à ação pedagógica que foi desenvolvida pela Universidade de Brasília (UnB), no início dos anos 1960, originada nas propostas de educação superior postas em prática pelo antropólogo e professor Darcy Ribeiro, visionário idealizador do projeto de criação da Universidade de Brasília; e pelo educador Anísio Teixeira, ambos os dois ex-reitores da UnB.

1914 o ano de Achilina Enrico Bo

Achillina de Enrico Bo nasceu em Roma, em 5 de dezembro de 1914, entre o início da Primeira Guerra Mundial, 28 de julho de 1914, e da entrada do Reino da Itália no conflito em 23 de maio de 1915 (Perrotta-Bosch, 2021, p. 62), tornar-se-ia uma imigrante italiana que escolheu o Brasil como segunda pátria no final da Segunda Guerra Mundial. Tendo deixado para trás a Itália destruída pela guerra, Lina Bo Bardi declarou sentir-se feliz ao desembarcar na cidade do Rio de Janeiro: "— Me senti feliz, e no Rio não tinha ruínas" (Perrotta-Bosch, 2021, p. 66).

A chegada de Lina Bo Bardi ao Brasil

Setenta e dois anos após o navio *La Sofia*, aportar no estado do Espírito Santo, no ano de 1946, um outro navio, de bandeira brasileira, atracou no porto da cidade do Rio de Janeiro trazendo a bordo entre os seus passageiros a arquiteta Achilina Bo Bardi. Lina Bo Bardi chegou ao Brasil a bordo do navio Almirante Jaceguay.

A jovem arquiteta, então com trinta e dois anos de idade, chegou casada com o jornalista, editor e *marchand* italiano Pietro Maria Bardi, carregando consigo, além da sua bagagem, e as esperanças de vida num novo país, as cicatrizes da Segunda Guerra Mundial adquiridas na Itália. Lina trazia também "o desejo de fazer arquitetura moderna num país novo, sem vícios e sem ruínas" (Rubino e Grinover, 2009, p. 19). Conforme Lina Bo revelou na conferência proferida no ano de 1985, no XII Congresso Brasileiro de Arquitetos realizado em Belo Horizonte:

Quando eu cheguei aqui em 1946 logo depois do final da Segunda Guerra Mundial, eu trazia anos de amargura, como toda a minha geração. Minha geração passou por tragédias, e não se construía, se destruía. Então, era preciso inventar coisas. Inventamos jornais, revistas, fizemos um projeto desenhado sem esperança nenhuma (Rubino; Grinover, 2009, p. 181-182).

Sob uma perspectiva e propósito diferente, o economista brasileiro Celso Furtado, então com 26 anos de idade, e com quem a arquiteta travaria importante interlocução nos anos 1960, fez o caminho inverso daquele realizado

por Lina Bo Bardi em 1946. A descrição, feita por Furtado, da Europa que encontrou em 1946 corrobora com o cenário e o sentimento de ruína e destruição descrito por Lina Bo Bardi:

A reconstrução dos países devastados pela Segunda Guerra Mundial resultou ser tarefa ainda mais árdua do que se havia inicialmente imaginado. [...] Dois anos depois da cessação de hostilidades, atravessei grande parte da Europa Ocidental e Central, encontrando um panorama desolador. Não havia muita diferença com respeito ao que vira no final do conflito, quando percorri o norte da Itália e grande parte do território francês. O quadro na Alemanha era realmente tétrico, certas populações parecendo haver regredido à idade da caverna. O inverno de 1946-47 foi extremamente rigoroso e quase por toda parte as rações alimentares estavam abaixo do que haviam sido nos piores momentos da guerra (Furtado, 2014, Kindle).

