

“CASA DE VIDRO”: ANÁLISE TEÓRICO PROJETUAL. UM ESTUDO SOBRE SUA INFLUÊNCIA NA OBRA DE LINA BO BARDI

Gabriela Dominguez Seloto (IC) e Silvio Sguizzardi (Orientador)

Apoio: PIVIC Mackenzie

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar a primeira obra construída de Lina Bo Bardi no Brasil: a Residência no Morumbi, mais conhecida como Casa de Vidro. Sua origem dá-se pelo interesse em sua obra, bem como a personalidade de sua linguagem projetual e crítica, uma vez que se trata de um dos nomes mais importantes da arquitetura brasileira. Além disso, procura-se buscar por meio da análise da casa da arquiteta traços da individualidade presente no projeto que podem ter influenciado obras posteriores. A pesquisa dá-se através de uma análise teórica, em que é aferida a obra escrita da arquiteta por meio de textos críticos, jornalísticos e ensaios, além de uma análise prática através do estudo de desenhos, croquis, mapas e visitas técnicas ao local de investigação. Dessa forma, procura-se compreender a obra de Lina Bo Bardi, já que esta dispensa o princípio formal como premissa e busca outros pilares para estruturar sua arquitetura, bem como resgatar questões de projeto e elementos relevantes para a arquitetura atual, contemplando outras maneiras de pensar no fazer arquitetônico.

Palavras-chave: Casa de Vidro; análise; influência.

ABSTRACT

This research aims to analyze the first built work by Lina Bo Bardi in Brazil: the Morumbi House, better known as the Glass House. Its origins are deeply influenced by the architect's personal interests, her personality of her personal design style, since she is one of the most influential names in modern Brazilian architecture. In addition to that, through the analysis of the architect's house, this research focuses on finding traces of the individuality of the project that may have influenced her subsequent works. This study activities focus on theoretical analysis of the written work of Lina, her essays, critical and journalistic texts, in addition to a practical analysis through the study of technical drawings, sketches, maps and site visits. Therefore, it is intended to understand the work of Lina Bo Bardi, since she discards the formal principles as a premise and seeks other pillars to structure her architecture, in addition to review the project's main goals in contrast to contemporary architecture, regarding different ways of thinking about architecture.

Keywords: Glass house; analysis; influence.

1. INTRODUÇÃO

O Movimento Moderno caracteriza-se por definir boa parte da produção arquitetônica do século XX. Através dele, percebe-se uma mudança de pensamento que valoriza a produção industrial a fim de atender a uma sociedade de massas, que teve grande crescimento no século XX.

À princípio, almejava ser um manifesto sobre uma sociedade igualitária, abandono e até negação dos padrões clássicos muito representada durante o Renascimento. O Modernismo propunha o enaltecimento de formas puras, únicas, colagens, justaposição de elementos sem qualquer relação com o passado e a inovação para a criação dos ideais utópicos de uma nova sociedade como princípios essenciais para o homem moderno.

Nesse contexto, vanguardas como a Bauhaus, que valorizava a construção como uma atividade intelectual e social dentro da escola, contribuiu para os moldes do movimento moderno. Unindo arte, indústria e a mudança de paradigma acerca das divisões entre artistas, arquitetos, artesãos e a nova forma de viver na sociedade do século XX, a Bauhaus promovia a crescente valorização do direcionamento instrumentalista industrial no âmbito artístico e arquitetônico, porém sua visão academicista de produzir arte dentro de salas de aula com base em experimentos resultam no rompimento radical com o passado após 1945. Motivados por uma enorme desilusão causada pela guerra, os arquitetos europeus passaram a questionar a falta de relação com a história do sítio, de análises do entorno e à arquitetura vernacular.

Lina Bo Bardi foi uma das precursoras da rejeição ao formalismo academicista, fazendo parte da terceira geração moderna que propôs novas formas de fazer arquitetura durante o período, uma vez que sua origem italiana era marcada por tendências nostálgicas, resultantes do período renascentista e da cultura clássica. A arquitetura italiana, portanto, consistia em analisar obras desses períodos ao invés da prática arquitetônica em si.

Pertencia a uma geração que era partidária de reconsiderar os ideais modernos da arquitetura em se tratando de sua relação com o passado e com as tradições populares, uma geração que valorizava trabalhar com os materiais ao alcance das mãos, com elementos que haviam existido desde sempre e estavam cheios de energia vital. (OLIVEIRA, 2015, p. 21, tradução do autor)

Lina Bo Bardi nasceu em 1914, em Roma. Estudou Arquitetura na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Roma durante um período em que o curso era majoritariamente frequentado por homens. O curso era principalmente composto por matérias teóricas, então após se formar em 1939, mudou-se para Milão, uma vez que “Roma era uma cidade parada, lá estava o fascismo. A Itália toda era meio parada. Milão não.” (BARDI, 2018, p. 09).

