

XXV ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO - XXV ENANCIB

GT 9 – Museu, Patrimônio e Informação

HOJE NO MAM-BA

TODAY AT MAM-BA

Carolina Ernesta Alberti Lisot – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
(PPGMUSPA/UFRGS)

Anna Paula Moura Canez – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGMUSPA/UFRGS)

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: O trabalho analisa a mostra do acervo de arte popular pertencente ao Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA) e exposta no mesmo local, o Solar do Unhão, em Salvador, com base em visita guiada realizada pela autora em abril de 2025. O objetivo é avaliar a eficácia da transmissão da proposta curatorial com base na experiência do visitante. A metodologia consistiu em observação direta do espaço expositivo e análise das estratégias museográficas adotadas. Os resultados indicam que o acervo, composto por carrancas, cerâmicas, ex-votos e objetos do cotidiano, está organizado de forma a promover conexões simbólicas e sociais com o público. A expografia valoriza a diversidade regional e as narrativas populares, utilizando suportes que remetem às origens das peças e destacam suas funções culturais. A curadoria, liderada por Daniel Rangel, enfatiza a importância de uma abordagem inclusiva e dialógica, resgatando o legado da arquiteta Lina Bo Bardi, mentora e idealizadora do MAM-BA. Conclui-se que a flexibilidade museográfica e a autonomia curatorial são fundamentais para a atualização contínua das exposições, garantindo a relevância cultural e a participação ativa do público no processo de construção do conhecimento.

Palavras-chave: arte popular; Lina Bo Bardi; Museu de Arte Moderna da Bahia.

Abstract: This article analyzes the current situation of the folk art collection of the Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), located in Solar do Unhão, in Salvador, based on a visit made by the author in April 2025. The objective is to evaluate how cultural mediation practices influence the visitor experience and the effectiveness in transmitting the curatorial proposal. The methodology consisted of direct observation of the exhibition space and analysis of the adopted museographic strategies. The results indicate that the collection, composed of gargoyles, ceramics, ex-votos and everyday objects, is organized in a way that promotes symbolic and social connections with the public. The exhibition design values regional diversity and folk narratives, using supports that refer to the origins of the pieces and highlight their cultural functions. The curatorship, led by Daniel Rangel, emphasizes the importance of an inclusive and dialogical approach, rescuing the legacy of Lina Bo Bardi. It is concluded that museographic flexibility and curatorial autonomy are fundamental for the continuous updating of exhibitions, ensuring cultural relevance and active participation of the public in the process of knowledge construction.

Keywords: popular art; Lina Bo Bardi; Museum of Modern Art of Bahia.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo avaliar, na experiência do visitante, a eficácia da transmissão da proposta curatorial da mostra de parte do acervo de arte popular pertencente ao Museu de Arte Moderna da Bahia, situado no Solar do Unhão, em Salvador. A investigação apoia-se, sobretudo, na visita realizada em abril do presente ano pela autora, que percorreu a exposição apoiada por um mediador cultural. Dessa forma, pretende-se descrever e analisar a experiência com o objetivo de compreender a proposta curatorial.