Celso Furtado e Lina Bo Bardi foram interlocutores e trocaram correspondência entre os anos de 1963 e 1964, época na qual Furtado ocupava o cargo de superintendente da SUDENE (Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste), cujas ações Bo Bardi elogiou em seu artigo “Cinco anos e três os brancos” (1967). A pesquisadora Junia Cambraia Mortimer, que leu a correspondência trocada entre Furtado e Bo Bardi, destaca que “Nessa troca de cartas, o foco do embate é a valorização do artesanato enquanto manutenção do status-quo da pobreza” (Mortimer, 2018, p. 6). Esta é uma crítica feita por Furtado à Lina Bo Bardi. Crítica que foi rebatida pela arquiteta que argumentou em carta a Furtado, conforme descreve Mortimer (2018, p. 7):

Em sua carta, Lina Bo Bardi relata sua surpresa com a interpretação da exposição Bahia, por parte do então superintendente da Sudene, como “consolação através da arte em lugar do planejamento econômico e da solução técnica.” (BARDI, 1964 [rascunho de carta]). Para ela, que em diversas situações anteriores, já havia solicitado apoio diretamente ao governador ou mesmo indiretamente à Sudene, por intermédio de Milton Santos, parecia estar claro que seu trabalho não deveria ser entendido enquanto “arte-lazer” e muito menos em termos de “arte requintada”, constituindo-se como grande desafio a inserção dessa iniciativa na dimensão técnica do planejamento econômico. A arquiteta relata na carta que haveria procurado Celso Furtado para “pedir o enquadramento técnico de nosso trabalho na realidade dum planejamento, para ‘historicizar’ num presente econômico uma realidade válida até hoje somente no plano abstrato e poético” (Mortimer, 2018, p. 7).

Lina Bo Bardi e a elite branca que não entendia a Bahia

No ano de 1958, Lina Bo Bardi foi convidada para realizar conferências na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Suas palestras foram um sucesso, o que lhe rendeu o convite do arquiteto Diógenes Rebouças para dar aulas de Teoria da Arquitetura, convite que Bo Bardi aceitou com grande entusiasmo (Lima, 2021, p. 295). Para Lina Bo “Salvador estava próxima das realidades culturais sobre as quais ela vinha escrevendo, enquanto a maior parte de suas experiências recentes em São Paulo parecia conspirar contra suas ideias” (p. 295).

Em 21 de setembro de 1960, o Jornal da Bahia publicou o artigo/reportagem, de autoria de Glauber Rocha, intitulado: “MAMB não é museu: é escola e “movimento” por uma arte que não seja do homem”. O título do artigo de Rocha foi extraído da fala da arquiteta italiana Lina Bo Bardi, quando esta deu início ao seu trabalho como diretora-executiva do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAMB), no ano de 1960.

50

Cercada de polêmica desde o momento da Inauguração do museu, a “senhora que veio da Itália como portadora da arte moderna para o Brasil” (Rocha, 1960, recorte s/p.) enfrentou toda a sorte de críticas e dificuldades. Glauber Rocha destacou no seu artigo que:

Apesar de todas as críticas que encontrou pela frente, e da quase total ausência de material humano que prestasse a sua colaboração, realizou em menos de um ano exposições que deslumbraram o Brasil e que trouxeram à Bahia momentos fundamentais da arte antiga e moderna. Em menos de um ano, o MAMB introduziu uma nova atmosfera na Bahia. Sem dúvida, aqueles que ainda não acreditam no MAMB estão cada vez mais perdidos. A evidência dos fatos consagra a capacidade de sua diretora (Rocha, 1960, recorte s/p.).

Quando chegou à Bahia, Lina Bo Bardi percebeu que “Cumpria mapear a paisagem humana e cultural que ia surgindo e se desdobrando, em ondulações barrocas, à sua frente” (Risério, 1995, p. 135). Após se inteirar da situação geográfica, social e cultural do Recôncavo e do sertão baiano até as margens do rio São Francisco “concluiu: a Bahia poderia, sim, assumir uma função de centro cultural, embora fosse, economicamente, uma região periférica” (Risério, 1995, p. 135).

