

A LIBERDADE E A LEVEZA DE LINA BO BARDI NO PROJETO DA CASA DE VIDRO

PASTÓRIO, Maria Heloisa.¹
RIBEIRO JUNIOR, Itamar Vicente.²
DOS ANJOS, Marcelo França.³

RESUMO

Atraída pela notoriedade da cultura brasileira na época, Lina Bo Bardi vem para o Brasil com Pietro Maria Bardi em 1946. Instalada na capital paulista, Lina desenvolve o primeiro capítulo de sua carreira profissional no Brasil, entre 1947 e 1958. Neste período, São Paulo passa por um ápice de crescimento urbano acelerado, possibilitando a concepção de inúmeros grandes projetos, sendo um deles a tão apreciada Casa de Vidro, colocando Lina na lista de arquitetos mais influentes no cenário brasileiro do século XX.

Num dos pontos mais altos do Jardim Morumbi, a casa de Vidro foi construída, visando principalmente hospedar artistas-visitantes que viessem desenvolver atividades nas oficinas do Instituto de Arte Contemporânea, mas acabou tornando-se residência para a família Bardi. A casa é marcada pela predominância do vidro revelando a conexão do interior com o exterior. Se vê, assim, como uma caixa transparente flutuante em meio da natureza.

PALAVRAS-CHAVE: Lina Bo Bardi, Casa de Vidro, Modernismo Brasileiro, Vidro.

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo de pesquisa abordou o projeto da Casa de Vidro de Lina Bo Bardi.

Italiana, Lina Bo Bardi se naturaliza brasileira em 1951, de acordo com Fracalossi (2011), no mesmo ano que em seu primeiro projeto arquitetônico se materializa, a Casa de Vidro, primeira residência do bairro Morumbi em São Paulo.

Considerada por Gameran (2000) um “tesouro no meio da mata” e ícone da arquitetura moderna brasileira segundo o Instituto Lina Bo e P.M. Bardi (s.d.) a casa foi o lar de Lina e seu Marido Pietro Bardi e lhe foi atribuído tal nome por conta de sua fachada de vidro que aparenta flutuar sobre os pilares.

Hoje a casa é sede do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi e em 1987 foi tombada pelo CONDEPHAAT.

Dessa forma, instiga-se a entender de que forma Lina conferiu a ideologia do modernismo brasileiro para o projeto em questão. Para sanar tal problema, elaborou-se o seguinte objetivo geral: Verificar a forma com que a arquiteta Lina Bo Bardi abordou o projeto da Casa de Vidro, seus desafios e peculiaridades. Para tal feito, primeiramente deve-se alcançar os objetivos específicos que

¹Acadêmica do Curso de Arquitetura e Urbanismo. E-mail: mariapastorio@gmail.com.

²Acadêmico do Curso de Arquitetura e Urbanismo. E-mail: itamarvrj@gmail.com.

³Professor orientador da presente pesquisa. E-mail: anjos@fag.edu.br

são: a) Compreender a vida e a história da arquiteta; b) Analisar o contexto histórico e arquitetônico que a casa está inserida, bem como o movimento moderno brasileiro o qual ela representa; c) Explorar o projeto da Casa de Vidro.

2. REFERENCIAL TEÓRICO OU FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 A VIDA E A HISTÓRIA DE LINA BO BARDI: BREVE BIOGRAFIA

Nascida em 05 de dezembro de 1914 em Prati di Castello, Roma, de acordo com o Instituto Lina Bo e P.M. Bardi (s.d.), Achilina di Enrico Bo, conhecida apenas como Lina Bo, formou-se arquiteta no Liceo Artistico de Roma.

Após a graduação, Lina muda-se para Milão para seguir a carreira de arquiteta, segundo Grinover (2010). Lá, trabalhou para o arquiteto Gio Ponti, abriu seu próprio estúdio com o arquiteto Carlo Pagani, Bo e Pagani, além de colaborar para várias revistas (Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, s.d.) fundou uma com o amigo escritor, e também arquiteto, Bruno Zevi, a *A-cultura dela vita*, relata Cardenas (2015).