2 ACERVO DE ARTE POPULAR E SUA TRAJETÓRIA

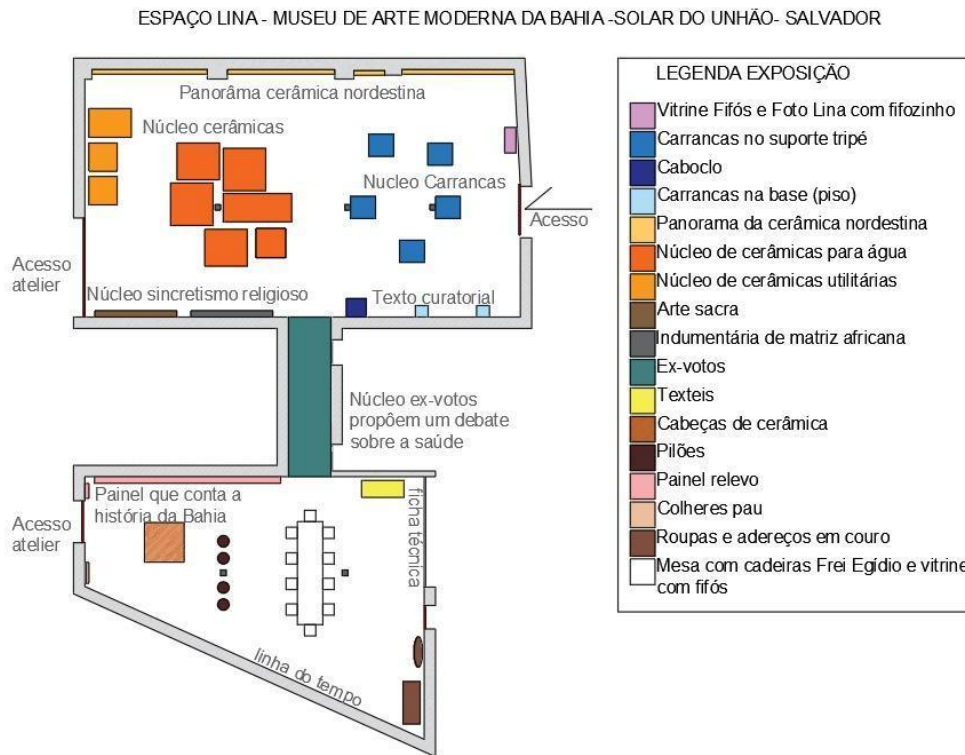
O museu de arte popular idealizado por Lina Bo Bardi no final dos anos 1950 propunha um olhar antropológico para a arte. A arquiteta tinha a pretensão de integrá-lo ao Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), porém, devido aos acontecimentos políticos que assolaram o país, o espaço foi tomado pelos militares em 1964 e as peças que hoje fazem parte do acervo ficaram sem catalogação e os devidos cuidados.

A atual realidade do acervo remanescente da época de Lina, Martim Gonçalves e da turma que trabalhava e se empenhava nesse grande projeto chamado *Museu, Centro, Movimento, Escola*, denominado por Lina em seu texto *Museu de Arte Moderna da Bahia* (Bardi, 1960), é de uma sala dentro do MAM-BA. Nesse espaço, a Museologia atual busca, além de expor as peças, trazer uma conexão com o visitante e problematizar questões importantes de nosso país e mundo.

[...] Este nosso não é um Museu, o termo é impróprio: o Museu conserva e nossa pinacoteca ainda não existe. Este nosso deveria chamar-se Centro, Movimento, Escola, e a futura coleção, bem programada segundo critérios didáticos e não ocasionais, deveria chamar-se: Coleção Permanente. É neste sentido que adotamos a palavra Museu (Bardi, 1960, p. 1).

A sala destinada ao acervo está no subsolo do prédio do casarão e é conectada diretamente ao *atelier*, projeto importantíssimo do Centro de Estudos e Trabalho Artesanal (CETA).

Figura 1 – Planta baixa da sala Espaço Lina com exposições e legenda



Fonte: A autora (2025)

Na área de transição que articula o casarão — núcleo expositivo principal, marcado pela escada escultórica projetada por Lina Bo Bardi, inspirada nos encaixes dos carros de boi — à capela e ao edifício que abriga os setores administrativo, cinematográfico e de serviços (como o café), localiza-se a escada que conduz à sala de guarda do acervo.

Segundo Jean Devallon (1999 *apud* Sartorelli, 2019, p. 21):

A exposição é essencialmente um objeto criado a partir da implementação de uma técnica. É um artefato. Como tal, por conseguinte, ele responde a uma intenção, isto é, um objetivo ou um desejo de produzir um efeito. É fato difícil de negar. A questão é saber como essa questão será visualizada, ou se você quiser, qual é a tarefa atribuída à exposição.

Partindo desse pressuposto, pode-se afirmar que a natureza do processo museológico fundamenta-se essencialmente na linguagem e na comunicação. O propósito central do texto consiste em compreender de que modo a linguagem museal se dirige aos sujeitos por meio da mediação e da expografia, investigando como esses elementos dialogam entre si e contribuem para a transmissão da mensagem curatorial.

Chegando na porta do espaço, vislumbra-se uma placa em madeira, entalhada com a frase “Espaço Lina”, o que demonstra uma clara referência às manualidades, e uma porta vermelha de correr está aberta à espera de seus visitantes.

XXV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XXV ENANCIB
Rio de Janeiro, RJ - 03 a 07 de novembro de 2025

Alguns passos a mais adentrando o espaço, somos recebidos pelas carrancas entalhadas em madeira com diversas formas animais, lembrando focas, rinocerontes, figuras que representam uma fusão de animais com a figura humana. Neste ponto da visita, o mediador questiona o que os visitantes enxergam nas carrancas e comenta sobre os suportes.