As dificuldades enfrentadas por Lina Bo Bardi, à frente do Museu de Arte Moderna da Bahia, foram relatadas por ela no artigo “Cinco anos entre os ‘brancos’”, publicado no ano de 1967, na Revista *Mirante das Artes*, dirigida por Pietro Maria Bardi. Nesse artigo a arquiteta realizou um balanço do período compreendido entre os anos de 1958 e 1964, no qual viveu no estado da Bahia, no Nordeste do Brasil. No seu texto Bo Bardi registrou que:

O agravamento das tensões estruturais do país que culminou nos acontecimentos de abril de 1964 refletiu-se também nas atividades culturais. O sistema “democrático” necessitando, para conservar sua elasticidade, de reformas de base, constituiu-se num desafio à classe dirigente, e a subsequente grave crise marcou uma *stasi*, uma verdadeira estagnação cultural que, com a progressiva desmoralização das universidades e a ingerência de elementos alheios na cultura nacional, ameaça gravemente as possibilidades de saída do estágio de colonialismo cultural. O esforço de libertação que antecedeu o movimento de abril de 1964 demonstrou claramente a autonomia do país na procura duma [*sic*] saída para o subdesenvolvimento cultural, e o desmantelamento daqueles esforços está assumindo proporções de verdadeira calamidade (Rubino; Grinover, 2009, p. 131).

51

O período que sucedeu ao golpe militar foi bastante difícil para a arquiteta e diretora do Museu de Arte Moderna da Bahia. Francesco Perrotta-Bosch na sua biografia sobre Lina Bo Bardi descreve o drama vivido pela arquiteta na Bahia:

Mesmo que as posições de esquerda de Lina não fossem segredo, não há indícios documentais de inquéritos militares contra ela naquele ano ou nenhum tipo de perseguição pessoal procedente dos aquartelados na Bahia. Lina Bardi era tratada como uma figura secundária, com frequência ignorada. Estava isolada politicamente mesmo antes do golpe. Com o fim do mandato de Juracy Magalhães em abril de 1963, o Museu de Arte Moderna perdera importância nos gabinetes do governo do estado, e dona Lina deixara de contar com o forte apadrinhamento político mediado pela figura da primeira-dama, dona Lavínia Magalhães. Havia também azedado a relação da arquiteta com Odorico Tavares, figura poderosa da imprensa baiana e testa de ferro local de um Assis Chateaubriand cuja enfermidade acarretava a decadência de seu império da mídia. Sem paciência para *petit comité* da elite soteropolitana, Lina reclamava das relações estabelecidas entre Odorico e alguns artistas plásticos, sobretudo aqueles que aproveitavam a ocasião de expor no Mamb para paralelamente terem seus quadros incorporados à coleção de arte moderna do diretor do Diário de Notícias. A arquiteta passara a sofrer resistência daqueles que articularam sua ida para o Nordeste, como Diógenes Rebouças, que a convidou em 1958 para dar aulas na Faculdade de Arquitetura da Universidade da Bahia e, entre 1962 e 1963, esteve na articulação para interromper o projeto dela para o Solar do Unhão. Com o passar de seus anos na Bahia, dona Lina era cada vez mais caracterizada como uma estrangeira de temperamento difícil e explosivo. Aos

poucos foi sendo afastada tanto dos círculos culturais quanto das rodas de conversa e decisões políticas. [...] Portanto, dona Lina estava numa condição absolutamente solitária na Bahia [...]. Lina Bardi assistia com tristeza ao que chamou de “ingerência de elementos alheios na cultura nacional” na instituição que, por anos, foi sua principal ocupação. Covardia era o substantivo que ela atribuía à postura do Conselho Diretivo do Mamb perante aquela situação política. [...] Dona Lina enxergava aquela Salvador anterior à ditadura como uma cidade dividida em dois grupos. De um lado, o povo, negro e sertanejo, que a encantava. No flanco oposto estava a elite branca baiana, que a convidara para trabalhar no Nordeste, e em meio à qual ela esteve por cinco anos. Nesse período percebeu que esses mesmos brancos não entendiam a Bahia onde moravam (Perrotta-Bosch, 2021, p. 507-509, Edição do Kindle).

