

LINA e EDMAR no **SESC**
BO BARDI DE ALMEIDA POMPEIA



BANDEJAS

Foi em meados dos anos 1970, ainda durante a ditadura civil-militar, que a arquiteta Lina Bo Bardi (1914-1992) e o artista Edmar de Almeida (1944-2025) se conheceram. Repletos de interesses em comum, sempre atentos às culturas regionais do Brasil, os dois rapidamente se aproximaram. Edmar convidou Lina à sua cidade, Uberlândia (MG), onde apresentou-a ao trabalho tradicional das tecedeiras do Triângulo Mineiro, e a partir daí conceberam juntos (com colaboração de Flávio Império) a exposição *Repastos*, realizada no Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 1975.

A relação se intensificou no ano seguinte, quando Edmar articulou com frades franciscanos o convite para que Lina projetasse a Igreja Espírito Santo do Cerrado, em Uberlândia, trabalho no qual ela iniciou sua longa colaboração com os arquitetos - estudantes à época — André Vainer e Marcelo Ferraz. Essas histórias aqui resumidas são um prelúdio do trabalho seguinte de Lina, um dos mais marcantes e maduros de sua carreira: a construção do Sesc Pompeia, amplo centro de lazer e cultura de uso democrático e popular, localizado onde antes havia uma fábrica abandonada no bairro da Pompeia, em São Paulo. Realizado entre 1977 e 1986 - também com a colaboração de Vainer e Ferraz e com tapeçarias de Edmar -, este projeto, que sintetiza muito do pensamento arquitetônico e político da arquiteta, é a base da exposição “Lina, Edmar e o Sesc Pompeia”.

Segundo André Vainer, “Um encontro profícuo de um artista com profunda fé cristã e uma comunista agnóstica, que em parceria realizaram belas obras, imbuídas do mais agudo afeto humanista”. Os móveis foram criados especialmente para o centro de convivência paulistano, pensados para as necessidades específicas de seus usuários - um tipo de prática comum aos projetos da arquiteta. Articulados aos espaços (teatro, restaurante, área expositiva etc.) e às funções do Sesc Pompeia, eles explicitam a visão de Lina na qual um projeto deve ser pensado como um todo: do micro ao macro; da placa de sinalização às grandes estruturas dos edifícios. Para ela, tudo isso era Arquitetura.

Do mesmo modo, pode-se dizer que as tapeçarias criadas por Edmar à convite de Lina para a choperia do Sesc - local hoje chamado de “comedoria”, que concilia restaurante e estrutura para shows - são também parte desta arquitetura. Pois, para além de seus jogos de cores e texturas, de seu impacto visual e beleza estética, as peças cobrem a longa parede cega ao fundo do espaço, de divisa com os vizinhos, e cumprem um papel acústico fundamental na absorção do som durante os shows. Vale lembrar que Edmar foi um artista multifacetado, com uma vasta produção para muito além do universo têxtil, mas que teve de fato um reconhecimento especial com sua produção de tapeçarias em grande escala, geralmente concebidas para espaços arquitetônicos públicos, com impacto direto na vida das pessoas.

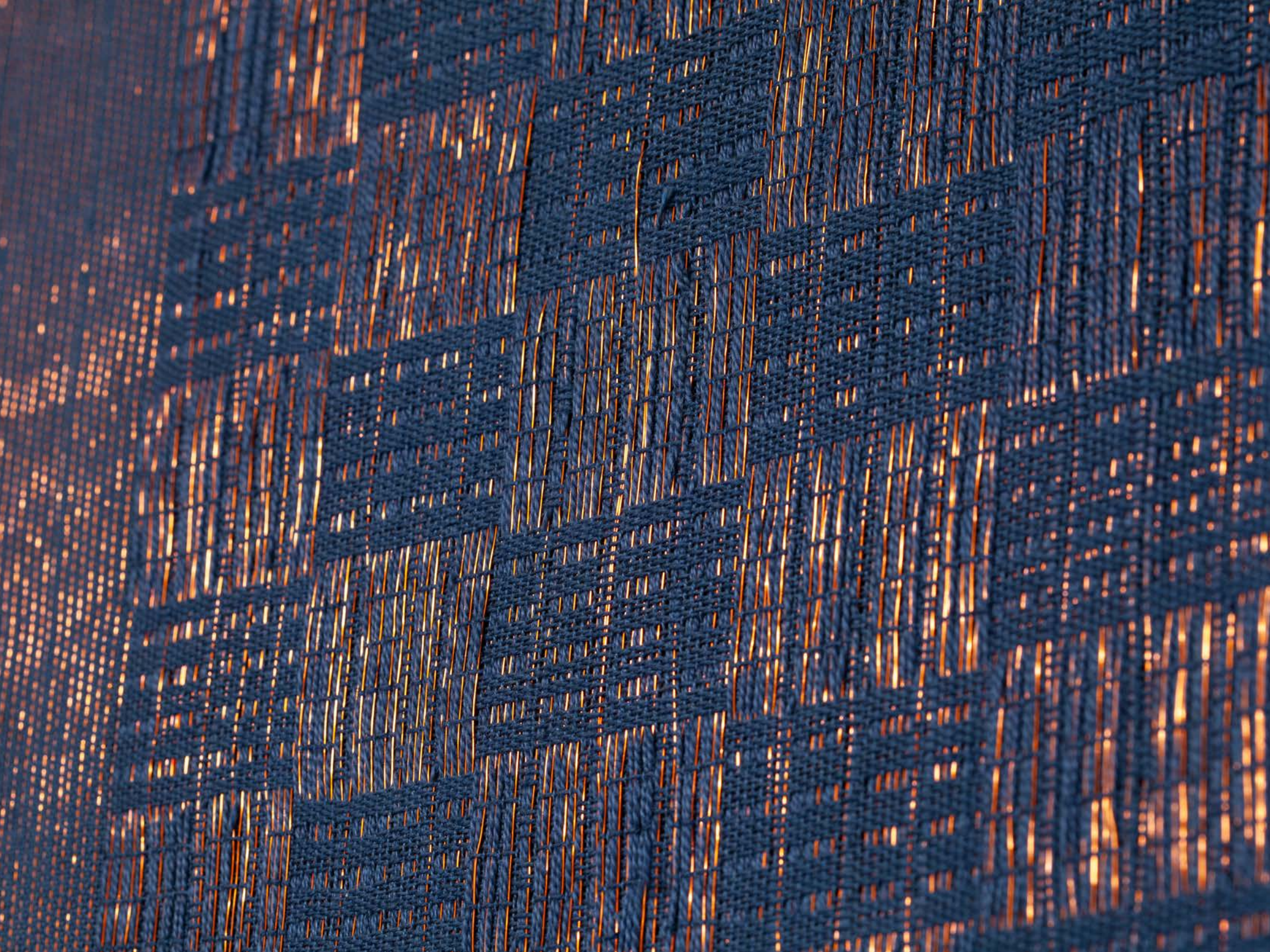
A preocupação social de Edmar, compartilhada por Lina, fez com que a arquiteta o convidasse também para ajudar a idealizar os ateliês do Sesc Pompeia, em mais uma colaboração do artista no projeto. Ambos compartilhavam, ainda, o interesse pelo conhecimento tradicional, pelas práticas ancestrais e pelas especificidades culturais de cada região do país, coisas que vinham (e seguem) se perdendo com a massificação cultural. O desejo que tinham de valorizar e transmitir estes conhecimentos - em exposições como a já citada "Repastos" e tantas outras organizadas por Lina - não significava uma visão conservadora que negasse transformações e avanços tecnológicos, muito menos a folclorização da carência e da pobreza, mas sim o reconhecimento da riqueza cultural de cada povo e de suas práticas - por vezes extremamente sofisticadas. Como escreveu Lina: "É um contrassenso se pensar numa linguagem comum aos povos se cada um não aprofunda suas raízes, que são diferentes. A realidade à beira do São Francisco não é a mesma que à beira do Tietê".

O fato é que Edmar esteve presente, ao longo dos nove anos de feitura do Sesc Pompeia, em diversos momentos, também como um interlocutor da arquiteta na busca pela criação de um espaço verdadeiramente livre e democrático. "Lina encomendou ao Edmar velários que foram apoiados nas estruturas de concreto da choperia,

e cuja referência foram os tradicionais *kakemonos* japoneses, para alegrar e fazer um contraponto com as rígidas geométricas estruturas do galpão industrial cru. Infelizmente estas peças se perderam ao longo dos anos", conta Vainer.

Os "Bordados", de Mira Schendel (1919-1988), criam um diálogo particular com as tapeçarias de Edmar, particularmente, e com os móveis de Lina. Uma das mais importantes artistas contemporâneas brasileiras da segunda metade do século 20, Schendel foi amiga e importante referência para Edmar, em uma relação estabelecida principalmente por meio do filósofo Vilém Flusser (1920-1991). Estudioso da comunicação humana, Flusser via na obra de ambos os artistas caminhos de interação e diálogo. No caso de Mira, isso se dava especialmente através das formas e signos; no de Edmar, no próprio ato de tecer, criando sentidos a partir da interconexão dos fios. Embora Mira tenha concebido e realizado a série dos "Bordados" no começo da década de 1960, muitos dos signos visuais e das escolhas cromáticas encontram ecos nas criações de Edmar e nos seus "Repastos".