Expostas em suportes que as projetam como se estivessem em seus lugares de origem, as carrancas fazem alusão aos barcos do Rio São Francisco, e exercem sua real função: espantar os espíritos malignos e dar boas-vindas a todos, que, como Lina Bo Bardi, valorizam a preservação da cultura popular.

O suporte expositivo utilizado em forma de tripé permite que as carrancas ganhem altura e inclinação, gerando uma sensação especial ao visitante, tanto de imponência quanto de, imageticamente, transportar o ideário à ponta do barco, onde elas originalmente existem.

Figura 2 – Espaço Lina no MAM-BA



Fonte: A autora (2025)

XXV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XXV ENANCIB
Rio de Janeiro, RJ - 03 a 07 de novembro de 2025

Seguindo adiante no espaço expositivo, encontra-se o núcleo dedicado à preservação e salvaguarda da argila/cerâmica. Vasilhames e potes em cerâmica expostos sobre caixas de madeira fazem alusão às feiras populares e demonstram a proximidade de Lina e Gonçalves com o povo, com a cultura popular. Pode-se ver peças de grande importância no dia a dia para o armazenamento da água, recurso vital para o desenvolvimento da vida. Ao longo de toda a visita, a mediação é conduzida com o objetivo claro de *linkar* a expografia e as obras ao ideário dos visitantes.

O curador do espaço, Daniel Rangel, faz uma reflexão social sobre o acesso à água potável, reunindo as peças a partir da perspectiva social para além do estético, do óbvio, do que o olho nos entrega e, assim, percebe-se o legado de um olhar social e antropológico que Lina deixou, e que o curador e toda a equipe do museu buscam representar.

As peças cerâmicas exibem desenhos, colorações e formas diferentes, referenciando diretamente as áreas de que são oriundas, e a expografia vale-se dessas diferenças, reunindo as peças em caixotes de dimensões e alturas diversas, formando um jogo estético que coloca nosso imaginário à prova, buscando destacar os detalhes de cada peça. Evidenciando, dessa forma, as peculiaridades de cada grupo/território que concebe os vasilhames cerâmicos, nas texturas, formas, dimensões e temas das pinturas nas peças.

Logo a seguir, no mesmo núcleo, três caixas recebem utilitários cerâmicos, tais como panelas e pequenos potes de barro para o uso diário.

Figura 3 – Núcleo Cerâmicas



Fonte: A autora (2025)

Na longa parede à direita de quem acessa o espaço, apresenta-se um panorama da olaria nordestina, com artistas que não estão nomeados, mas também com nomes como Manoel Eudócio, Mestre Vitalino e Maria Pompéia. A obra dos dois primeiros artistas é tema de estudos; já a de Maria Pompéia não tem pesquisa. A influência da mediação neste núcleo vem carregada de críticas à invisibilização da arte popular, questionando a falta de informação sobre os artistas.

Neste núcleo expositivo, a produção cerâmica aborda representações emblemáticas da vida no Nordeste brasileiro. Destacam-se composições figurativas de cangaceiros,

assinadas por Zé Caboclo, esculturas em barro policromado, que evocam a temática dos retirantes, produzidas por Mestre Vitalino Filho, bem como cerâmicas narrativas, que documentam práticas socioculturais do cotidiano regional, incluindo manifestações festivas, atividades produtivas e expressões de religiosidade popular.

Figura 4 – Parte do panorama da olaria nordestina – esculturas de Maria Pompéia



Fonte: A autora (2025)

Figura 5 – Touros de cerâmica do Mestre Manuel Eudócio



Fonte: A autora (2025)

Nas paredes ao lado esquerdo do visitante, temos o texto curatorial da exposição, no qual Daniel Rangel apresenta a trajetória deste acervo desde que foi iniciado, no final dos anos 1950, seu bloqueio em função do golpe civil militar de 1964, e sua retomada a partir dos anos 1990 pela museóloga Mary do Rio, “que se tornou guardiã daquilo que havia sobrado” (Rangel, 2025).

Acervo esse que, desde o fechamento do MAM Bahia, pela ditadura, estava rodando por instituições baianas sem pouso fixo e os devidos cuidados.

Entre 2008 e 2009, no Solar Ferrão, com a consultoria de Mary do Rio, montou-se a exposição de longa duração “Fragmentos Populares: o olhar de Lina Bo Bardi”, com curadoria de Rangel e Vainer, arquiteto colaborador direto de Lina nos anos 1980, que ficou em cartaz por 10 anos.