No artigo “Cinco anos entre os ‘brancos’”, Lina Bo Bardi destacou a presença marcante da Universidade de Brasília, por seu antibacharelismo, no quadro cultural “que antecedeu os acontecimentos de abril de 1964” (Rubino; Grinover, 2009, p. 131), por ter sido uma referência de liberdade democrática que era almejada para o país nos anos 1960.

No quadro cultural que antecedeu os acontecimentos de abril 1964, marcado principalmente pelo antibacharelismo da Universidade de Brasília e pela ação de “dignificação da função pública” e da posição técnica desenvolvida pela Sudene, situam-se o Museu de Arte Moderna e o Museu de Arte Popular da Bahia (Rubino; Grinover, 2009, p. 131-135).

52

Admiradora do trabalho de Oscar Niemeyer e de Lúcio Costa, acostumada a enfrentar resistências, incompreensões e a má vontade intelectual, Lina Bo Bardi adotou uma posição receptiva e positiva não só para com a Universidade de Brasília, mas também para com a cidade de Brasília (1960) e sua arquitetura, partindo em defesa da obra do arquiteto e urbanista Lúcio Costa na conferência proferida por ela no XIII Congresso Brasileiro de Arquitetos, realizado na cidade de São Paulo, no ano de 1991:

O Brasil é livre, não tem formação cultural, é praticamente um pouco louco também, tem aspectos de loucura belíssimos. Todos esses elementos juntos podem produzir, acredito, alguma coisa de muito importante. [...] Eu não estou falando de arquitetura estabelecida em categorias como hotéis, hospitais, casas, mas na possibilidade de se fazerem cidades. Por exemplo, está na [moda] denegrir Brasília. Achar que é uma porcaria, que se morre de tédio, que são muitos quilômetros para poder se chegar a algum lugar, e de noite não se sabe o que fazer. Eu acho Brasília maravilhosa e costumo dizer que sem Brasília, por ter sido feita em poucos anos, o Brasil seria

ainda uma republicueta sul-americana (Rubino; Grinover, 2009, p. 183-184).

Lina Bo Bardi estava em sintonia com o pensamento brasileiro, pois as suas preocupações estéticas-arquiteturais, sociais, econômicas e culturais se aproximavam das preocupações externadas pelo sociólogo e escritor brasileiro Gilberto Freyre em seu livro *Brasis, Brasil, Brasília* (1960) que ao comentar a visita do escritor estadunidense John do Passos (1896 - 1970) ao Brasil, e, em especial, ao estado de Pernambuco destacou o registro que dos Passos fizera sobre as "perícias artísticas" dos brasileiros rústicos, as mesmas competências artísticas anotadas e valorizadas por Lina Bo Bardi:

Perícias artísticas que na verdade, através de formas regionais ou populares de vida alongada em arte, integraram esse homem rusticamente brasileiro nos seus vários Brasis num Brasil que se distingue de qualquer outro país por essas várias perícias brasileiras. A perícia das cozinheiras, por exemplo, exímias no preparo de quitutes especificamente brasileiros. A dos jangadeiros. A arte da rede. A faca de ponta. A dos cantadores de desafios. A dos papeis recortados que enfeitam os tabuleiros das baianas. A dos artistas que esculpíram na pedra e talharam na madeira das igrejas criações caracteristicamente brasileiras. A dos artistas que ainda trabalham o barro com uma espontaneidade que encanta todo estrangeiro de espírito que nos visita.

Daí o interesse especial que o escritor norte-americano me diz ter encontrado nos azulejos de Francisco Brennand e nas pinturas de Cícero Dias, Lula Cardoso Ayres e Aloísio Magalhães animadas pelo mesmo sentido de integração do homem num meio que é, de modo particularmente íntimo e amoroso, o seu meio: o meio regionalmente diverso, mas todo ele tropical, do homem brasileiro. É uma integração de que não necessita a arte, nem «burguesa», nem «proletária», que no Brasil pretenda ser internacional; e que, como arte internacional, esteja no Brasil sem ser nem do Brasil nem sequer do trópico (Freyre, 1960, p. 16-17).

Lina Bo Bardi tinha grandes preocupações em relação à industrialização brasileira e à falta da existência de um artesanato brasileiro.