Ainda conforme o Instituto, em 1946, Lina Bo casa-se com Pietro Maria Bardi. O casal visita o Rio de Janeiro e no ano seguinte, seu marido é convidado por Assis Chateaubriand a fundar e dirigir um museu de arte moderna. Em 1951, Lina Bo Bardi é naturalizada brasileira e no mesmo ano tem seu primeiro projeto arquitetônico materializado, a Casa de Vidro.

Em viagem à Bahia, é convidada a dirigir o Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA). No ano de 1968 é inaugurado o projeto o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MASP), que viria a ser um dos ícones da arquitetura brasileira, e em 1982 conclui o restauro do SESC Pompéia, outra obra que marcante da arquiteta, continuam os relatos do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi (s.d.).

De acordo com Pereira (2014) Lina Bo Bardi morre em 1992, antes de concluir a intervenção no Palácio das Indústrias. Após seu falecimento, sua arte, seus textos e sua cultura continua viva, graças ao instituto Bardi que se faz sede em sua antiga residência no bairro do Morumbi, em São Paulo (Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, s.d.).

2.2 O MODERNISMO BRASILEIRO

No Brasil, conforme Amaral (2012), internacionalismo e nacionalismo foram simultaneamente as características básicas do movimento modernista ocorrido nas letras e artes a partir de meados da segunda década do século passado, o nacionalismo viria como decorrência de um impulso de afirmação a partir, gradualmente, da implantação da República (1889), estando daí em diante implícito o desejo de rompimento da intelectualidade com o século XIX e o academismo nas artes visuais. O Autor continua dizendo que esse sentimento nativista visou assumir nossa realidade física e cultural, até então menosprezada pelas elites, que se identificavam com a Europa.

De acordo com Braga (2006) somente a partir de 1924 que o modernismo passa a procurar em nossas raízes a brasilidade para ser exposta nas obras de arte, procurando agora uma emancipação em relação à cultura da Europa. A Antropofagia, teorizada e colocada em prática por múltiplos artistas que participaram da Semana de Arte Moderna, vê na particularidade cultural do Brasil, a necessidade de incorporar, “comer” outras culturas, como forma de assinar a sua diferença. A inserção de novas metodologias e práticas artísticas de outras culturas, no entanto, não poderia significar dependência excessiva e comprometer os projetos de uma identidade nacional. A assimilação precisava ser vista como inclusão do que seria mais particular. A atualização desta nova ordem presumia um envolvimento com a realidade nacional.

O autor discorre ainda que, nesta etapa o modernismo brasileiro pretendia voltar sua ação para o real, criando um acesso através dos movimentos sociais que estariam presentes nas pesquisas plásticas. O artista volta-se para os problemas sócio-políticos e a finalidade de sua arte no organismo social. Não se concebia, na época qualquer tipo de arte que não estivesse a função de uma expressão que revelasse o país.

Braga (2006) ainda explora que o modernismo, após os anos 1930, vive um momento de um novo sumário, em que os elementos a considerar seriam relativos à arte social. O resultado é uma representação mais realista, na qual há uma intenção coletiva de retratar as situações do cotidiano. Sem tentar idealizar o movimento modernista dos anos 30 e 40, podemos incorporar seu inconformismo com as questões sociais, sua vontade crítica, a renovação de ideias e comportamentos, como os vínculos que essas obras procuram criar com a cultura brasileira.