Edmar José de Almeida

Os avessos reivindicam seus direitos, 2021

Tapeçaria

A 206 x L 286 cm



Edmar José de Almeida

Os avessos reivindicam seus direitos, 2021

Tapeçaria

A 206 x L 286 cm





Lina Bo Bardi

Banco Lareira Sesc Pompeia, 1982/2023

Pinho de araucária

L* 200 x A 34 x P 30 cm

* Larguras disponíveis: 200 / 240 / 280



Lina Bo Bardi

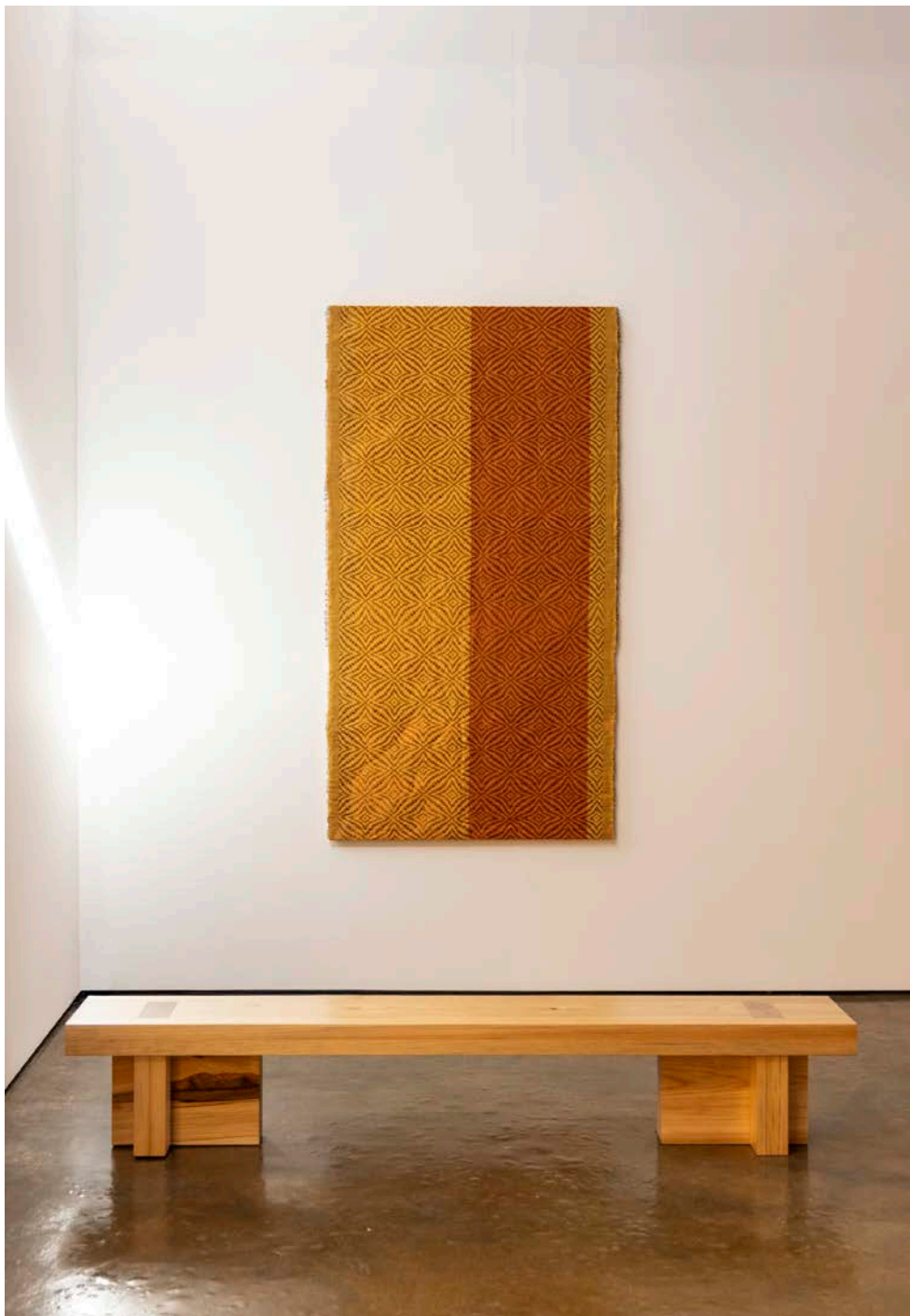
Banco Lareira Sesc Pompeia, 1982/2023

Pinho de araucária

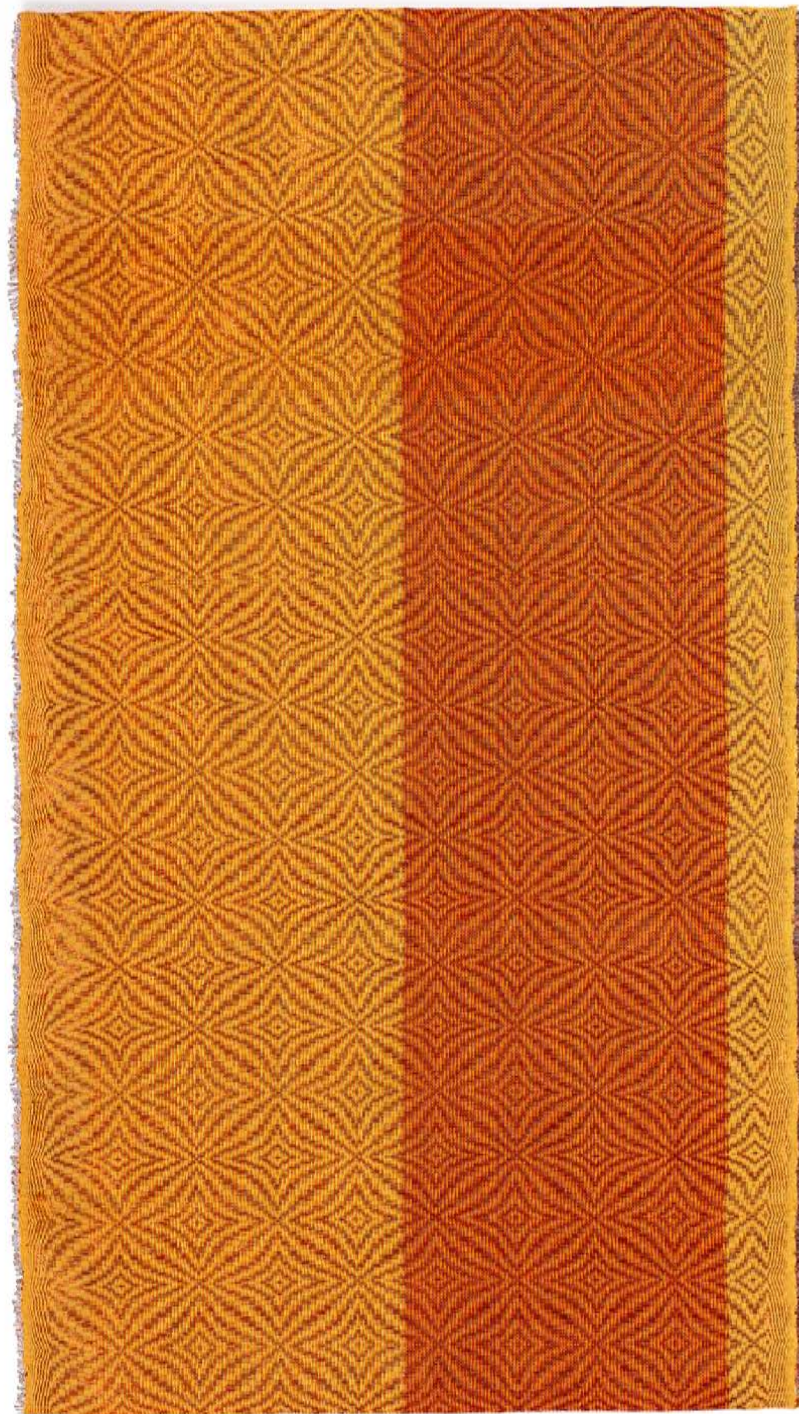
L* 200 x A 34 x P 30 cm

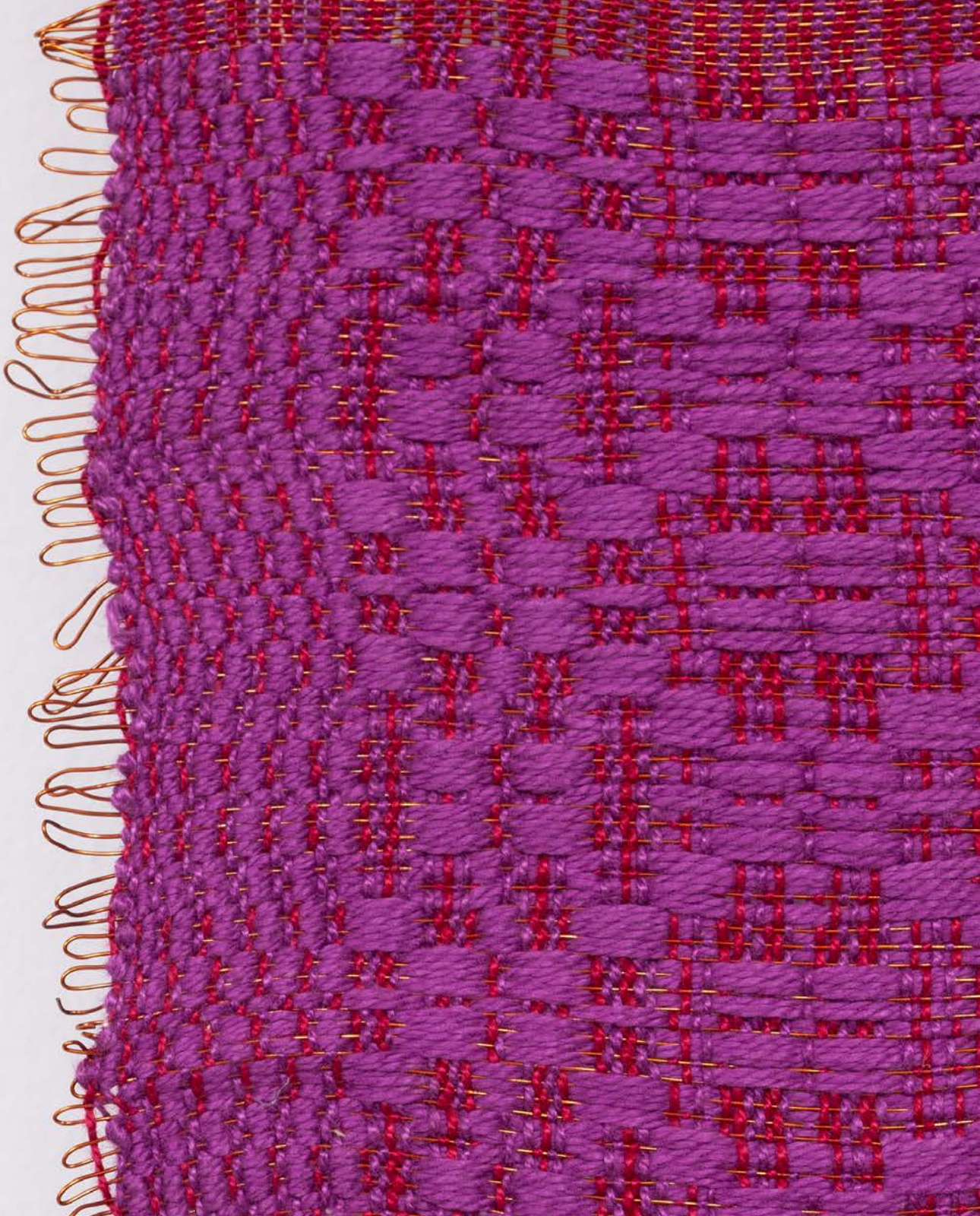
* Larguras disponíveis: 200 / 240 / 280