Chegando lá, iniciou seus trabalhos com Gió Ponti, arquiteto, designer, artista, professor e escultor, um dos principais nomes do movimento pela valorização do artesanato italiano, o qual se considerava o “último dos Humanistas”. Suas obras valorizavam a produção local, a expressão pessoal de artigos em cerâmica, artefatos coloridos, e vistos como arcaicos entre a comunidade moderna.

Além de seu trabalho como editor, o design, a arquitetura e a arte uniam-se e eram vistos de maneira integrada pelo arquiteto, comprometido com a agenda social e cultural da arquitetura. Sua influência na carreira e nos ideais da arquiteta foram notáveis, uma vez que no escritório, Lina trabalhava com design de produtos, ilustrações, arquitetura e urbanismo e até mesmo com moda, o que resultou também na polivalência na carreira da arquiteta no Brasil, recebendo grande destaque mundialmente.

Com o início da Segunda Guerra, o trabalho prático do arquiteto tornou-se muito difícil, já que não se podia mais construir. Em 1943, Lina foi chamada para dirigir a revista *Domus* junto à Carlos Pagani, até sua suspensão. A produção jornalística da arquiteta foi intensificada, porém um bombardeio foi lançado em Milão, atingindo seu escritório. Devido à isso, Lina entrou para o Partido Comunista na esperança de melhorar o mundo, “através de atitudes imediatas acerca do fascismo e da antiga realidade vivida na Europa” (BO, 2018, p. 11), o que tornou o apartamento de sua família um ponto de encontro de intelectuais da época. Ao término da Guerra, trabalhou com o arquiteto, historiador, professor, escritor e editor italiano Bruno Zevi e através dele, conheceu Pietro Maria Bardi, com quem viria a se casar em 1946 e mudar para o Brasil no mesmo ano.

Desde sua formação, Lina defende uma arquitetura que superasse os limites da modernidade, sem abandonar suas premissas básicas. Dessa forma, promovia uma superação da dualidade e dicotomia do século XX entre representação e conceito, arte e vida, moderno e artesanal. Assim, sua arquitetura feita quase inteiramente no Brasil revela como a possibilidade de ser moderno também implica na preocupação com o ambiente, com a história e com a realidade. Através de obras como a Casa de Vidro, o MASP, o SESC Pompeia e o Solar do Unhão, além de seus estudos e críticas, nota-se como as soluções “radicalmente modernas” introduziram novas possibilidades para a arquitetura contemporânea.

Bo Bardi não propôs uma forma arquitetônica senão um método: um método para superar as limitações da própria modernidade que consistia em harmonizar a base cultural do passado e a riqueza e a vitalidade da cultura popular com o projeto moderno de criar novas formas para uma nova sociedade. (MONTANER, 1997, p.13)

Compreender um trecho da história de um dos nomes femininos mais peculiares da arquitetura brasileira é contribuir para novas soluções acerca da união entre projeto, arquitetura e sociedade, para além do período moderno no Brasil. Estudar sua residência, portanto, é um elemento fundamental para o entendimento dos ideais de Lina sobre arquitetura, uma vez que a casa é a edificação em que as intenções de quem a projeta são claras.

Dessa forma, procura-se com esta pesquisa elucidar as características marcantes de projeto da arquiteta a fim de compreender seus traços de projeto e referências unidos à crítica, design e a influência da casa em suas obras seguintes, que fizeram de Lina Bo Bardi um dos nomes imprescindíveis para o estudo da arquitetura.

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

Após a Segunda Guerra, em 1946, a arquiteta Lina Bo Bardi (Imagem 1) chega ao Brasil junto ao seu marido, Pietro Maria Bardi (Imagem 2), e se depara com um Rio de Janeiro repleto de divergências: favelas, o prédio do Ministério da Educação e Saúde contrastando com o céu e o mar, o que provoca o fascínio imediato da arquiteta, além da Mata Atlântica vista como uma mensagem de paz¹.

Imagem 1- Lina Bo Bardi



Imagem 2- Chegada do casal ao Brasil



Fonte: Instituto Bardi (1951).

¹ Descrição feita em seu *Curriculum Literário*, disponível em Lina Bo Bardi (2018).

Fonte: Instituto Bardi (1951).

O fim da guerra proporcionou uma abertura a novas ideias, uma vez que a Europa havia sido destruída e grandes nomes da arquitetura haviam se dispersado por países da América. Nessa época o Modernismo, que já havia sido amplamente discutido nos CIAMs nas décadas de 1920 e 1930, renova suas forças na nova geração que, inspirada por arquitetos como Le Corbusier, retoma fim de prosseguir e avançar o trabalho iniciado antes da guerra.

No Brasil, Lina viu a possibilidade de projetar “num país inimaginável, onde tudo era possível.” (BARDI, 2018, p. 12). Era o período de ascensão do modernismo, em que a arquitetura do Brasil, apesar de jovem e inexperiente, possuía potencial originado da poesia acerca do povo e do modo de viver brasileiro, diferente da arquitetura moderna europeia.