Para Lina Bo Bardi, o Brasil da virada das décadas de 1950 e 1960 estava numa encruzilhada. O país poderia optar por uma "industrialização abrupta, não planificada, estruturalmente importada", que deixaria a sociedade brasileira a reboque de modismos de outras nações. Na submissão a técnicas estranhas às nossas necessidades reais, as cidades seriam inundadas de objetos supérfluos – Lina gostava de intitulá-los com um anglicismo: gadgets. Isso afetaria de morte os projetos de objetos elaborados aqui, a despeito da escala, pois poderia ser um garfo ou uma casa popular, o que, segundo ela, inclusive constituiria uma das causas profundas da

nossa esquizofrênica especulação imobiliária (Perrotta-Bosch, 2021, p. 43, Edição do Kindle).

É importante lembrar que essa preocupação desenvolvida por Bo Bardi lhe rendeu a sua aproximação à SUDENE e a seu superintendente, Celso Furtado, com quem Lina Bo trocou algumas correspondências discutindo o assunto sobre o pré-artisanato e os processos de modernização industrial:

De forma significativa, ela internalizou as sensibilidades variadas de sua geração, que opunha menos resistência à tradição do que rejeitava o conservadorismo estético e a adesão às artes decorativas. Seu sistema de crenças variava entre a associação de princípios acadêmicos com a objetividade racional e científica e a tensão entre a crescente produção industrial e as realidades culturais históricas e cotidianas do país. A Itália não tinha um sistema de produção de massa desenvolvido, mas possuía práticas artesanais e técnicas de construção bem estabelecidas. Sua exposição a esse amplo e complexo contexto, às vezes visto como antiquado, foi, na verdade, a mola propulsora da originalidade que Lina apresentaria em seu trabalho da maturidade (Lima, 2021, p. 54-55).

Na sua interlocução com Celso Furtado sobre a valorização do pré-artisanato nordestino Lina Bo Bardi planejava solicitar à SUDENE o enquadramento técnico do trabalho desenvolvido por ela e sua equipe “na realidade dum planejamento, para ‘historicizar’ num presente econômico uma realidade válida até hoje somente no plano abstrato e poético” (Mortimer, 2018, p. 7).

O outro caminho seria o Brasil assumir como pontapé inicial algo autenticamente seu: o pré-artisanato nordestino como germen de uma “verdadeira cultura autóctone”. Ela estava ciente de que o desenvolvimento industrial orientado por uma inteligência interna é demorado – leva anos, décadas, séculos, tal como ocorreu na Europa de onde Lina veio. Porém aquele pré-artisanato surge aos seus olhos tal como uma revelação, já que eram olhos de uma senhora que viu cair sobre sua cabeça, literalmente, as bombas da barbárie nazista. Por isso, em todos os anos que viveu no Brasil, Lina Bardi carregou consigo um pensamento: “O Ocidente depois da Segunda Guerra Mundial está minguando. Tudo aquilo que era elegância, o refinamento, as coisas gostosas... sumiram”. Ela atravessou o oceano Atlântico certa de que o “Ocidente está à beira de uma revisão total”. E que quem oferece um caminho genuíno, original e legítimo é “o nordestino do couro e das latas vazias, é o habitante das ‘vilas’, é o negro e o índio, é uma massa que inventa, que traz uma contribuição indigesta, seca, dura de digerir”. A defesa feita por Lina Bardi de uma lógica de desenvolvimento produtivo – distinguindo pré-artisanato, artesanato, manufatura e produto industrial – provém de sua preocupação com a “Civilização do Nordeste” quando entrasse em contato com a industrialização externa. Enquanto na Europa o avanço da ciência ocorreu no interior da sua própria cultura, dona Lina via

com extremo receio o que poderia acontecer com o sincrético tecido social baiano que Mário Cravo Júnior e Glauber Rocha lhe apresentaram na aspereza do sertão e na ebulição cultural de Salvador daqueles anos (Perrotta-Bosch, 2021, p. 43-44, Edição do Kindle).