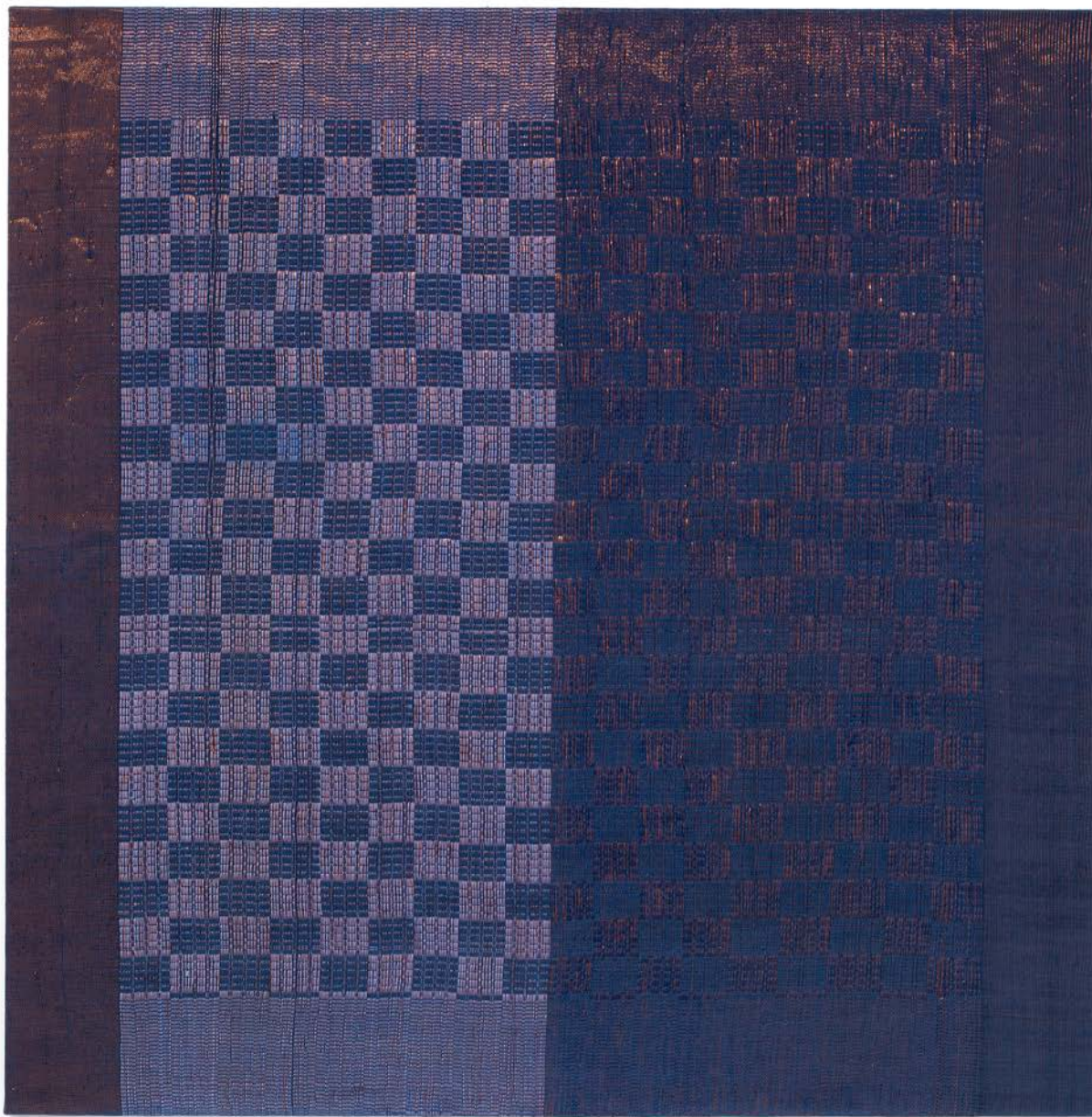
Edmar José de Almeida
sem título, s.d.
Tapeçaria
A 180 x L 100 cm





Edmar José de Almeida
sem título, 2015
Tapeçaria
A 206 x L 91 cm





Edmar José de Almeida
sem título, s.d.
Tapeçaria
A 133 x L 133 cm







Lina Bo Bardi

Mesa Redonda Sesc Pompeia, 1982/2026

Pinho

D 200 x 77 cm



Lina Bo Bardi

Mesa Redonda Sesc Pompeia, 1982/2026

Pinho

D 200 x 77 cm



Biblioteca do Sesc Pompeia
Foto: Gabriel Cabral e Paquito



Edmar José de Almeida
sem título, s.d.
Tapeçaria
A 233 x L 81 cm



Edmar José de Almeida
sem título, s.d.
Tapeçaria
A 200 x L 88 cm

Edmar José de Almeida

sem título, s.d.