Esta falta de polidez, esta rudeza, este tomar e transformar sem preocupações, é a força da arquitetura contemporânea brasileira [...]. A arquitetura brasileira nasceu como uma bela criança, que não sabemos por que nasceu bonita, mas que devemos em seguida educá-la, curá-la, encaminhá-la. (BARDI, 1951, P. 73)

Desde sua formação, Lina procurou uma forma de expressar sua arquitetura e seus ideais. Em diversos textos, é evidenciada sua opinião a respeito de obras modernas, impregnadas de modismos e preocupada com aparências². Tais fatores são determinantes para a arquiteta, que acredita que o modernismo deveria ser um período coletivo e sem distinções hierárquicas entre quem projeta e quem executa, sendo assim uma união entre artesanato e técnica.

Ao escrever sobre arquitetura, Lina dá extrema importância para a casa: desde seus primeiros artigos, a casa era alvo de estudo por abrigar o morar. Assim, simbolizava o “habitat”, caracterizado como lar de cultura, espaço de vida, ambiente e dignidade.

A casa não reflete mais a vida, mas sim um conjunto de preconceitos, de aparências e convenções; a arquitetura burguesa torna-se assim a direta responsável pela insuficiência do homem contemporâneo. Ali está a nossa casa. Simples, sem voltas, retórica. Uma casa em que os espaços foram cuidadosamente examinados, calibrados, pensados, não sobre a base da especulação da construção, mas sobre a base da solidariedade humana; uma casa onde é possível viver, e

² Em seu texto *Bela Criança*, Lina se preocupa em descrever as diferenças entre a arquitetura moderna feita na Europa e de que forma o Brasil incorpora tais características.

principalmente pensar, onde há espaço para tudo, um espaço cuidadosamente dosado, que vai da cozinha dada como um laboratório químico, ao esconderijo para os barbantes e as rolhas usadas. (BARDI apud. FERRAZ, 1992)

Dessa forma, em todos os seus projetos foi possível visualizar a união entre arte manual e industrial, bem como um entendimento crítico do homem e arquitetura, de modo que suas soluções uniam cultura popular, arte e industrialização. Assim, viu no Brasil a possibilidade de projetar com suas próprias dimensões de habitat.

Em 1949, Lina conhece o Jardim Morumbi levada por Gregori Warchavick à procura de um local para a sede de oficinas do Instituto de Arte Contemporânea, junto ao Museu de Arte de São Paulo. Dado tamanho fascínio, o bairro foi escolhido como o local para ser instalada a residência do casal, uma vez que a construção do Instituto não se concretizou. O bairro, devido à dificuldade de instalação por conta de sua topografia e localização afastada da cidade, era em sua maioria destinado a chácaras e seus terrenos possuíam grandes dimensões.

Lina procurou ocupar um dos lugares mais altos do Morumbi, ao comprar dois lotes totalizando 7 mil metros quadrados, e se instalar em sua área mais alta. Dada a sua admiração pelo espigão dos arredores e a grande vista da cidade de São Paulo, ela imaginou e desenhou muitas vezes como a residência estaria inserida no local e como esta dialogaria com a natureza (Imagens 3 e 4). Portanto, a grande argumentação do casal a respeito do modo de ocupação dos lotes a fim de respeitar a topografia, bem como a fauna e flora locais, serviram de inspiração para o projeto da arquiteta.

Dessa forma, o projeto da Residência no Morumbi foi, segundo Pietro Maria Bardi, baseado no interesse no binômio “Arquitetura-Natureza”. Logo, na revista Habitat nº10, Lina escreve a respeito da esperança da residência ser a “testemunha do amor dos paulistanos pelo verde”.

Imagem 3 – Croqui

Imagem 4 – Croqui



Fonte: Instituto Bardi (1951).



Fonte: Instituto Bardi (1951).

A casa funciona como uma caixa de vidro que avança sobre o horizonte e está localizada na cota mais alta do terreno, envolta de árvores de diversas espécies, o que instiga o observador a visualizar a casa como elemento da paisagem. A proposta era de inseri-la densamente no terreno, o que gerou uma taxa de ocupação de apenas 9% (Imagens 5 e 6).

Imagem 5: Implantação



Fonte: Instituto Bardi (1951)

Imagem 6: Massa ocupada



Fonte: Google Earth (2021).