2.3 A CASA DE VIDRO

De acordo com Puppi (2013), A Casa de Vidro foi construída, visando principalmente hospedar artistas-visitantes que viessem desenvolver atividades nas oficinas do Instituto de Arte

Contemporânea que seriam criadas em terrenos vizinhos, comprados por Chateaubriand. Criado em 1950, esse Instituto tinha como finalidade promover a formação de profissionais para trabalhar na até então em desenvolvimento, indústria paulista, profissionais que se dedicassem integralmente às áreas de arte gráfica, desenho industrial e comunicação visual. A autora continua dizendo que, entretanto, não vingando o projeto, a Casa de Vidro ficou apenas a residência dos Bardi.

A autora ainda discorre que, a casa, ocupando um dos pontos mais altos do Jardim Morumbi, parece ser resultado do encontro de dois blocos de construção de aparência independente, tanto quanto à estrutura quanto aos materiais.

Fracalossi (2011) diz que uma das primeiras intenções de Lina foi manter o perfil natural do terreno, muito inclinado, o que influenciou para que a frente da casa fosse construída sobre pilotis, mas sem deixar de fazer referência a um dos cinco pontos da arquitetura apresentados por Le Corbusier. A parte de trás da residência ficou, por conseguinte, apoiada em muros de concreto diretamente sobre o terreno. Esse aspecto maciço da porção posterior se contrapõe com a leveza da porção sul e sua fachada principal, criando um rico diálogo entre transparência e opacidade, natureza e construção, interior e exterior, que traz novamente à mente os exemplos das primeiras casas corbusierianas.

O autor discorre ainda que, a estrutura vertical se compõe por elegantes tubos de aço, dispostos em uma modulação de quatro módulos de largura por cinco de profundidade que formam os pilotis da residência e segue pela laje do piso superior até alcançarem a laje de coberta, ambas de concreto armado. A casa se vê, assim, como uma caixa transparente flutuante em meio da natureza.

De acordo com Fracalossi (2011) a casa está dividida em duas porções definidas. Uma representa o salão de estar e jantar, dominada pela predominância do vidro. Ocupa toda a largura e os dois primeiros módulos da residência. Ao centro do salão, existe um pátio, no qual foi mantida uma árvore remanescente da vegetação local. Além de servir como um elemento de conforto climático, possibilitando a ventilação cruzada nos dias quentes, esse elemento reforça o contato com a natureza e liberdade que são propostos pela Lina. O autor continua explicando que a segunda porção da casa é formada pela área dos dormitórios e serviços, que ocupam três módulos posteriores e moldam a parte maciça da casa. O pátio mais uma vez é o elemento de destaque para o conforto da casa, permitindo a ventilação de todos os dormitórios.

No artigo *Sensibilità dei materiali*, traduzido para o português por Suely Puppi (2013), cujo o objeto principal de abordagem são os espaços internos da casa, Lina Bo afirma:

“Hoje a casa é tomada na sua unidade, participante do equilíbrio entre todos os seus elementos, então também unitária deverá também resultar a fisionomia, e, portanto, muito

mais fácil definida como complexa aspiração a um ideal de clareza, simplicidade, evidência de funções, isto é, de vida. Em essência um ideal de humanidade (...) eis então que o material surge repentinamente à análise como o instrumento essencial que estimula os nossos sentidos: a sua escolha provém do complexo das necessidades e da sua natureza nasce a forma e é, portanto, o material que se manifesta como o efetivo meio de expressão do qual dispõe o artista para unir quem vê a obra ao pensamento do artista e ao processo criativo que na obra foi materializado.”

A pele de vidro, de acordo com Gameraen (2000), revela o interior da casa para o exterior. A casa de Vidro, escondida na mata, se torna uma “arca do tesouro”, testemunho de uma cultura que parece ter se perdido em São Paulo.

O autor reflete ainda que, cidade e natureza crescem no Brasil com demasiada velocidade que a mata cruzou a cidade e chegou à frente da casa. Cinquenta anos depois da construção, o vazio não se encontra mais ao seu redor, mas dentro dela. O vão livre no interior da casa cria agora um dos poucos lugares onde o chão se ilumina. A vegetação filtra toda luz e evita a vista dos prédios e edifícios da cidade, que cresceram na vizinhança.