Em 2020, com a pandemia da covid-19, o prédio foi fechado e passa por reformas até os dias atuais. E, em 2021, com a reabertura do MAM Bahia pós-pandemia, as peças retornaram e a exposição “O Museu de Dona Lina” ofereceu um diálogo entre a coleção moderna e contemporânea do Museu com as peças de arte popular.

**XXV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - XXV ENANCIB
Rio de Janeiro, RJ - 03 a 07 de novembro de 2025**

Com esse movimento, Rangel evidencia, em seu texto, a necessidade da reparação histórica de todo este movimento:

[...] ficou evidente a necessidade de uma reparação histórica mais ampla, quase que um último ato de redemocratização tardio, pós-ditadura, ao mesmo tempo emergencial, devido a situação sociopolítica atual. A retomada do projeto 'utópico' de reservar um espaço permanente para a arte do povo no MAM da Bahia e colocar essa coleção em diálogo constante, ou até mesmo como parte integrante da produção moderna/ contemporânea do museu, se tornou aqui uma missão poética e política (Rangel, 2025).

Ainda no último parágrafo do texto curatorial, Rangel (2025) discorre sobre o Espaço Lina, trazendo o pensamento-base da arquiteta para a criação do museu (centro, movimento, escola): "A ideia é estabelecer um diálogo entre saberes e fazeres distintos, que derrube fronteiras e dê visibilidade às poéticas historicamente mantidas à margem. Salve Dona Lina!".

Ao lado do texto, vislumbra-se a figura do Caboclo, escultura em madeira, tamanho real, que representa o levante de 2 de julho, que consolida a Independência da Bahia, ou ainda a Independência do Brasil na Bahia, demonstrando a resistência do estado e sua população ao domínio português durante o período imperial.

Na parede seguinte, temos um núcleo voltado ao sincretismo religioso, onde, lado a lado, o museu coloca em xeque as culturas de matriz africana e cristã. A partir da exibição dos artefatos e das indumentárias de matriz africana em contraponto com arte sacra da Igreja Católica, o debate sobre a intolerância religiosa é abordado de uma forma curiosa e contundente para o visitante.

Figura 6 – Sincretismo – artefatos da cultura africana e arte sacra



Fonte: A autora (2025)

Ao percorrer o corredor que conduz à segunda sala da exposição, o visitante adentra o núcleo dedicado aos ex-votos — objetos votivos, geralmente imagens ou esculturas, ofertados a entidades sagradas como forma de agradecimento por graças alcançadas ou promessas cumpridas. Essas peças constituem uma expressão da religiosidade popular e são frequentemente encontradas em igrejas e santuários, distinguindo-se pela tentativa de representar materialmente a aflição superada por meio da intervenção divina. A proposta curatorial deste segmento busca problematizar, para além do aspecto devocional, as questões estruturais relacionadas à saúde pública, evidenciando tanto a precariedade do acesso a cuidados médicos por parte das camadas populares quanto as soluções simbólicas e práticas que emergem dessas lacunas. A partir dos ex-votos, revela-se um campo fértil para refletir sobre as formas populares de lidar com o sofrimento, a cura e a fé como dispositivos de resistência e ressignificação da experiência do corpo e da dor.

Figura 7 – Ex-votos



Fonte: A autora (2025)

Na segunda sala da exposição, é possível ver a única peça assinada por Lina Bo Bardi presente no conjunto curatorial: a cadeira Frei Egídio, apresentada, em dez exemplares, junto a uma ampla mesa em madeira maciça. Projetada pela arquiteta no contexto de sua

investigação sobre o mobiliário vernacular e funcional, a peça também integra o conjunto de cadeiras do auditório Gregório de Mattos, em Salvador, reafirmando seu compromisso com uma estética moderna enraizada nas práticas e nos saberes populares.

Figura 8 – Mesa com cadeiras Frei Egídio – autoria de Lina



Fonte: A autora (2025)

As salas que atualmente compõem o espaço expositivo foram, em sua configuração original, destinadas ao armazenamento de rapé e, posteriormente, de rapadura — produtos que remetem aos ciclos econômicos e históricos vivenciados pela Bahia. Nesse ambiente, foram preservados os trilhos utilizados para o deslocamento de carrinhos que transportavam essas mercadorias até os navios atracados, considerando-se a localização estratégica do museu à beira-mar, na Baía de Todos os Santos. Tal preservação evidencia a adoção de um restauro crítico, conforme concebido por Lina Bo Bardi, que optou por manter elementos

estruturais e funcionais do edifício original, valorizando sua historicidade e as camadas de uso que compõem sua memória material.