A residência, finalizada em 1951, é o primeiro projeto efetivamente construído da arquiteta, sendo ainda fruto de um “canteiro experimental” (ANELLI, 2019, p.92). A estrutura é composta por eixos verticais na área social, apoiada nos pilotis metálicos. Executada por Pier Luigi Nervi, esta era sustentada por pilotis de tubos Mannesmann de estrutura metálica, preenchidos por concreto batido. Ainda, uma laje fina exclusivamente em concreto do tipo caixão perdido para o piso do primeiro pavimento, que evitava as vigas aparentes, unida aos pilares por perfis metálicos. O projeto foi aprovado na prefeitura devido à uma solução estrutural diferente da proposta pelo engenheiro, com pilares retangulares. Durante as obras, devido à crise do concreto em 1950, a residência reuniu o material de diversos locais, como da Alemanha e Inglaterra. Sua fina cobertura de concreto com Eternit e isolamento em lã de vidro, e ainda as chapas de alumínio na cobertura da cozinha demonstram ainda os esforços técnicos exigidos durante a execução da obra. A casa se mostra, assim, símbolo do

pensamento moderno, levando as soluções estruturais ao extremo, além da fachada principal e suas laterais serem constituídas de panos totalmente envidraçados e a horizontalidade característica do período (Imagem 7).

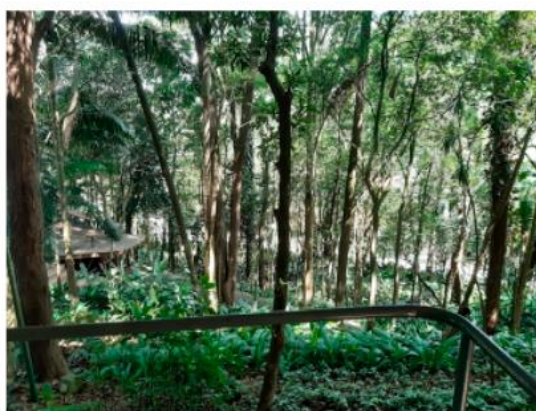
Racional, o projeto possui grande simplicidade e imponência em sua volumetria. Ainda, a residência foi tombada pelo CONDEPHAAT e pelo Concresp como patrimônio histórico em 1987 e 1991, respectivamente. Seu jardim é uma reserva de espécies vegetais raras plantadas pela arquiteta e posteriormente catalogada, sendo atualmente um fragmento da Mata Atlântica (Imagem 8).

Imagem 7 – Fachada principal



Fonte: compilação do autor (2021).

Imagem 8- Mata Atlântica



Fonte: compilação do autor (2021).

Durante toda sua vida, Lina procurou e se baseou em diversas referências do cotidiano e em objetos simples como vasos, vestimentas, azulejos, rodas e até mesmo galhos, juntamente com seus ideais modernos.

Ela não gostava de falar das referências dela (...) ela era capaz de negar, e parecia que ela estava inventando tudo. Era discurso dos nossos mestres modernos todos: eles são assim. Mas, ao pegar uma revista na casa dela, ela mostrava uma coisa: “Ah! Isso aqui é dali que vem!” Ela gostou daquilo. Às vezes emprestava um livro pra ela... Ela gostava de uma coisa: “Ah! Deixa comigo.” No outro dia, eu encontrava desenho dela: ela tinha copiado coisa daquele livro. Ela gostava de desenhar com manteiga em cima de livro, copiar desenho, copiar solução. Aí você vê que ela na prática, ela mostrava as referências que da boca para fora não existiam.” (FERRAZ, 2010, p. 260)

Eram muito retratadas as “formas perdidas”, que “eram espaços ou formas, elementos arquitetônicos, vinculados à cultura que os originou e que se modificaram ao longo da história para adequar-se às novas realidades, mas sem, com isso, perder sua essência.” (PEREIRA,

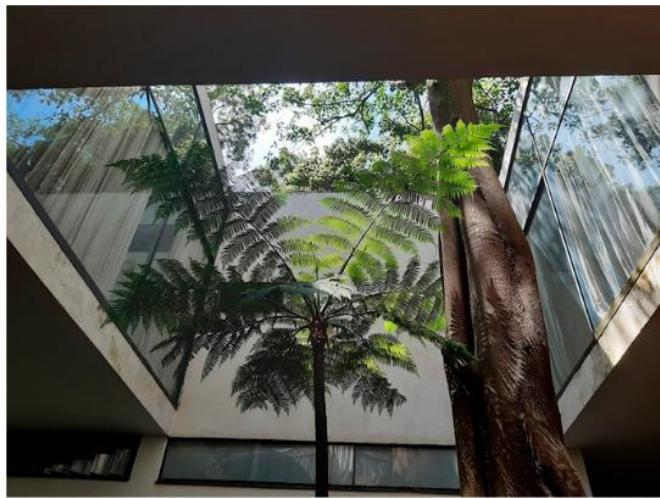
FICHER, 2019, p. 12). Dessa forma, é possível visualizá-las constantemente durante sua trajetória arquitetônica, como o pátio, a varanda, a torre e o pavilhão. Na volumetria da casa, pode ser vista a presença de elementos prismáticos e puristas (Imagem 9), como a inclinação da cobertura, o pátio que divide as áreas de serviço da área privada (Imagem 10), e da cobertura verde utilizada neste e em outros projetos seguintes.