Conclusão

O antropólogo e reitor da Universidade de Brasília Darcy Ribeiro nutria grande admiração pelo trabalho de Lina Bo Bardi. Ribeiro considerava a arquiteta uma visionária, adepta da utopia, assim como ele próprio. O então reitor da UnB empenhou-se pessoalmente no projeto de integrar a arquiteta ao corpo docente da universidade.

No dia 6 de maio de 1963, Darcy Ribeiro enviou telegrama à Bo Bardi informando o recebimento de material enviado por ela:

PROFESSORA LINA BARDI - MUSEU DE ARTE MODERNA - TEATRO CASTRO
ALVES - SALVADOR/BA
I 59 DE BRASÍLIA DF 1411-41-7-1630

NR 278- DE 6-5-63 RECEBI ET AGRADEÇO TODO MATERIAL ENVIADO PT
MARQUE DATA VISITA SUA NOSSA UNIVERSIDADE PT TEREMOS PRAZER
RECEBE-LA PT DARCY RIBEIRO REITOR UNIVERBRASILIA (*sic*)

Em 15 de junho de 1963, Darcy Ribeiro enviou telegrama à Lina Bo Bardi informando o recebimento de correspondência enviada por ela, na qual informa datas possíveis de viagem à Brasília:

PROFESSORA LINA BARDI - MUSEU DE ARTE MODERNA - TEATRO CASTRO
ALVES - SALVADOR BA
J37 DE UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA DF 2315 -56-11-1200

RECEBI HOJE SEU TELEGRAMA AVISANDO VOCÊ PODERIA VIAJAR DIA
SEIS PT PEÇO VERIFICAR POSSIBILIDADE DE MARCAR SUA VIAGEM ENTRE
O DIA 28 DE JUNHO ET 10 DE JULHO SEGUIU PASSAGEM PANAIR PT
AVISE-ME COM ANTECEDÊNCIA PT DARCI (*sic*) RIBEIRO PT REITOR
UNIVERSIDADE [BRASÍLIA]
CT 278 - DE 6-5-63

Em setembro de 1963, a Universidade de Brasília, por intermédio de carta expedida em 20 de setembro, e assinada por Paulo Ferreira Martins, secretário executivo do curso de arquitetura e urbanismo, oficializou o convite a Lina Bo Bardi para que ela fosse para Brasília dar aulas na Faculdade de Arquitetura e

Urbanismo como professora-visitante, este documento faz parte do acervo documental de Lina Bo Bardi, guardado no Instituto Bardi/Casa de Vidro.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Brasília, 20 de setembro de 1963

Exma. Sra.

Arquiteta LINA BO BARDI

Dando prosseguimento aos entendimentos com o Coordenador do Curso Tronco de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, Dr. Alcides da Rocha Miranda, temos a honra de oficializar o convite para vir à Universidade na qualidade de Professor Visitante.

Ficariamos gratos se nos pudesse fornecer com antecedência melhores informações sobre data de chegada, programa de trabalho e tudo que pudesse ajudar a tomar providências no sentido de um melhor aproveitamento de sua visita.

Pelo correio seguem uma passagem Salvador - Brasília - Salvador.

Aproveitamos o ensejo para apresentar os nossos protestos de estima e consideração.

Atenciosamente

Paulo Ferreira Martins

Secretário Executivo do Curso Tronco de
Arquitetura e Urbanismo

São escassos os registros das negociações para que Bo Bardi fosse para a Universidade de Brasília: temos dois telegramas, uma carta expedida pela FAU/UnB e um bilhete particular redigido por Anísio Teixeira em papel com o timbre da Reitoria da Universidade de Brasília, datado de 22 de novembro de 1963, que se encontram arquivados no acervo documental de Lina Bo Bardi, no Instituto Bardi/Casa de Vidro. O que sabemos é que o próprio Darcy Ribeiro assim como Anísio Teixeira estiveram empenhados no convite e tratativas para que Lina Bo Bardi fosse para Brasília.