Tapeçaria

A 220 x L 86 cm

Lina Bo Bardi

Mesa Sesc Pompeia, 1982/2023

Pinho e concreto

L 80 x A 77 x P 80 cm

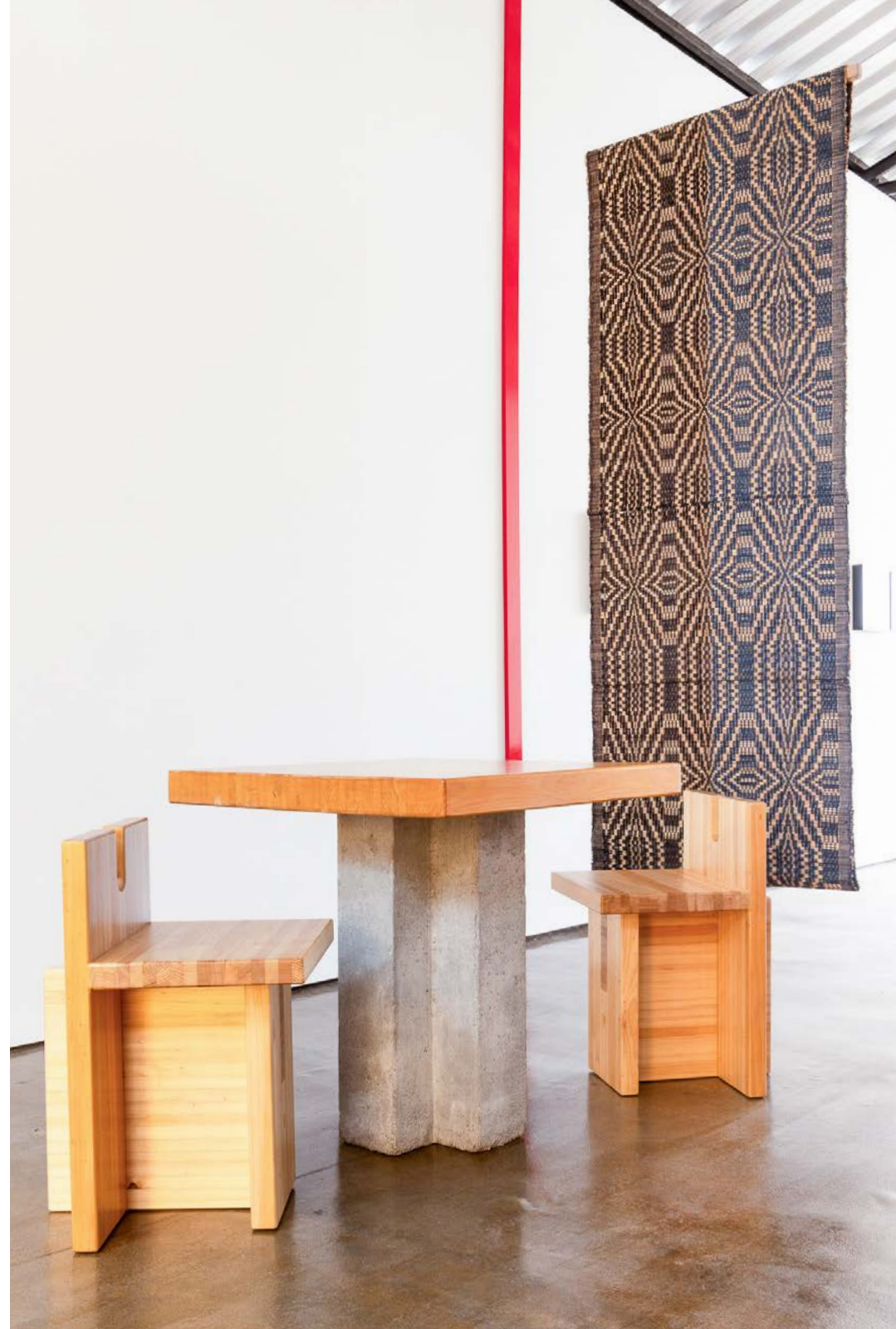
Lina Bo Bardi

Cadeira Sesc Pompeia, 1982/2023

Laminado de pinho de araucária

L 40 x A 68 x P 52 cm

Assento: 48 cm





Lina Bo Bardi

Mesa Sesc Pompeia, 1982/2026

Pinho de araucária e concreto

L 80 x A 77 x P 80 cm



Lina Bo Bardi

Mesa Sesc Pompeia, 1982/2026

Pinho de araucária e concreto

L 80 x A 77 x P 80 cm



Lina Bo Bardi

Cadeira Sesc Pompeia, 1982/2023

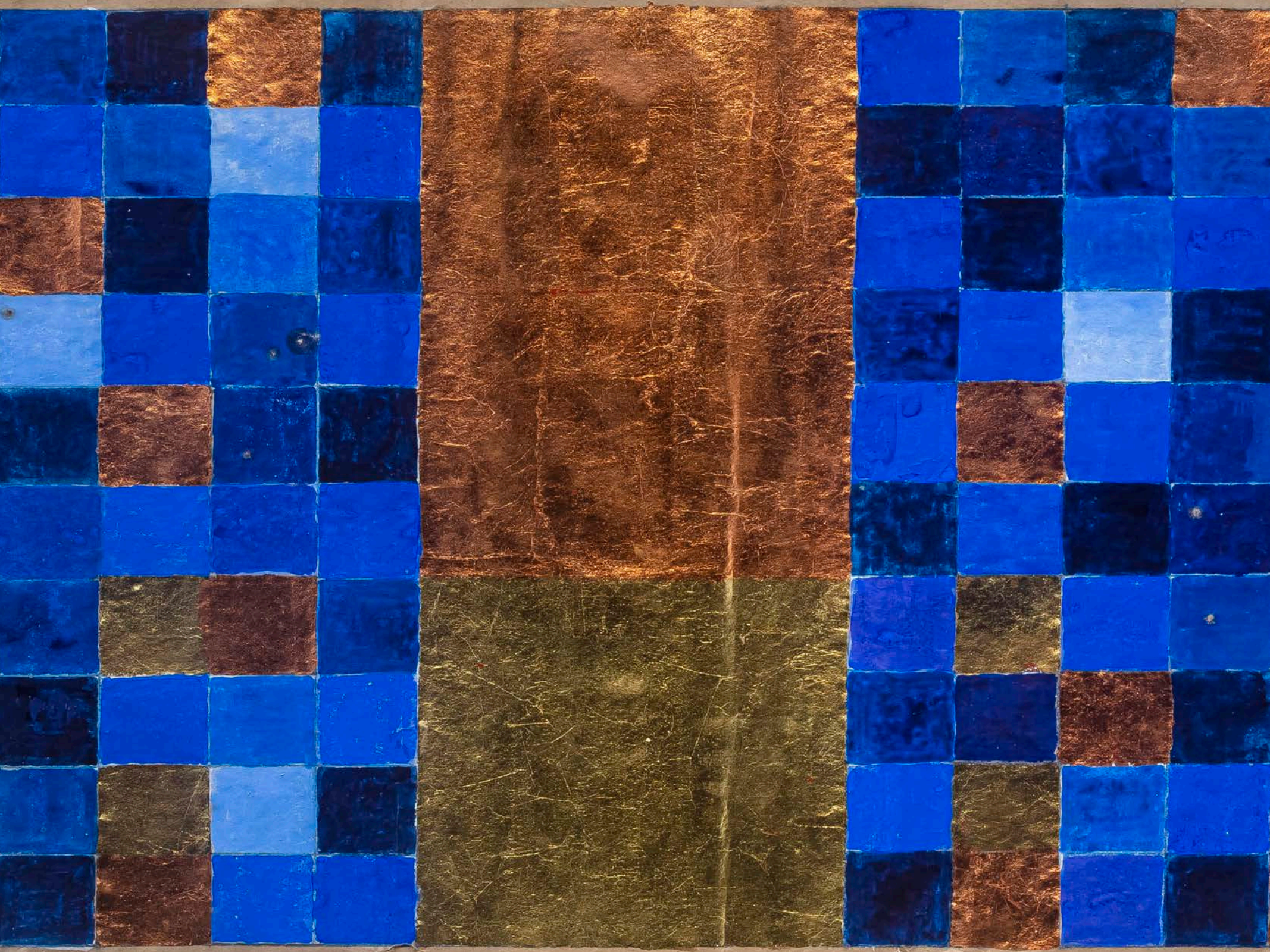
Laminado de pinho de araucária

L 40 x A 68 x P 52 cm

Assento: 48 cm



Restaurante do Sesc Pompeia
Foto: Acervo Marcelo Ferraz





Edmar José de Almeida

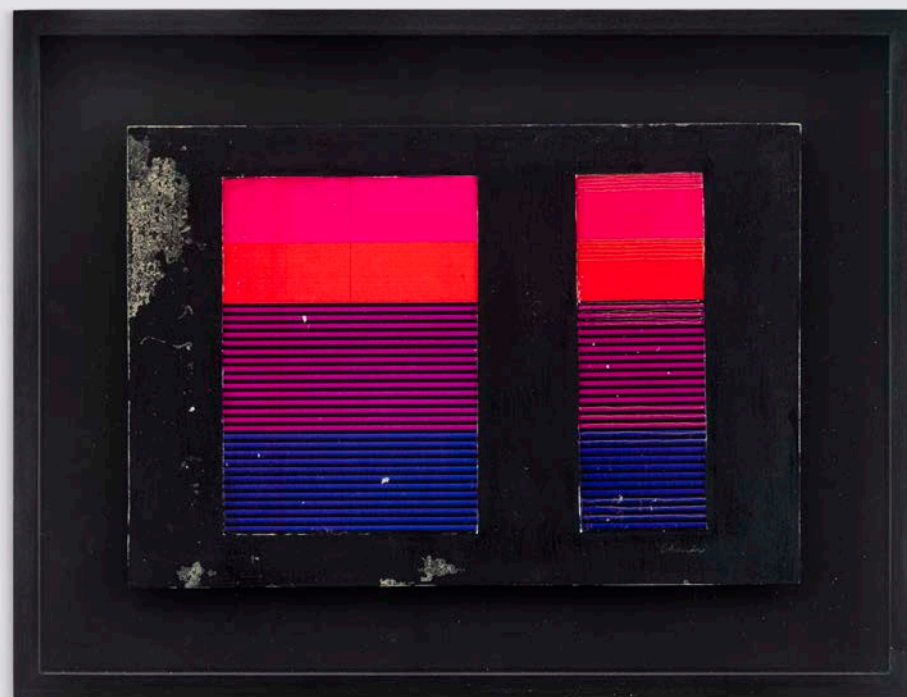
Sesc Pompeia, s.d.