Imagem 9 – Volumetria



Fonte: compilação do autor (2021).

Imagem 10 – Pátio Interno



Fonte: compilação do autor (2021).

Mesmo possuindo características arquitetônicas únicas, Lina ainda se apropria de um repertório tipicamente moderno como pilotis e a edificação como mirante, circundada pelo ambiente. Dessa forma, materializa a relação da arquiteta com o período modernista, porém integrada numa tentativa de relacionar o ambiente, a arte e o erudito à sua arquitetura. O uso da residência como vitrine evidencia seu repertório italiano, em que seria configurada como um dispositivo capaz de interligar elementos diferentes entre si por meio da flutuação no espaço, reunidos por meio do estranhamento. Próprio da cultura expositiva italiana do entre guerras e pós-guerra, tal traço pode ser observado na Casa de Vidro.

“A planta livre e flexível, a fachada transparente, a estrutura aparente, a indiferenciação, a uniformidade e a igualdade características do antiespaço do movimento moderno queria ser o equivalente de uma sociedade moderna, igualitária, baseada na ética da sinceridade, da justiça e da economia, expressão da imagem científica de uma natureza livre.” (MONTANER, 1997, p. 115)

O segundo volume, apoiado na encosta, é composto por uma arquitetura sólida de concreto e tijolos cerâmicos tradicionais caiados de branco, característico da arquitetura vernacular, separados por um pátio interno, resgatado das “formas perdidas” valorizadas pela arquiteta. Dessa forma, há a junção de arquitetura moderna e arquitetura tradicional, em que os dois fornos construídos nos fundos da casa eram tratados como o momento de encontro entre a arquitetura popular e a arquitetura contemporânea. A partir disso, nota-se que a residência acumula conceitos e referências utilizadas em seus projetos: As duas partes da residência, por sua vez, insistem na hibridização do universo erudito e moderno e do popular interpretado com os olhos modernos, com referências de movimentos como a Bauhaus e o próprio Modernismo, projetada a partir da estrutura, porém adaptada com características artesanais.

A proteção solar não foi executada por meio de brises, como definidos nos princípios de Le Corbusier e da escola carioca, mas sim por meio de cortinas de plástico Plavinil que poderiam proteger do sol e dar privacidade quando necessário, papel desempenhado posteriormente pela vegetação. Assim, o exterior sempre estava unido ao interior através da massa verde.

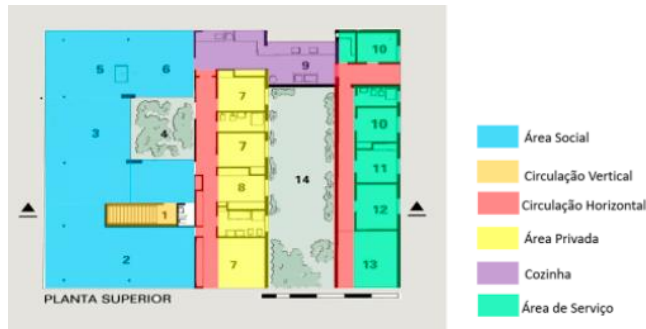
O acesso é por meio de uma escada com estrutura de ferro e granito natural, que balança com o vento e se assemelha ao movimento de barcos no oceano, fruto de sua vinda ao Brasil. Ainda conta com uma galeria privativa com obras do casal, adquiridas em diversos locais do Brasil e trabalhos autorais guardados ao longo de sua carreira, como o Cavalete do MASP e uma cadeira de beira de estrada, projetada pela arquiteta durante seu período na Bahia com troncos locais, o que mostra seu apreço pelo artesanato. Há a vista do vazio, o que permite uma grande iluminação natural e contemplação do espaço.

“É um projeto sóbrio, racional, podemos até afirmar “Mieseano” (herdeiro do arquiteto da Bauhaus, Mies van der Rohe), mas já abraileirado pela natureza que o acolhe, mais orgânico e mais feminino. Feminino pela delicadeza dos detalhes, [...] pelas cortinas a substituir paredes, pela sutil curva da cobertura e pelo cuidado em aconchegar.” (FERRAZ, 1999, p. 21)

O caminho de acesso é configurado com início na cota mais baixa, por formas sinuosas e orgânicas respeitando as curvas de nível, além da proposta de um passeio contemplativo, o que conduz o olhar para além do terreno ou da própria casa. O programa da casa consiste em um programa clássico dos anos 50: áreas de serviço com aposentos para os empregados, quartos de hóspedes, salas de estar e jantar, biblioteca e cozinha (Imagem 12). Ainda, o projeto preservava as divisões tradicionais de gênero e classe das casas brasileiras, evidenciando que o bloco de serviços estaria à sombra da parte principal da casa, de modo

que ainda buscava, como Gió Ponti, unir modernidade e tradição. Lina propôs que o ambiente fosse composto pelas mais diversas cadeiras, sendo projetos exclusivos para a casa em tubos metálicos (reflexo de sua admiração por obras de Mies van der Rohe e Albert Frey), uma vez que a estrutura metálica tubular permitia o máximo de leveza para o mobiliário. Todos os ambientes são integrados, configurando a “planta livre” na área social (Imagem 13).