56

Seis meses após o convite oficial para que Lina Bo Bardi integrasse como professora-visitante o corpo docente da Universidade de Brasília, o campus da Universidade de Brasília foi invadido por tropas militares e seu reitor, Anísio Teixeira, exonerado.

O sonho de ter Lina Bo Bardi como professora-visitante foi abortado, assim como o projeto pedagógico da Universidade de Brasília. Darcy Ribeiro registrou alguns anos depois o seguinte:

A UnB é uma utopia vetada, é uma ambição proibida, por agora, de exercer-se. Mas permanece sendo, esperando, como a nossa utopia

concreta, pronta a retomar-se para se repensar e refazer, assim que recuperarmos a liberdade de definir o nosso projeto como povo e a universidade que deve servi-lo (Ribeiro, 1978, p. 41).

É fato que Lina Bo Bardi nunca chegou a ministrar aulas na UnB, pois no início do semestre letivo de 1964 aconteceu o golpe civil-militar que depôs o governo do presidente João Goulart, em 1 de abril de 1964. No dia 9 de abril, a Universidade de Brasília foi invadida por tropas do Exército, e o seu reitor e vice-reitor foram exonerados. No mês de agosto de 1964, Lina Bo Bardi pediu demissão do Museu de Arte Moderna da Bahia e, após o exército ter imposto à direção do museu a realização de uma exposição de “material subversivo” apreendido, deixou a Bahia e retornou para São Paulo.

É importante registrar, conforme chamou a atenção o tradutor Carlos Nelson Coutinho, que foi Lina Bo Bardi quem introduziu no Brasil o pensamento de Antonio Gramsci, cuja influência encontra-se registrada nos seus escritos sobre arte popular, na sua diferenciação entre nacional e nacionalista, “nesse momento remetia à faculdade que todo homem tem de pensar, e também à noção de que a filosofia de uma época não é outra coisa que não a história dessa mesma época” (Rubino; Grinover, p. 37). Foi no pensamento crítico de Benedetto Croce que Lina Bo Bardi foi buscar a sua concepção de “presente histórico”, pois pertence ao filósofo, historiador e político italiano a definição da ideia de “juízo histórico” que Lina Bo tomou para si e aplicou nos seus textos e prática de vida. Segundo Croce, “o juízo histórico é determinado pelo presente, por um sujeito que para agir observa a situação contemporânea para a partir desta avaliar o passado” (p.37).

Deduzo sobre a possibilidade de ter sido a partir desse conceito que Lina Bo Bardi tenha elaborado, no ano de 1967, o seu artigo “Cinco anos entre os brancos”, no qual fez o balanço do seu período passado em Salvador, 1958 - 1964, durante o qual ela pensou a Bahia como centro nacional de cultura; elogiou o modelo pedagógico adotado pela Universidade de Brasília que, ao seu modo de ver, ameaçava as fronteiras da velha ordem acadêmica, e fez a crítica do que classificou como “cinco anos de trabalho duro que revelou atitudes,

covardias, defecções, velhacarias” (Rubino; Grinover, p. 136). Foram também cinco anos de esperanças que não seriam canceladas.

Referências

ARQUIVO ARQ. BARDI, Lina Bo. Disponível em: <https://arquivo.arq.br/profissionais/lina-bo-bardi>. Acesso em 12 nov. 2024.

Consolato Generale d'Italia San Paolo. *150 anos da imigração italiana no Brasil*. February 21 2024. Disponível em: https://conssanpaolo.esteri.it/pt/news/dal_consolato/2024/02/150-anos-da-imigracao-italiana-no-brasil/ Acesso em 5 out. 2024.

BARDI, Lina Bo. Curriculum literário. In: _____. *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Bardi, 1993.

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

BARDI, Lina Bo. Uma aula de arquitetura. In RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina (Orgs.). *Lina por escrito*. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

FREYRE, Gilberto. *Brasis, Brasil, Brasília*. Lisboa: Livros do Brasil, 1960.

FURTADO, Celso. *Obra autobiográfica*. São Paulo: Cia. das Letras, 2014, Edição do Kindle.

