

A EXPRESSÃO FEMININA NA ARQUITETURA DE LINA BO BARDI

ROMÃO, Caroline Souza.¹

ANJOS, Cibele.²

TOZO, Jessica.³

ANJOS, Marcelo França.⁴

OLDONI, Sirlei Maria⁵

RESUMO

Enquanto o modernismo brasileiro predominantemente masculino trazia como paradigmas predominantes o racionalismo e funcionalismo; a trajetória de uma arquiteta italiana radicada no Brasil, abriu espaço para uma nova visão para arquitetura brasileira, Lina Bo Bardi é surpreendente pela multiplicidade com que se manifesta, Lina explora através de novos conteúdos, experiências e soluções desenvolvidas em suas obras que aqui são analisadas, a possibilidade de levar a visão feminina em pequenos detalhes como um diferencial no campo da arquitetura. Sua autonomia, criatividade e dinamismo foram seus aliados para que a arquiteta se destacasse quebrando diversos paradigmas da época.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura Moderna Brasileira, Lina Bo Bardi, Feminilidade, Solar do Unhão.

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa contribui para a valorização da arquitetura através de uma visão feminina quebrando alguns pré-conceitos e outros paradigmas do modernismo. Onde em meio a este período com o uso da racionalidade na construção civil – característica erroneamente atribuída a homens – Lina Bo Bardi se destaca ao se encantar com a cultura brasileira e ao utilizar materiais e características comuns de maneira diferente ao que era anteriormente utilizada. Desde 1951, ao projetar a Casa de Vidro para morar em São Paulo até 1977 no SESC Pompeia em São Paulo, é possível identificar como a arquiteta valoriza a identidade, os materiais e mão-de-obra disponível em cada local em que projeta. A arquiteta ganha destaque ao usar a feminilidade a seu favor e se solidificar em um mercado predominantemente masculino.

Nesse sentido, estabeleceu-se como problema: De que maneira a expressão feminina identificada nas obras de Lina Bo Bardi pôde influenciar com êxito na arquitetura moderna brasileira?

¹ E-mail: carolineszromao@hotmail.com

² E-mail: Ciibeledosanjos@hotmail.com

³ E-mail: jessica.tozo@hotmail.com

⁴ Professor orientador, docente do curso de Arquitetura e Urbanismo - FAG. Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela UEM/UEL. E-mail: anjos@fag.edu.br

⁵ Professora orientadora, docente do curso de Arquitetura e Urbanismo - FAG. Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela UEM/UEL. E-mail: sirleioldoni@hotmail.com

Visando responder ao problema proposto, estipulou-se como objetivo geral: Analisar o impacto da expressão feminina na arquitetura Brasileira do período moderno através das obras de Lina Bo Bardi. De modo específico este artigo busca: compreender o contexto da arquitetura racional no período moderno na obra do Ministério da Educação e Cultura, atual Palácio Gustavo Capanema no Rio de Janeiro; apresentar a biografia da arquiteta Lina Bo Bardi e sua influência no Brasil para quebrar os paradigmas de uma arquitetura predominante masculina; identificar na obra do Solar do Unhão da arquiteta, características diferenciadas através de uma visão específica; analisar o destaque feminino introduzido na arquitetura brasileira através da obra Solar do Unhão em Salvador e concluir, em resposta ao problema, validando ou refutando a hipótese inicial de que a visão feminina de Lina Bo Bardi e seu encantamento com a cultura brasileira a fez ter uma visão diferenciada do período moderno.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A arquitetura brasileira passou por diversos paradigmas até a atualidade. Entre eles questões de forma, elementos, função, cores, decorações e expressões arquitetônicas seguiam os fundamentos do racionalismo dos quais regiram a arquitetura moderna predominantemente masculina. Contudo, especificamente uma arquiteta se destacou nesse período merecidamente, Lina Bo Bardi trouxe um novo conceito para arquitetura como diferencial em sua bagagem de projetos.

2.1 ARQUITETURA RACIONAL NO MODERNISMO BRASILEIRO

Segundo Bardi (2009), o modernismo surgiu na década de 20 em seus destaques estão a Villa Savoye e a Fabrica Fagus. Essas obras eram diferentes de tudo, não se tratava apenas de abrigar, o modernismo surgiu como manifesto, como um novo pensar e falar sobre arquitetura.

Figura 1 – Villa Savoye



Fonte: The Conversation (2014)

O novo pensamento arquitetônico tomou grandes proporções não somente na Europa e nos Estados Unidos, e não demorou muito para que o Brasil, que estava em meio a uma crise de identidade se tornasse adepto. (BRUAND, 1999).

A Semana de Arte Moderna em 1922 ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo, foi uma manifestação artístico-cultural onde era desenvolvida uma nova proposta de visão artística. Com a intenção de romper com o passado europeu, trazendo assim, uma revolução estética e o Movimento Modernista no Brasil. (DIANA, 2017).

Pouco tempo depois, em 1925, já circulavam artigos a respeito da arquitetura brasileira. Um artigo enviado de Roma do arquiteto Rino Levi levou o título “A Arquitetura e a Estética das Cidades” destacava a importância de uma arquitetura com novos materiais e técnicas construtivas que proporcionava uma arquitetura econômica e funcional, com poucos elementos decorativos e que não mascarava a estrutura da edificação. O autor ainda destacou a importância de estudar o que era feito no exterior, para resolver os problemas estéticos do Brasil levando em conta o clima, natureza e costumes, que tem caráter diferente do que a Europa. (MARQUARDT, 2005).