Imagem 9 - Setorização



Fonte: criada pelo autor (2020).

Imagem 13- Área Social.



Fonte: Lina Bo Bardi (2018).

O ambiente fora projetado para receber pessoas: toda a elite paulistana se reunia na casa para debates e discussões a respeito de arte, política, cultura e arquitetura. Não há uma divisão nítida entre espaço interno e externo, entre homem e meio ambiente. Devido à isso, as janelas não possuem parapeitos e, para Pietro Maria Bardi, o uso do vidro possuía suma importância no movimento moderno, em que intitulou um artigo chamado “A Revolução do Vidro”, em que “o vidro seria um elemento sobre o qual se fundam características significativas e representativas de nosso tempo [...] O vidro é hoje um dos elementos preponderantes da Arquitetura Moderna: ele tem um papel predominante [...] e a conquista do ar e da luz obtida na nossa época — por meio da nova arquitetura — é principalmente [seu] mérito [...] mas sendo a luz a primeira necessidade da vida, somente a atual poderia — e deveria — ser a época do vidro, triunfo de um mistério na idade mais científica do gênero humano” (L’industria del vetro in Italia, 1940 apud TENTORI, 2000, p. 150 e 153). É evidenciado, então, que não havia preocupação ou qualquer método que possa proteger a casa do meio externo, o que proporciona uma continuidade visual. Em vários artigos, Lina ressalta a importância das janelas para a construção da ambientação e humanização da residência moderna.

“A janela é parte substancial da casa moderna, e com ela a habitação humaniza-se, sente-se, através dela passar a luz, o som, a vida. [...] A casa moderna, com grandes janelas deixam entrar o verde, o céu, o sol, e as ruas cinzentas do plano de casas abandonadas são tristes, as casas tristes com pequenas

janelas com persianas desvinculados das cortinas tímidas que mal tentam defender a intimidade e perto do sol e do caminho para a vida. Mas a janela ampla, clara da casa, deixa a passagem livre para o sol e a luz, mas protege do vento, do frio, do ruído [...], é essencial para a vida na casa moderna". (BO; PAGANI, 1942, p.11)

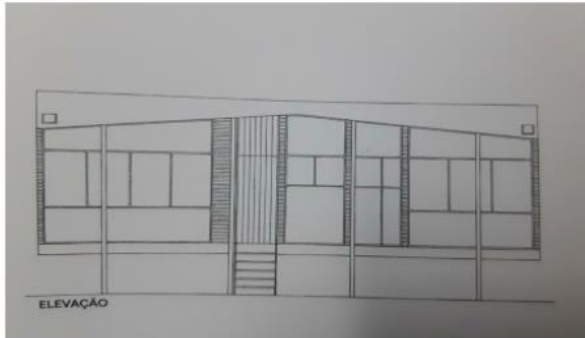
A proposta de inserir a residência na natureza foi levada ao limite, sem preocupação com os perigos a serem enfrentados. Dessa forma, todos os elementos foram inseridos de forma que a participação e integração entre a convivência doméstica e a natureza fossem francas. Composto por ladrilhos azul celeste, há um toque orgânico ao grande ambiente social que integra a cor dos pilares e móveis tubulares, bem como a leve aproximação com um aquário de vidro em meio às árvores³. Dessa forma, a influência da residência em obras seguintes da arquiteta pode ser vista por meio de conceitos e elementos. Podem ser visualizados conceitos utilizados na Casa de Vidro repetidos em outros projetos, como a continuidade visual por meio de janelas, o pátio interno, e a tradicionalidade da arquitetura vernacular.

A cobertura curva da casa foi também um elemento utilizado por Lina em diversos croquis. O mesmo tipo de cobertura já havia sido pensado pela arquiteta para o auditório da antiga sede do MASP, em 1947, e reapareceu em diversos estudos, como para as casas econômicas projetadas em 1951.

Em se tratando dos panos de vidro, a residência no Morumbi serve de referência para outras obras residenciais, como a Casa Econômica 1, de 1951 (Imagem 14); a Casa Guilherme Krausz, de 1949 (Imagem 15), composta por colunas de ferro e alvenaria de tijolos comuns e aparentes para a estrutura, lajes de concreto armado com tijolos furados, impermeabilizada em alguns pontos e, em outros, coberta com estrutura de peroba e telhas Eternit e grandes portas de correr envidraçadas; além do Museu à Beira do Oceano, de 1951 (Imagem 16) e o MASP, único dos projetos efetivamente construído, de 1968 (Imagem 17) As intenções da arquiteta, ao propor fechamentos de vidro, são de integrar os ambientes interno e externo, como solução direta e despida (BARDI, p. 100). Na Casa de Vidro, bem como nos museus, os planos horizontais acentuam o vazio entre as obras, o que promove uma experiência abstrata e atemporal.