JORGE, Marcel Gonczarowska. Apresentação. In: *Oltreoceano*. 150 anos de arte ítalo-brasileira. Embaixada da Itália em Brasília, em colaboração com a Frente Parlamentar Mista Brasil-italia, Salão Negro do Congresso Nacional, de 26 de junho a 14 de julho de 2024. Disponível em: https://ambbrasil.esteri.it/pt/news/dall_ambasciata/2024/06/oltreoceano-150-anos-de-arte-italo-brasileira/. Acesso em: 2 nov. 2024.

LA BIENNALE DI VENEZIA. *Anna Maria Maiolino and Nil Yalter Golden Lions for Lifetime Achievement of the Biennale Arte 2024*. Art 20 April 2024. Disponível em: <https://www.labiennale.org/en/news/anna-maria-maiolino-and-nil-yalter-golden-lions-lifetime-achievement-biennale-arte-2024>. Acesso em 2 nov. 2024.

LA BIENNALE DI VENEZIA. *Italiani ovunque - Italians Everywhere*. Nucleo Storico. Disponível em: <https://www.labiennale.org/it/arte/2024/italiani-ovunque>. Acesso em 18 nov. 2024.

LA BIENNALE DI VENEZIA. *Lina Bo Bardi Special Golden Lion for Lifetime Achievement In Memoriam*. Disponível em: <https://www.labiennale.org/en/news/lina-bo-bardi-special-golden-lion>

[lifetime-achievement-memorial](#). Architecture, 8 March 2021. Acesso em 2 nov. 2024.

LA BIENNALE DI VENEZIA. Adriano Pedrosa. Disponível em: <https://www.labiennale.org/it/arte/2024/direttore>. Acesso em 18 nov. 2024.

LIMA, Zeuler R. M. de A.. *Lina Bo Bardi: O que eu queria era ter história – Biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021, Edição do Kindle.

MORTIMER, Junia Cambraia. *O popular enquanto campo de debates e disputas políticas: em torno de Lina Bo Bardi e Celso Furtado (1960)*. Encontro Estadual de História, ANPUH, 2018. Disponível em: https://www.encontro2018.bahia.anpuh.org/resources/anais/8/1535560423_ARQUIVO_MORTIMER-Junia_LinaeCelso_v6.pdf. Acesso em 9 nov 2024.

RISÉRIO, Antonio. Sob o signo do sincretismo. In *Avant-garde na Bahia*, 135-155. São Paulo, Brasil: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1995.

PEDROSA, Adriano. Lina Bo Bardi. *La Biennale di Venezia*. Disponível em: <https://www.labiennale.org/it/arte/2024/italiani-ovunque/lina-bo-bardi>. Acesso em: 18 nov 2024.

PEDROSA, Adriano; PROENÇA, Luiza (org.). *Concreto e cristal: o acervo do MASP nos cavaletes de Lina Bo Bardi*. Rio de Janeiro: Cobogó; São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2015.

PERROTTA-BOSCH, Francesco. *Lina: Uma biografia*. São Paulo: Todavia, 2021.

RIBEIRO, Darcy. *UnB: invenção e descaminho*. Rio de Janeiro: Avenir Editora, 1978.

ROCHA, Glauber. MAMB não é museu: é escola e "movimento" por uma arte que não seja desligada do homem. In *Jornal da Bahia* (Salvador, Brasil). Set. 21, 1960. Recorte de arquivado no ICAA - International Center for the Arts of the Americas at the Museum of Fine Arts, Houston. Documents of the 20th-century. Latin American and Latino Art. A DIGITAL ARCHIVE AND PUBLICATIONS PROJECT AT THE MUSEUM OF FINE ARTS, HOUSTON. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/en/item/1110859#?c=&m=&s=&cv=&xywh=625%2C-77%2C2193%2C1227>. Acesso em: 2 nov 2024.

RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina (Org.). *Lina por escrito*. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

VALERY, Paul, L'Âme et la danse. In *Celso Furtado: obra autobiográfica*. São Paulo: Cia. das Letras, 2014.