3. METODOLOGIA

Para alcançar os objetivos propostos para este artigo, adotou-se a metodologia da revisão bibliográfica e do estudo de caso. Gil (1991) trata a pesquisa bibliográfica como uma pesquisa elaborada a partir de material elaborado, constituído de livros e artigos científicos. Já o estudo de caso, é abordado pelo autor como um estudo de um ou poucos objetos, que permita seu conhecimento.

Sendo assim foram realizadas pesquisas em artigos, revistas, livros e material digital, como fotos, imagens e croquis, sobre a arquiteta Lina Bo Bardi e sua obra Casa de Vidro e o Modernismo.

4. ANÁLISES E DISCUSSÕES

Com base nas informações contidas no artigo, nota-se que, em sua vinda para o Brasil, Lina Bo Bardi trouxe uma bagagem cultural muito rica. Crescendo e vivendo em um contexto pós-guerra, com a Itália Fascista em ascensão, seu refúgio em Milão a possibilitou o contato com culturas liberais e sua experiência escrevendo para revistas deu a ela oportunidade de propagar essas culturas (Grinover, 2010).

Dessa forma, no Brasil, Lina esteve profundamente envolvida com os acontecimentos culturais, artísticos, arquitetônicos e políticos (Pereira, 2014).

O projeto de sua casa, a Casa de Vidro, é um reflexo desse espírito livre de Lina Bo Bardi.

Analisando, pois, a fundamentação teórica da Casa de Vidro, é possível compreender as intenções de Lina Bo Bardi com as vedações envidraçadas do projeto. “A delimitação do espaço é usada para ampliar ao invés de restringir” (Ayer, 2015). Sendo assim, o projeto transmite a fluidez e a conexão do interior para com o exterior. Visto isso, Lina faz menção ao modernismo europeu – com os pilotis e as faces envidraçadas – porém cria uma obra que se torna identidade de um movimento próprio, o modernismo brasileiro, carregado de bagagem social e cultural, como a arquitetura e a casa de Lina.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo partida no objetivo proposto na introdução do presente artigo, que é entender de que forma Lina Bo Bardi forma com que a arquiteta Lina Bo Bardi abordou o projeto da Casa de Vidro, seus desafios e peculiaridades, e como ela fez uso do material a favor da residência, no Morumbi, foram realizados também os objetivos específicos apresentados: fez-se compreender a biografia da arquiteta; b) analisou-se o contexto do modernismo brasileiro em que o projeto se insere; c) e explorou-se o projeto da Casa de Vidro.

Utilizando a metodologia de pesquisa bibliográfica já introduzida, tornou-se possível compreender a vida de Lina e suas motivações para realizar a arquitetura que o fazia. Também entendeu-se o projeto da Casa de Vidro e o Modernismo Brasileiro. Através do estudo de caso, foi possível analisar a maneira com que ela abordou o projeto da Casa de Vidro, bem como a forma que ela transmitiu sua cultura, seu modo de viver e pensar na residência e como essas abordagens refletiam também o período cultural que o Brasil vivenciava na época.

Sendo assim, conclui-se que, a experiência e a luta por liberdade cultural de Lina Bo Bardi, desde a vivência com a ditadura fascista na Itália, veio de encontro à ideologia que o Brasil enfrentava na época, a liberdade de pensamento e busca de identidade nacional que o modernismo brasileiro pregava. Dessa forma, Lina foi possibilitada de expressar seus pensamentos no projeto. A não delimitação do espaço, através das fachadas translúcidas, tornaram então, a Casa de Vidro ícone do movimento moderno brasileiro na arquitetura.

REFERÊNCIAS

AYER, Maurício. **Lina Bo Bardi e a liberdade de estar no mundo**. 2015. Disponível em <<http://outraspalavras.net/oca/2015/06/01/a-liberdade-de-estar-no-mundo/>> acessado em 14 de Setembro de 2016.