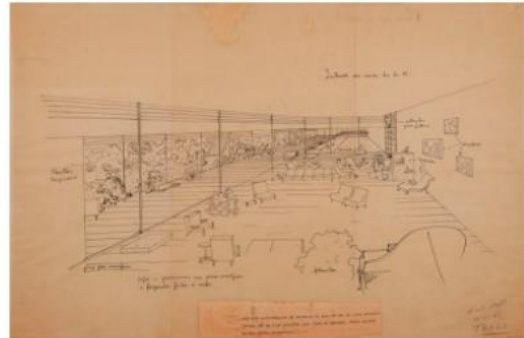
³ Descrição feita por Marcelo Carvalho Ferraz no livro *Casa de Vidro/ The Glass House*, de 1999.

Imagem 14 - Casa Econômica 1



Fonte: Lina Bo Bardi (2018).

Imagem 15 - Casa Guilherme Krausz



Fonte: Instituto Bardi (1949)

Imagem 16- Museu à Beira do Oceano



Fonte: Portal Vitruvius (2009).

Imagem 17 - MASP



Fonte: ArchDaily(2018).

O pátio interno, por sua vez, pode ser visualizado como uma forma de contrastar com a racionalidade da arquitetura moderna, além de ser um elemento de contemplação à natureza e introspecção, que permeiam a vida doméstica. Tal “forma perdida” pode ser observada em diversos projetos durante toda a carreira da arquiteta. Nesse aspecto, destacam-se as residências, como as Casas Econômicas, a Igreja do Espírito Santo do Cerrado, de 1975 (Imagem 18), além do Solar do Unhão, de 1959 (Imagem 19). A proposta, iniciada na Casa de Vidro, foi sendo adaptada de acordo com a necessidade, como o pátio-terreiro no Solar: local de contemplação do mar e do horizonte da Baía de Todos os Santos, circundado pelas antigas edificações do entorno.

Imagem 18- Igreja Espírito Santo do Cerrado



Fonte: Nelson Kon

Imagem 19 - Solar do Unhão



Fonte: Nelson Kon

Ainda, a proposta de arquitetura artesanal de Lina foi visualizada em todos os seus projetos subsequentes à Residência no Morumbi, desde a escala macro, como o aquário de vidro envolto pela natureza, até a micro, como os azulejos restaurados pela arquiteta e pela escada inspirada nos encaixes dos carros de boi, no Solar do Unhão. Pode-se perceber também a valorização do artesanato na produção de arquitetura e do design, como os móveis tubulares da residência e a proposta do Cavalete do MASP: inovador e sutil ao sustentar obras de arte.

Tais projetos mostram a relação da arquitetura de Lina Bo Bardi com a Casa de Vidro, além de como essa se insere no contexto da arquitetura moderna brasileira, de modo que elementos projetuais da casa se mostram presentes em projetos seguintes da arquiteta, aproximados cada vez mais da moradia simples, e do habitar aplicado de formas diversas. Dessa forma, o habitat proposto por Lina vai além da residência: desde seu primeiro projeto, as intenções são de desvincular o homem moderno dos parâmetros internacionais e adaptá-lo à sua realidade, relacionando espaço e história, permitindo que o arquiteto possua liberdade para intervir no modo de viver do homem. Ainda, a “A constante repetição dos mesmos elementos na obra de Lina Bo Bardi permite sua leitura sincrônica: em sua arquitetura a noção cronológica do tempo é diluída” (OLIVEIRA, O. 2006, p. 215). A residência, então, é o projeto precursor da arquitetura atemporal de Lina Bo Bardi.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se com esta pesquisa que apesar de ser o primeiro projeto construído de Lina Bo Bardi, a Casa de Vidro reflete sua história e seu modo de pensar sobre arquitetura, design, cultura e sociedade, aprimorado no decorrer de sua carreira. Assim, é comprovada a

importância do projeto para a história da arquitetura brasileira, de forma que sustenta uma maneira singular de pensar um projeto, aproximando a cultura do país, sua natureza e a sociedade como um todo.

O projeto, assim, desmistifica a produção moderna do período e sustenta teorias sobre a importância do estudo do sítio, uma vez que “um arquiteto não precisa ter nascido em determinado país ou pertencer a determinada raça para satisfazer as necessidades específicas de uma região” (BARDI, 1958, p. 81), bem como a análise crítica da sociedade e do período histórico em que o projeto está inserido. Nota-se ainda que, apesar de ter se naturalizado brasileira, sua trajetória na Itália durante a Guerra e seu convívio com Gió Ponti foram importantes para que Lina pudesse adquirir um olhar crítico sobre as academias e sobre o próprio Modernismo, conhecimentos sobre design, curadoria, arte e moda, e que procurasse meios para produzir uma arquitetura moderna sóbria, leve e única.