Técnica mista

A 34 x L 61 cm



Edmar José de Almeida
sem título, s.d.
 Técnica mista
 A 28 x L 22 cm



Edmar José de Almeida
sem título, s.d.
 Técnica mista
 A 21 x L 32 cm



Edmar José de Almeida

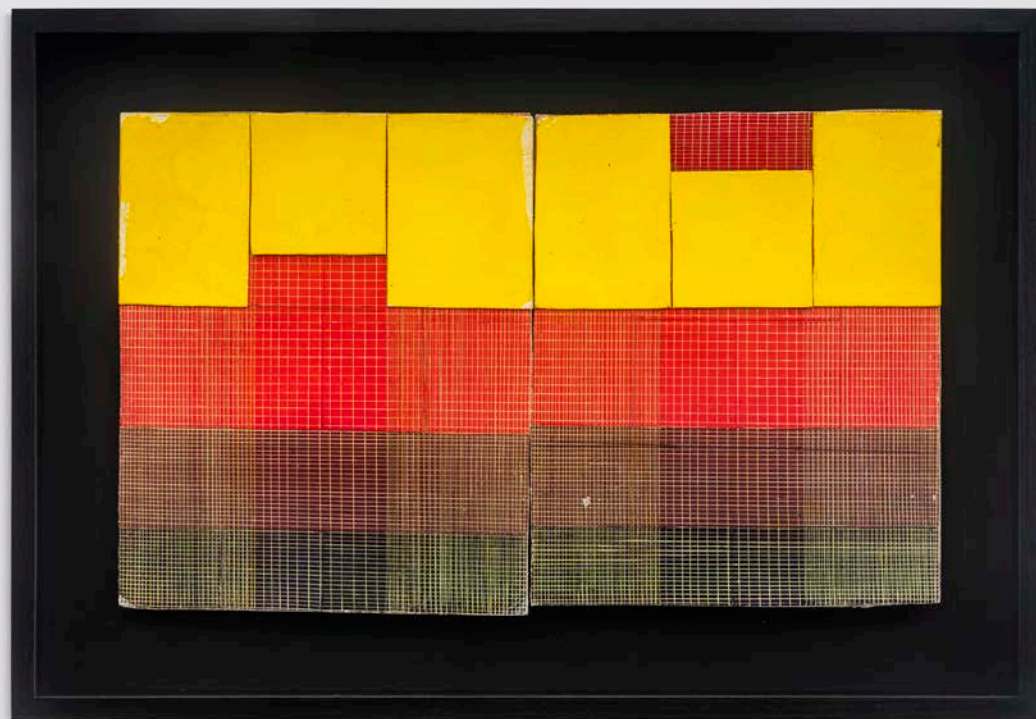
sem título, s.d.

Tapeçaria

A 25 x L 28 cm



Edmar José de Almeida
sem título, s.d.
 Técnica mista
 A 31 x L 22 cm



Edmar José de Almeida
sem título, s.d.
 Técnica mista
 A 24 x L 41 cm



Edmar José de Almeida
sem título, s.d.
Técnica mista
A 28 x L 30 cm



Edmar José de Almeida

Praça das artes, s.d.

Técnica mista

A 64 x L 100 cm



Edvard Munch



Edmar José de Almeida
sem título, s.d.
 Técnica mista
 A 63 x L 45 cm



Edmar José de Almeida
sem título, s.d.
 Técnica mista
 A 64 x L 44 cm



Edmar José de Almeida
sem título, s.d.
Tapeçaria
A 146 x L 56 cm



Mira, 64



Mira Schendel
sem título [da série *Bordados*], 1964
Ecoline sobre papel
A 32 x L 28 cm

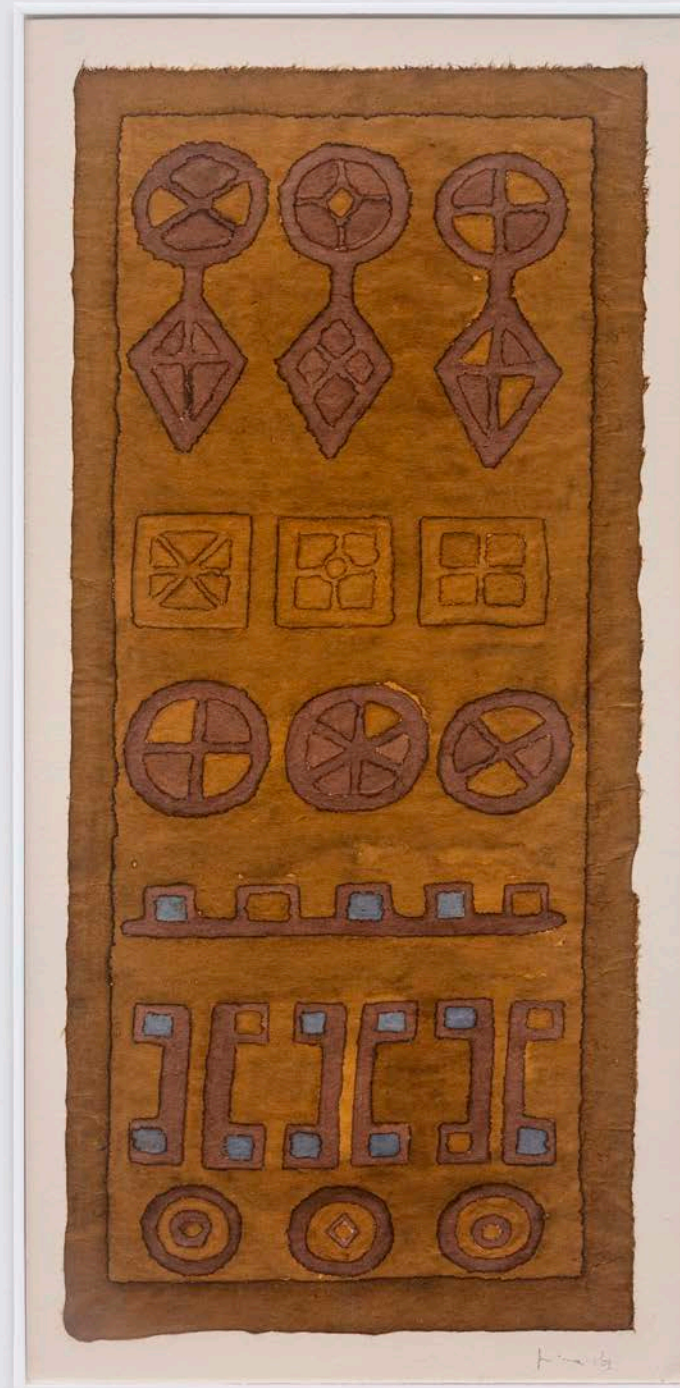


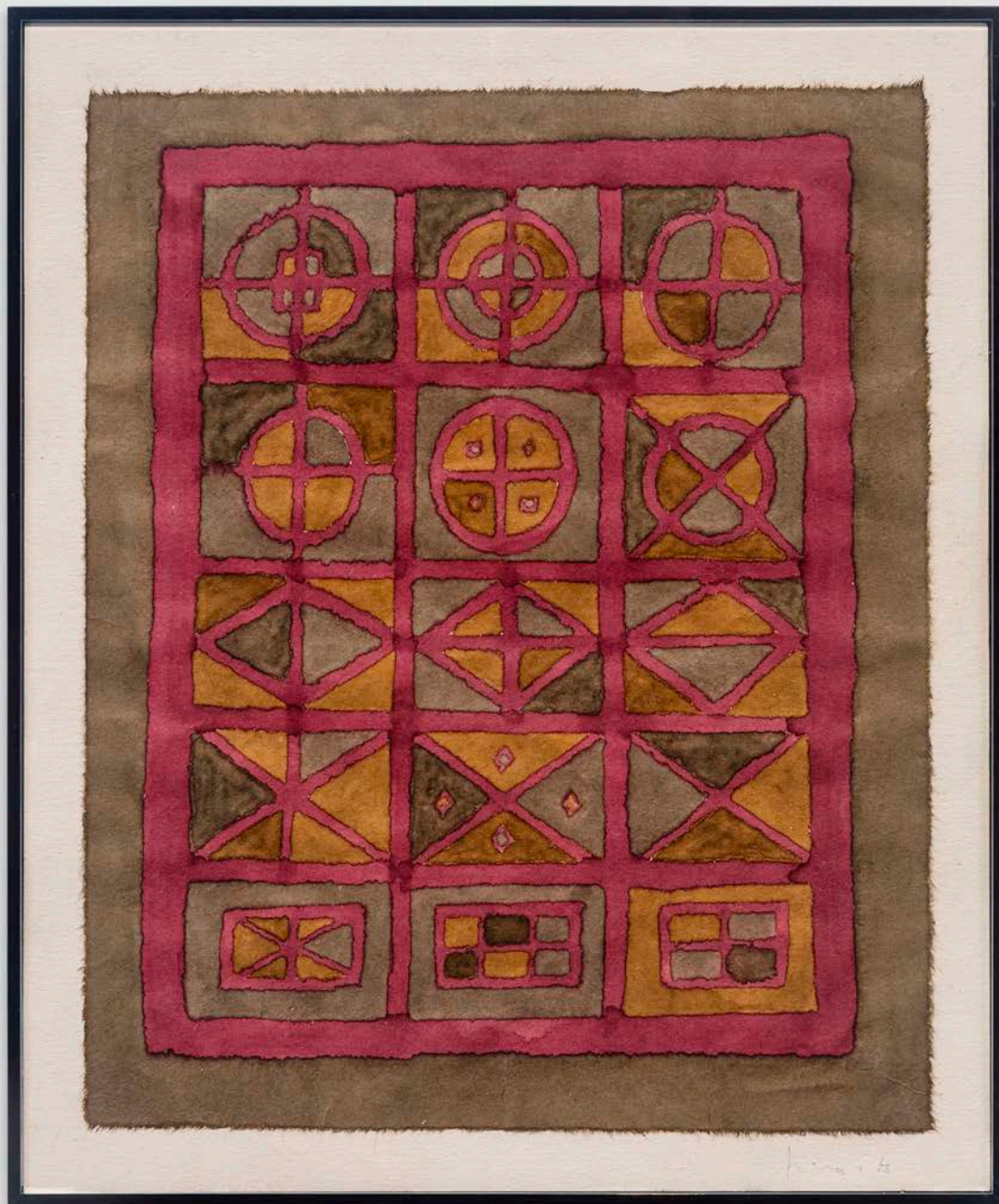
Mira Schendel
sem título [da série *Bordados*], 1962
Ecoline sobre papel
A 27,5 x L 27,5 cm