Ainda neste mesmo ambiente, encontra-se um expressivo painel em madeira entalhada, do artista cachoeirano Doidão, cuja obra evoca, de forma simbólica e detalhada, aspectos do trabalho e da cultura popular na Bahia. A composição apresenta cenas emblemáticas, como a produção de farinha, a moagem do cacau, práticas profanas, jogos de capoeira, figuras de mães de santo e carros de boi — todos elementos que compõem o imaginário coletivo nordestino e articulam memória, identidade e resistência cultural. Conforme aponta Lélia Coelho Frota (1987), o fazer artístico popular é inseparável de seus contextos socioculturais e expressa, em sua materialidade, os modos de vida de comunidades historicamente marginalizadas.

Em frente ao painel, uma linha do tempo percorre a extensão da parede, culminando na escada monumental do casarão — projetada por Lina Bo Bardi e inspirada na estrutura dos carros de boi. A escada foi concebida utilizando exclusivamente técnicas de encaixe, sem pregos ou parafusos, evidenciando o apreço de Lina pelos saberes construtivos tradicionais e pela integração entre forma, função e história. Como salienta Zeuler Lima (2013), Lina Bo Bardi via no artesanato e na cultura popular não um passado a ser preservado passivamente, mas um campo vivo de criação e transformação social, que deveria ser incorporado criticamente à arquitetura moderna.

Ao final do percurso, a sala apresenta um conjunto de carrancas produzidas pela artista pernambucana Ana das Carrancas. Além de seu valor estético e simbólico, a presença dessas obras propõe uma reflexão crítica sobre o apagamento das mulheres artistas no cenário da arte popular brasileira durante as décadas de 1960, 1970 e 1980, que aponta para a necessidade de visibilizar trajetórias femininas ofuscadas pelas narrativas dominantes da história da arte.

Figura 9 – Ana das Carrancas



Fonte: A autora (2025)

A produção da artista também incorpora, de forma pioneira, uma dimensão inclusiva: seu companheiro era deficiente visual, e a artista tinha como um de seus objetivos tornar sua obra acessível ao tato. Assim, suas carrancas em barro apresentam superfícies densamente texturizadas, concebidas para serem percebidas por meio do sentido tátil, antecipando discussões contemporâneas sobre acessibilidade nos museus.

A utilização dos suportes expositivos já existentes revela-se coerente com o pensamento de Lina, ao valorizar a arte popular não apenas como expressão estética, mas

como resposta sensível a contextos de carência emergencial, reforçando sua legitimidade e pertinência sociocultural no espaço museológico.

O Museu ainda se vale da renovação da expografia como uma maneira de, em vez de estabelecer um projeto fixo e permanente, viabilizar um processo dinâmico de montagem e exposição que permita a apresentação periódica de distintos recortes das obras disponíveis, configurando um espaço expositivo essencialmente vivo e em constante renovação.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente relato de experiência permitiu evidenciar como a flexibilização dos parâmetros museográficos, a partir da autonomia conferida à curadoria, contribuiu de forma significativa para a atualização da expografia em consonância com as modificações no acervo. A possibilidade de intervenções expográficas contínuas, orientadas por uma curadoria com liberdade conceitual, mostrou-se fundamental para a manutenção da coerência narrativa e da relevância cultural das exposições.

Nesse cenário, a mediação configura-se como componente essencial da experiência museal, ao estabelecer uma ponte entre a proposta curatorial e o público. As ações de mediação, ao serem concebidas de maneira contextualizada e dialógica, reafirmam o papel do museu como espaço de produção e compartilhamento de saberes, sensível às transformações sociais e culturais. Conclui-se, portanto, que a articulação entre curadoria, expografia e mediação constitui um eixo estruturante para a qualificação da experiência do visitante e para a atualização contínua do discurso museológico.

REFERÊNCIAS

BARDI, Lina Bo. **Museu de Arte Moderna da Bahia**. [Texto datilografado de Lina], 1960.

FROTA, Lélia Coelho. **Arte popular no Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória; Brasília: MEC, 1987.

LIMA, Zeuler R. M. de A. **Lina Bo Bardi**. New Haven: Yale University Press, 2013.

RANGEL, Daniel. **Da margem para o centro; do centro para a margem**. [Texto curatorial], 2025.

SARTORELLI, Cezar Augusto. **Arquitetura de exposições**: Lina Bo Bardi e Gisela Magalhães. São Paulo: Edições SESC, 2019.