AMARAL, Aracy. **O Modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 20**. São Paulo, 2012. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/45021/48633>> acesso em 15 de setembro de 2016.

BARDI, Lina Bo; PAGANO, Carlo. **Sensibilit  dei material**, Domus 201, (1944), p314-319.

BARDI, Lina Bo; FERRAZ, Marcelo. **Architettura e Natura**, Domus 191, (1943):464.

BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. **Entre adultos e crianças: considera es sobre o processo criativo de Lina Bo Bardi**. São Paulo, 2008. Disponível em <<http://revistas.usp.br/posfau/article/viewFile/43585/47207>> acesso em 15 de Setembro de 2016.

BRAGA, M nica. **O modernismo brasileiro dos anos 30 e 40 em contextos educativos**. Curitiba, 2006. Disponível em: <http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais4/monica_braga.pdf> acesso em 15 de setembro de 2016.

CÁRDENAS, Alexandra Silva. **Masp: estrutura, propor o e forma**. São Paulo: ECidade, 2015. (Obras Fundamentais; v.1). Disponível em <<http://www.causp.gov.br/wp-content/uploads/2015/12/LivroMaspEstrutura6.pdf>> acesso em 15 de Setembro de 2016.

CARRILHO, Marcos José. **A Casa de Vidro**. Professor Universidade Mackenzie, Arquiteto IPHAN. Disponível em <<http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Marcos%20Carrilho.pdf>> acesso em 14 de Setembro de 2016.

COMAS, Carlos Eduardo. **Lina 3x2**. Arqutexto 14 (2010):146-189. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/propar>> acesso em 15 de Setembro de 2016.

FAG. **Manual para Elabora o de Trabalhos Acad micos**. 4ª Ed. Cascavel: FAG, 2011.

FERRAZ, Marcelo. **Lina Bo Bardi e a Tropicália**. Publicada originalmente em Projeto Design na Edi o 337, 2008. Disponível em <<https://arcoweb.com.br/projetodesign/artigos/artigo-lina-bo-bardi-e-a-tropicalia-01-03-2008>> acesso em 15 de Setembro de 2016.

FRACALOSSI, Igor. **Clássicos da Arquitetura: Casa de Vidro / Lina Bo Bardi**. 2011. ArchDaily Brasil. Disponível em <<http://www.archdaily.com.br/12802/classicos-da-arquitetura-casa-de-vidro-lina-bo-bardi>> Acessado 14 Setembro de 2016.

GAMEREN, Dick Van. **A Casa de Vidro de Lina Bo Bardi**. 2000. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.004/980>> acesso em 14 de Setembro de 2016.

GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 3ª Edi o. São Paulo: Atlas, 1991.



GRINOVER, Marina Mange. **Uma ideia de arquitetura: escritos de Lina Bo Bardi**. São Paulo, 2010.

INSTITUTO LINA BO E P.M.BARDI. **Biografia Lina**. São Paulo, s.d. Disponível em <http://institutobardi.com.br/?page_id=87> acessado em 14 de Setembro de 2016.

_____. **Casa de Vidro**. São Paulo, s.d. Disponível em <http://institutobardi.com.br/?page_id=11> acessado em 14 de Setembro de 2016.

PEREIRA, Maíra Teixeira. **As casas de Lina Bo Bardi e os sentidos do habitat**. Brasília, 2014.

PUPPI, Suely de Oliveira Figueiredo. **Lina Bo Bardi: metal e pedra na Casa de Vidro**. Porto Alegre, 2013. Disponível em <<http://www.docomomo.org.br/ivdocomomosul/pdfs/44%20Suely%20de%20Oliveira%20Figueiredo%20Puppi.pdf>> acesso em 15 de Setembro de 2016.

SANTO, Flávia Prata Martins Espírito. **Lina Bo Bardi: um olhar sobre o restauro no brasil**. São Paulo, 2013