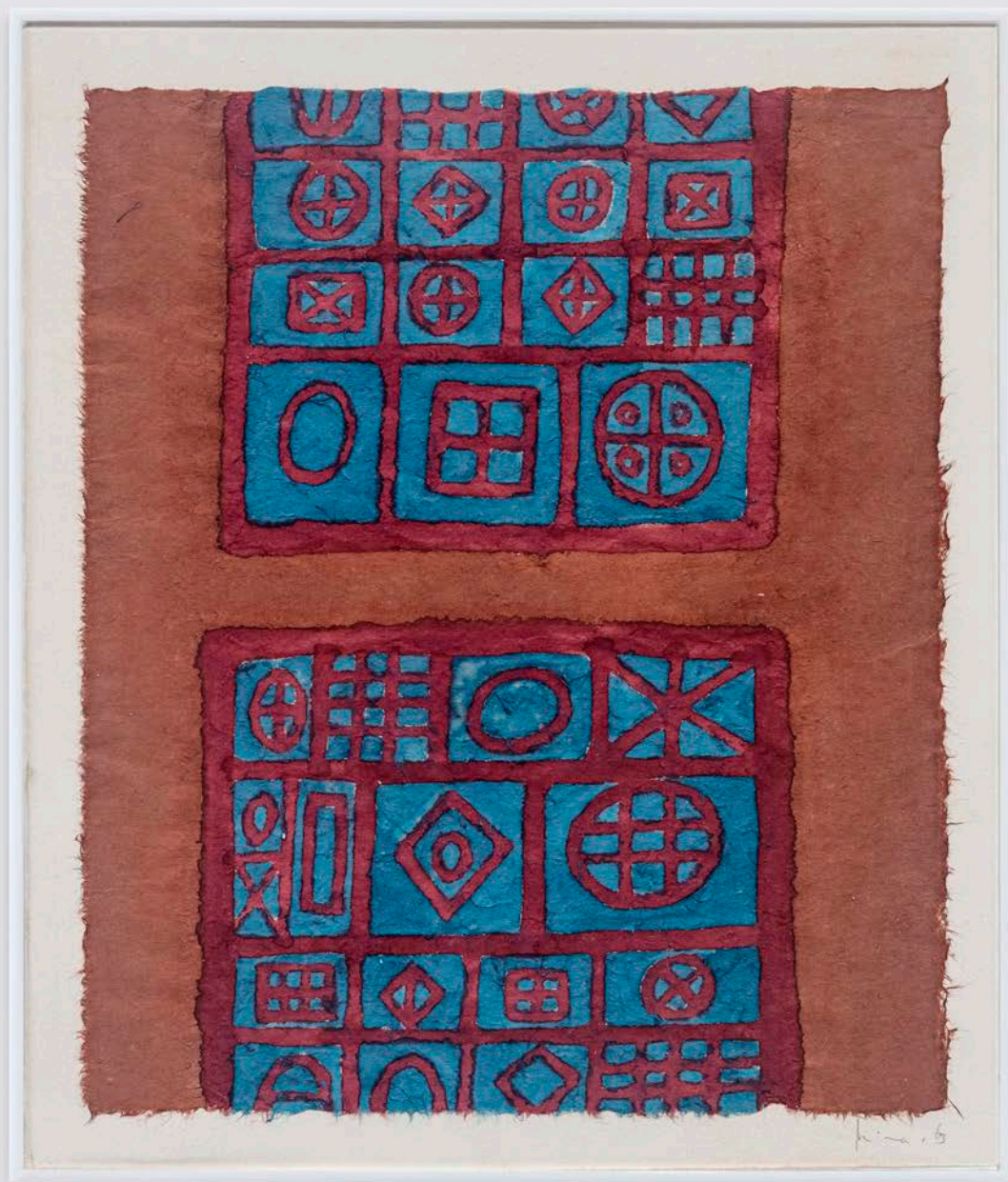
Mira Schendel
sem título [da série *Bordados*], 1963
Ecoline sobre papel
A 40,5 x L 24 cm

Mira Schendel
sem título [da série *Bordados*], 1963
Ecoline sobre papel
A 46 x L 22 cm





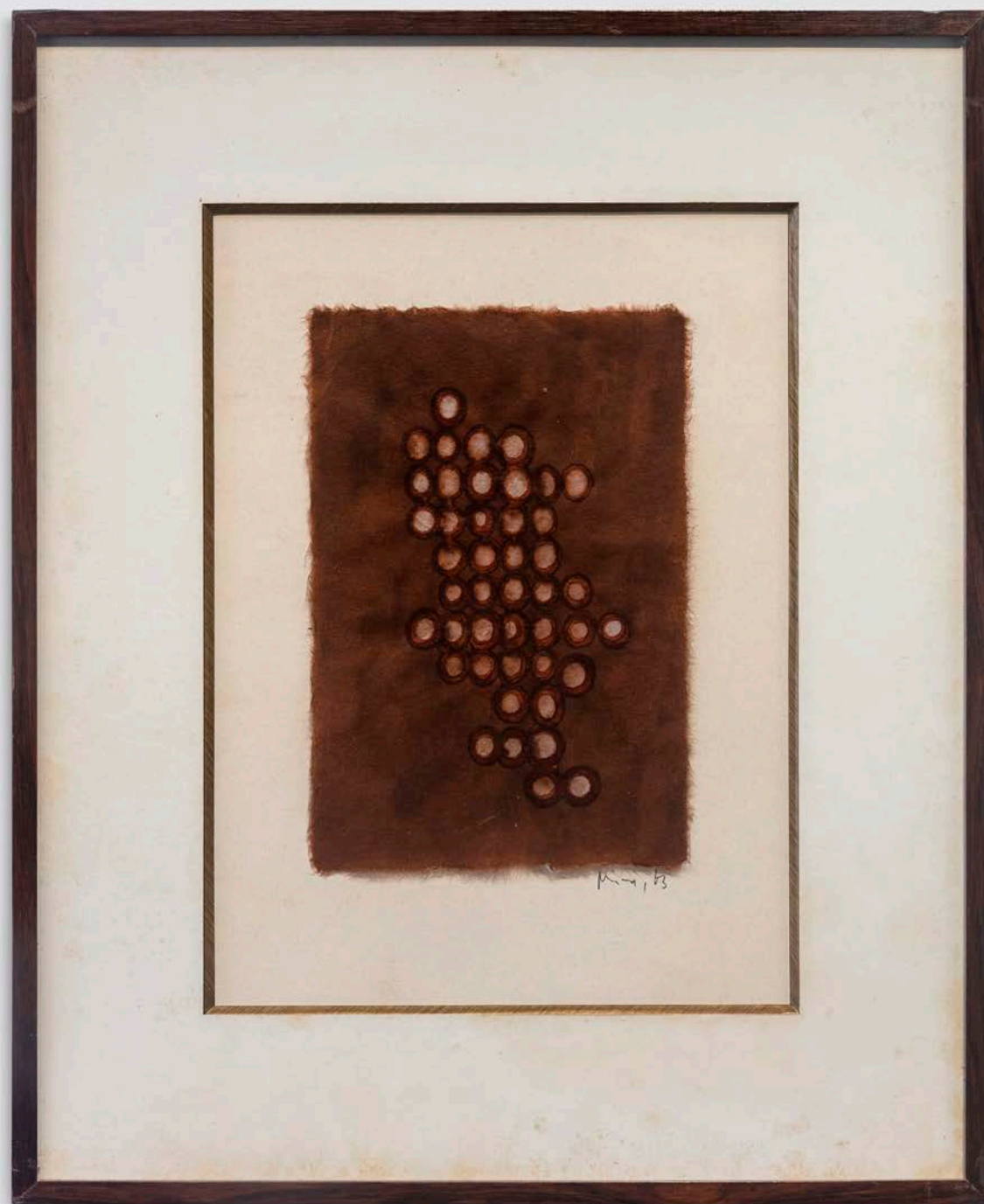
Mira Schendel
sem título [da série *Bordados*], 1963
Ecoline sobre papel
A 28 x L 34 cm