A Residência no Morumbi, então, reúne história, crítica, arquitetura, arte e natureza. O projeto mostra, aos poucos, a bagagem cultural da arquiteta e suas referências, tornando-o atual. Ainda, serve de pontapé para obras seguintes da arquiteta, uma vez que reúne elementos utilizados em projetos ao longo de toda a sua carreira, como o pátio interno tendo um papel de respiro ao cotidiano; o uso do vidro como modo de integração entre os espaços; o vazio tal como espaço de contemplação e liberdade para diversas atividades; e a constante valorização da arquitetura vernacular unida ao moderno, sem abandonar a tradicionalidade e a história do Brasil.

A obra estudada reúne fragmentos da história do país transformada em edifício, bem como a natureza ligada ao habitar. Dessa forma, afirma-se a particularidade da Casa de Vidro, além de sua influência na arquitetura moderna e a importância de Lina Bo Bardi nos campos teóricos da arquitetura, bem como em suas características práticas, dado tamanho domínio das técnicas arquitetônicas e mediadora de visões coletivas e artes sociais.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁBALOS, I. **A boa vida**: visita guiada às casas da modernidade. Barcelona: G. Gili, 2003.

ARCHDAILY BRASIL. “**Lina & Gio: Os Últimos Humanistas: Exibição na AA de Londres**”. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-34210/lina-e-gio-os-ultimos-humanistas-exibicao-na-aa-de-londres>>. Acesso em 20 maio 2021.

ANELLI, R. *et al.* **Casa de Vidro: Plano de Gestão e Conservação**. 1. Ed. São Paulo: IAU SP, 2019.

ANELLI, R. **House in the Woods: sheer transparency in the tropics**. Lina Bo Bardi: 100 Symposium, Architecture Museum of Munich. 2014. Disponível em: <<https://www.floornature.com/exhibition-lina-bo-bardi-100-brazils-alternative-path-to-modernism-10188/>>. Acesso em 28 ago. 2021.

ANELLI, R. **O Museu de Arte de São Paulo: o museu transparente e a dessacralização da arte**. Arqutextos. São Paulo, 112.01, ano 10, set. 2009. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/10.112/22>>. Acesso em 10 jul. 2021.

BASTOS, M. A. J.; ZEIN, R. V. **Brasil: Arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BARATTO, R. **"MASP de Lina Bo Bardi completa 50 anos"**. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/905090/masp-de-lina-bo-bardi-completa-50-anos>>. Acesso 27 Ago 2021.

BRUAND, Y. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 5 Ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

CAMPELLO, M. F. M. B. **Lina Bo Bardi: As moradas da alma**. 1997. 192 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). – Escola de Engenharia, Universidade de São Paulo, 1977, São Carlos.

CONDEPHAAT. **"Bens Protegidos: Casa de Vidro"**. Disponível em: <<http://condephaat.sp.gov.br/benstombados/casa-de-vidro/>>. Acesso em: jun. 2021.

DOLZAN, J. L. **REVOLUÇÕES DA LINGUAGEM ESTÉTICA: A ESCOLA BAUHAUS (1919-1933)**. 2008. 96 fl. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem). Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2008.

FERRAZ, M.C. **Arquitetura Rural na Serra da Mantiqueira**. 3 ed. São Paulo: Romano Guerra Editora. 2020

FERRAZ, M. C. **Casa de Vidro/ The Glass House**. São Paulo: Editora Blau, 1999.

FERRAZ, M. C. **Lina Bo Bardi**. 4. Ed. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018.

MONTANER, J. M. **A Modernidade Superada**. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2001.

OLIVEIRA, Olivia de. **"Lina Bo Bardi. Sutis substâncias da arquitetura"**. São Paulo: Romano Guerra, 2006.

PEREIRA, M. T. **As casas de Lina Bo Bardi e os sentidos de habitat**. 2014. 649 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

PEREIRA, M. T.; FICHER, S. **As casas de Lina: As partes como um todo**. In: Seminário DOCOMOMO Brasil, nº 13, 2019, Salvador – BA.

RUBINO, S.; GRINOVER, M. **Lina por escrito**: Textos escolhidos de Lina Bo Bardi. 2. Ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

RYBCZYNSKI, W. **Casa**. Pequena história de uma ideia. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ZOLLINGER, C. B. **Lina Bo Bardi. 1951: Casa de Vidro, 1964: “Niente Vetri” (Pavilhão e recinto: o desenvolvimento de dois tipos)**. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp408.asp>>. Acesso em: abr. 2021.

Contatos: gabiseloto29@gmail.com e silvio@2smc.arq.br