Mira Schendel
sem título [da série *Bordados*], 1963
Ecoline sobre papel
A 28 x L 33 cm



Mira Schendel
sem título [da série *Bordados*], 1965
Ecoline sobre papel
A 45 x L 34 cm



Mira Schendel
sem título [da série *Bordados*], 1963
Ecoline sobre papel
A 31 x L 23 cm



Mira Schendel
sem título [da série *Bordados*], 1964
Ecoline sobre papel
A 20 x L 26 cm





Lina Bo Bardi

Caixotinho Sesc Pompeia, 1982/2026

Pinho maciço e laminado melanímico

L 60 x A 64 x P 60 cm

Assento: 34 cm



Lina Bo Bardi
Caixotinho Sesc Pompeia, 1982/2026
Pinho maciço e laminado melanímico
L 60 x A 64 x P 60 cm
Assento: 34 cm



Fitoteca do Sesc Pompeia
Foto: Gabriel Cabral e Paquino



Lina Bo Bardi
Poltrona Sesc Pompeia, 1982/2026
Eucalipto, estofamento em lona e couro
L 75 x A 80 x P 75 cm

Lina Bo Bardi

Sofá Sesc Pompeia, 1982/2026

Eucalipto, estofamento em lona e couro

L 120 x A 80 x P 100 cm





Área de convivência do Sesc Pompeia
Foto: Paquito



Área de convivência do Sesc Pompeia
Foto: Paqueto



Lina Bo Bardi

Poltrona Sesc Pompeia, 1982/2026

Eucalipto, estofamento em lona e couro

L 75 x A 80 x P 75 cm







Lina Bo Bardi

Sofá Sesc Pompeia, 1982/2026

Eucalipto, estofamento em lona e couro

L 120 x A 80 x P 100 cm



Lina Bo Bardi

Sofá Sesc Pompeia, 1982/2026

Eucalipto, estofamento em lona e couro

L 120 x A 80 x P 100 cm

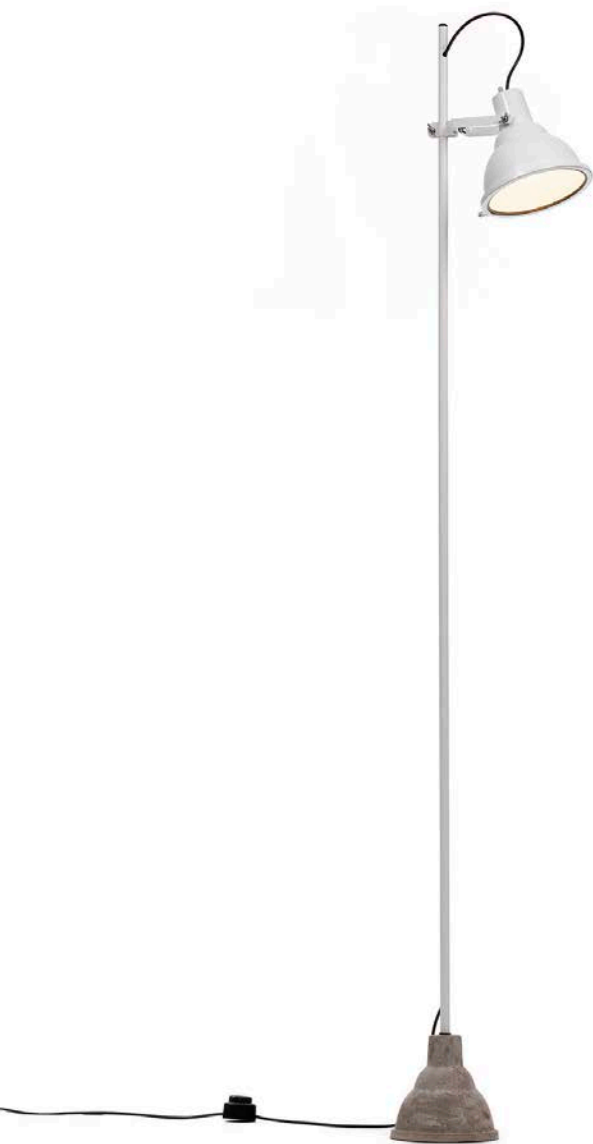


Lunar Objetos (André Vainer)

Luminária *Palito*, s.d.

Tubo de aço, cúpula de alumínio, e base de concreto

ø 18 x A 170 cm



Lunar Objetos (André Vainer)

Luminária *Cubo*, 1986

Ferro e vidro fosco

L 35 x A 45 x P 35 cm



Lunar Objetos (André Vainer)

Luminária *Gêmeas*, s.d.

Tubo de PVC com pintura brilhante

L 65 x A 55,5 x P 30 cm





Lina Bo Bardi, Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki

Cadeira e Mesa Girafa, 1986

Tauari

Cadeira: L 37 x A 79 x P 44 cm (assento 48 cm)

Mesa: D 70 x A 76 cm

Missa no Sesc Pompeia*

Em certa ocasião, um grande mal-estar começou a tomar corpo entre os operários da obra do Sesc Pompeia - quase quatrocentos homens. Isso deve ter sido em 1980, 1981. Como se sabe, o feijão é um dos alimentos mais importantes da dieta dos brasileiros. Pois bem, a entidade que fornecia as refeições aos trabalhadores resolveu substituir o feijão pela soja, que naquele momento estava muito em moda por ser rica em proteínas, etc. Teve início, então, a boataria de que a soja causava impotência sexual. Se era verdade ou não, pouco importa. O fato é que psicologicamente a coisa pegou e quase causou uma rebelião no canteiro.

Os operários foram procurar Lina para relatar o fato e pedir sua intervenção. Ela, como arquiteta, liderava a obra. Era a pessoa mais respeitada ali, e a que trazia mais confiança a todos. Em um gesto surpreendente, Lina resolveu propor a realização de uma missa. Na verdade, um culto meio ecumênico que deveria ser celebrado por um frade franciscano muito amigo nosso. Neste culto, todos os operários foram reunidos para que aquela espécie de “mau-olhado” que se abatera sobre a obra fosse banido, liberando todos eles de uma certa “impotência sexual”. A celebração foi muito bonita, contou com a participação de todos, e os tranquilizou.

Ao mesmo tempo, porém, Lina procurou os fornecedores da alimentação. Com dureza, obrigou-os a reincorporar o feijão na alimentação, no lugar da soja. E assim foi feito. A paz voltou a reinar no ambiente de trabalho. Lina se sentia pessoalmente envolvida com o desenrolar da obra e com as pessoas que ali estavam e, nesse sentido, atuava em todas as frentes. As ações políticas e o respeito humano permeavam seus gestos e, assim, sem criar antagonismos, resolvia o que se apresentava a cada momento.



Área de convivência do Sesc Pompeia

Foto: Paquito

*Trecho adaptado a partir do livro *Ao lado de Lina*, de Marcelo Ferraz



Área de convivência do Sesc Pompeia
Foto: Paquito

Edmar José de Almeida
sem título, 1973/75
Tapeçaria
A 282 x L 205 cm





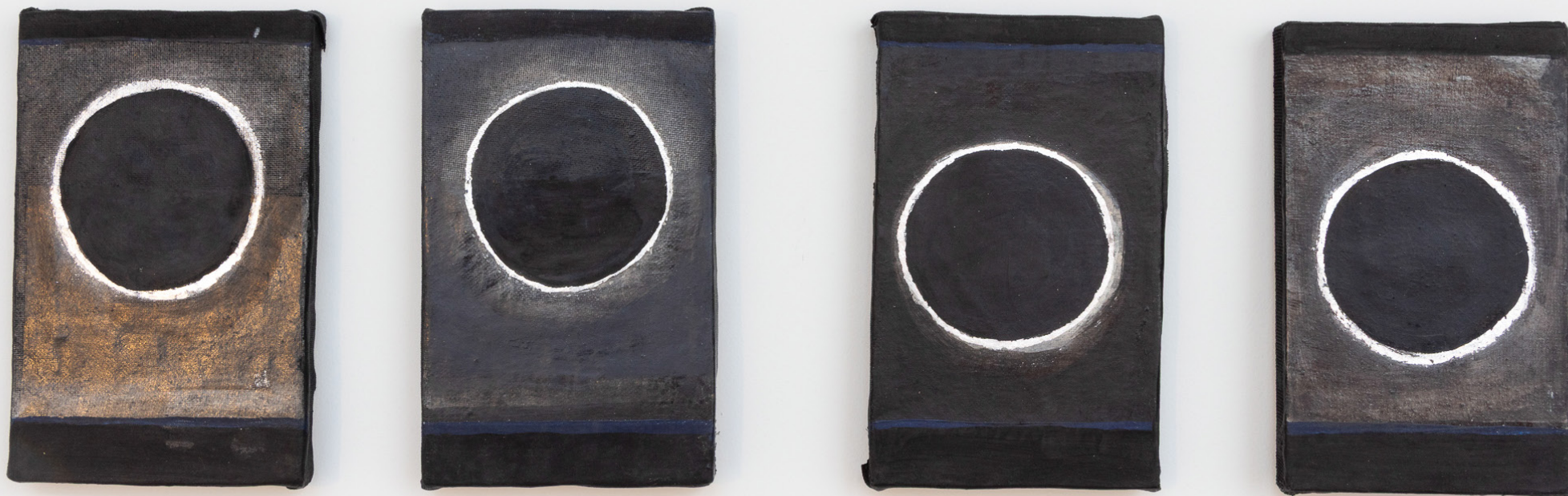
Lina Bo Bardi, Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki

Banco Igreja Uberlândia, 1980/2023

Pinho de araucária

L 40 x A 65 x P 40 cm (com espaldar)

L 40 x A 50 x P 40 cm (sem espaldar)



Edmar José de Almeida
sem título [políptico], s.d.
Técnica mista
22 x 75 cm (22 x 14 cm cada parte)



Edmar de Alemida (1944-2025)

por Ariel Lazzarin*

Antes de estabelecer um diálogo com a arquitetura de Lina Bo Bardi ou com a experiência cultural do SESC Pompeia, a trajetória de Edmar José de Almeida afirma-se por sua densidade própria. Sua produção artística construída ao longo de décadas atravessa pintura, desenho, mosaico, gravura e, sobretudo, a tecelagem, linguagem à qual dedicou investigação contínua e por meio da qual elaborou uma contribuição singular à arte brasileira. Sua obra nasce do encontro entre formação intelectual refinada, experiência vivida e atenção persistente ao trabalho manual, articulando pesquisa estética, pensamento simbólico e observação cotidiana em um percurso profundamente comprometido com o fazer.

Nascido em Araxá e criado entre cidades do Triângulo Mineiro, Edmar iniciou ainda jovem sua formação artística e passou por contextos decisivos da arte moderna brasileira. Estudou em São Paulo e, posteriormente, na Universidade de Brasília, onde teve contato com importantes artistas e intelectuais, entre eles Athos Bulcão e Maciej Babinski. Contudo, sua trajetória jamais se organizou como simples assimilação de repertórios legitimados. Desde cedo interessou-lhe construir uma linguagem própria, fundada na potência expressiva dos materiais, na dimensão simbólica da imagem e na busca por uma criação capaz de estabelecer relações profundas entre arte, território e existência.

Entre as presenças decisivas de sua formação destaca-se a convivência com Agostinho da Silva, cuja defesa da liberdade, da imaginação e da experiência comunitária encontrou forte ressonância em sua maneira de compreender o mundo. Também foram fundamentais os vínculos com Dora Ferreira da Silva, interlocutora constante, cuja reflexão aproximava arte, espiritualidade e vida cotidiana. Mais do que amizades intelectuais, essas relações constituíram um ambiente de convivência no qual pensamento e existência apareciam

inseparáveis. No trabalho de Edmar, a obra jamais se reduziu a um exercício formal, mas desenvolveu-se como forma de atenção ao vivido, sustentada pela conversa, pela escuta e por uma disposição persistente para reconhecer sentido mesmo nas experiências aparentemente pequenas.

A tecelagem tornou-se o campo mais contundente dessa investigação. Ligada à memória doméstica da infância, marcada pela convivência com a prática exercida por sua mãe e por sua avó, ela assumiu, a partir dos anos 1960, uma dimensão intelectual, estética e política. Em um contexto atravessado pela violência da ditadura militar, o retorno ao interior de Minas Gerais representou também uma aproximação renovada com saberes frequentemente marginalizados pelos discursos hegemônicos da modernização. Já nos anos 1970, inicialmente acompanhado pelo amigo Flávio Império, Edmar passou a pesquisar de maneira sistemática a produção têxtil manual do Triângulo Mineiro, investigando e experimentando repassos, técnicas, instrumentos, materiais e modos de fazer preservados sobretudo por mulheres tecedeiras.

Seu interesse, contudo, não se limitava ao registro, o que lhe importava era compreender uma inteligência incorporada ao trabalho, uma forma de conhecimento transmitida entre gerações, sustentada pela repetição do gesto, pela observação paciente e pela experiência compartilhada. Crina de cavalo, lã crua, juta, fibras vegetais e pigmentos naturais passaram a integrar suas obras ao lado de referências visuais sacras e sertanejas, onde tradição e invenção deixavam de se apresentar como opostos. O repertório popular não surgia como vestígio folclórico nem como nostalgia de um passado idealizado, mas como matéria viva, aberta à experimentação e capaz de produzir uma linguagem contemporânea sem romper com a densidade histórica do fazer popular.

A potência dessa investigação foi percebida ainda cedo. Em 1969, ao comentar uma exposição de Edmar, Geraldo Ferraz destacou a inventividade de *Face de Cristo*, trabalho que, segundo ele, possuiria força suficiente para justificar uma exposição inteira. Poucos anos depois, Dora Ferreira da Silva reconheceria em suas tapeçarias uma rara intensidade, marcada pela liberdade diante do material e pela capacidade de transformar fios simples, tranças e texturas em estruturas de grande densidade poética e simbólica. Também Vilém Flusser identificou em sua produção um gesto de resistência diante das formas excessivamente racionalizadas da modernidade, percebendo na tapeçaria não um ornamento ou permanência decorativa, mas um espaço de transmissão simbólica e invenção no qual o gesto manual ainda preservava a possibilidade de instaurar relações mais complexas entre matéria, imaginação e experiência humana. Comentando a obra *Nossa Senhora dos Prazeres*, monumental tapeçaria realizada nos anos 1980, Antônio Bivar destacou características presentes em toda a trajetória do artista mergulhado na reinvenção paciente da cor e da matéria, como a rotina produtiva e a paciência, responsáveis pelo resultado do trabalho que, segundo o crítico, levou Pietro Maria Bardi às lágrimas pela dimensão técnica e estética da peça.

A exposição *Repastos: Edmar e as Tecedeiras do Triângulo Mineiro*, apresentada no Museu de Arte de São Paulo em 1975 foi mais do que uma mostra artística, mas uma explicitação do método de trabalho e um posicionamento intelectual ao aproximar pesquisa, documentação, experimentação formal e convivência com as tecedeiras da região e, além do reconhecimento pela Associação Paulista de Críticos de Arte, inseriu definitivamente a produção de Edmar entre referências da tapeçaria brasileira. Mas, a relevância da exposição não se restringiu ao circuito artístico. O trabalho de pesquisa iniciado por Edmar foi incorporado pelo Centro Nacional de Referência Cultural, ganhando dimensão institucional no desenvolvimento de um grande projeto que inventariou a Tecelagem Manual do Triângulo Mineiro por meio de uma abordagem tecnológica e se tornou bases para a construção de políticas culturais. Também como desdobramento desse trabalho e da sensibilidade de Edmar, a criação do

Centro de Fiação e Tecelagem de Uberlândia, inaugurado em 1992, foi concebido como espaço de transmissão, aprendizagem e de desenvolvimento de uma economia popular, preservando a tecelagem viva e aberta à reinvenção.

O elo entre Edmar e Lina, foi a peça *Crucifixo*, produzida em homenagem a Dom Pedro Casaldáliga, e que foi apresentada à arquiteta por intermédio dos amigos em comum Flávio Império e Alan Meyer em 1973. Aproximaram-se, portanto, pela atenção ao fazer manual, à inteligência popular e às formas de criação que emergem da vida cotidiana. O vínculo profissional e afetivo entre eles foi aprofundado ao longo das décadas seguintes, por suas visões culturais próximas e pelo mútuo interesse por práticas populares, e pela recusa de uma modernidade fundada na ruptura com a experiência vivida.

Entre Uberlândia e o Sítio Santo Antônio, espaço decisivo da vida e trabalho de Edmar, se deu uma existência marcada pelo estudo, pela observação paciente e pelo compartilhamento. Leitor atento, professor, artista, pesquisador e anfitrião generoso, construiu uma prática atravessada pela conversa, pela escuta e pelo tempo lento do fazer. Sua obra nos permite perceber uma posição singular no campo artístico brasileiro, na qual experimentação e memória convivem, o rigor técnico dialoga com a liberdade inventiva e o trabalho manual aparece como forma de pensamento.

* Ariel Lazzarin é arquiteto e urbanista, sócio do Estúdio Gola, professor universitário e pesquisador. Sua produção acadêmica investiga as relações entre arquitetura, cultura e saberes populares, tendo como resultado a dissertação “A Igreja Divino Espírito Santo do Cerrado e suas alternativas à arquitetura brasileira” e a tese em desenvolvimento “A Tecelagem Manual no Triângulo Mineiro: economia popular, arte e arquitetura”. É o atual presidente do Instituto Repastos – Transmissão, Fomento e Memória do Patrimônio Cultural.



LINA
BO BARDI e **EDMAR**
DE ALMEIDA no **SESC**
POMPEIA