Segundo Marquardt (2005), o ano que de fato marcou foi 1929, devido a passagem de Le Corbusier na América do Sul. O renomado arquiteto fez palestras em Buenos Aires, São Paulo e Rio de Janeiro. Neste período, Lucio Costa desenvolvia projetos neocoloniais, porém, sempre estava atento aos acontecimentos e se interessou pelo modernismo pregado por Corbusier. Em 1931, Costa assume a direção da Escola de Belas Artes e provoca diversas mudanças contrárias aos conservadores da época e acaba por ser exonerado de seu cargo. Lucio Costa sabia - por mais encantado com as ideias de Le Corbusier que estivesse – que os arquitetos brasileiros não absolveriam totalmente o estilo, por isso estudou adaptações para que a arquitetura brasileira fosse vinculada com a realidade e a tradição local.

Após Lucio Costa, nomes como Oscar Nyemeyer, até então desconhecidos, começaram a se destacar nacionalmente e mundialmente através da arquitetura moderna brasileira, que introduzia a cultura nacional em suas obras, o que diferenciava dos outros países. (BRUAND, 1999).

Uma obra de destaque, em que é possível ver essa integração entre modernismo e as condições brasileiras é o Ministério da Educação e Cultura no Rio de Janeiro.

Figura 1 – Terraço jardim Ministério da Educação e Cultura.



Fonte: Rafael Lima (s/d)

Obra dos arquitetos Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernani Vasconcelos, Jorge Machado Moreira e Oscar Niemeyer do ano de 1936 e atualmente abriga o Palácio Gustavo Capanema. O edifício adota os 5 pontos da arquitetura moderna: possui 14 pavimentos tipo de planta livre; a fachada, por estar deslocada da seção circular estrutural é livre; possui pele de vidro voltada para o sul e ao norte possui a inserção de Brises Soleil, que foi inventado pelo mestre Le Corbusier, porém, não era útil ao clima europeu. A volumetria da edificação se dá através da inserção de um corpo horizontal implantados ao longo da Rua da Imprensa, e um corpo vertical de 14 andares recuado do alinhamento predial e sustentado por pilotis, que tornaram o térreo uma praça livre. No 15º pavimento existe um terraço Jardim do paisagista Roberto Burle Marx, que utilizou plantas de origem brasileira. (MARQUARDT, 2005).

O novo pensamento arquitetônico tomou grandes proporções não somente na Europa e nos Estados Unidos, e não demorou muito para que o Brasil, que estava em meio a uma crise de identidade se tornasse adepto. (BRUAND, 1999).

2.2 LINA BO BARDI

*Achillina di Enrico Bo*¹ nasceu em Roma em 1914, foi criada perto do Castelo de Sant' Angelo e do Vaticano. Com seu pai aprendeu a desenhar e quebrou os padrões ao descartar a escola

de Belas-Artes e escolher o até então masculino curso de Arquitetura da Universidade de Roma. (BARDI, 2009).

Em Roma e Milão, Achilina adquiriu grande conhecimento em restauros, além de trabalhar com design de móveis, louças, e como escritora em revistas de arquitetura e decoração. Ao casar com Pietro Maria Bardi, Achilina passou a usar o conhecido Lina Bo Bardi. Devido a Segunda Guerra Mundial, Lina e Pietro se refugiaram no Brasil, e ao desembarcar no país se depararam com uma arquitetura moderna diferente, que resgatava a cultura do povo. No Brasil, Lina continuou a exercer arquitetura, além de escrever, ilustrar e editar. (BARDI, 2009).

Ao chegar no Rio de Janeiro, Lina retratou o Largo Getulio Vargas pois encantou-se com a vida urbana do lugar e desejava permanecer ali. A arquiteta esboçou alguns projetos e publicou seu primeiro artigo em português: “na Europa a casa do homem ruiu”, que tratava de um manifesto em favor de casas simples e modestas. Sugerindo que a violência e a destruição da guerra tivessem ensinado aos homens tais valores. A revista a apresentava como Lina Bo e tinha direção da editora Domus. (RUBINO, 2002).

Lina se encantou na arquitetura colonial brasileira, onde é possível verificar em suas obras modernas os resquícios de uma era colonial, além de reconhecer que o Brasil, possuindo grande extensão territorial, possuía diversas regiões e culturas, e, ao projetar, respeitava cada particularidade de seu povo, seja na escolha de materiais e mão de obra, seja no respeito ao que já havia existido ao fazer uma obra nova. (BARDI, 2009).

Lina faleceu em março de 1992, em um período de grandes produções, deixando registrado em seu legado como uma das arquitetas de maior importância e expressividade na arquitetura brasileira do século XX. (BARATTO, 2017).

2.2.1. Destaque da Feminilidade Aplicado Na Arquitetura Brasileira de Lina Bo Bardi

No século XX, assim como a grande maioria, o campo profissional da arquitetura e do urbanismo foi masculino. Dado isso, a produção feminina dar-se-ia com mais abertura e possibilidade de reconhecimento em seu formato impresso, que era considerado mais adequado às capacidades femininas. (LIMA, 1999).

Há quem defenda, como Henri Lefebvre e Michel Foucault (KUHLMANN, 2005), que as estruturas sociais são em última análise espaciais, que todo espaço tem um significado social, de

forma que, a arquitetura se propondo a ter como objeto de trabalho o espaço e o não-espaço, tem sua produção, reprodução e representação constituídas pelas questões de gênero (e do corpo).

São os textos que organizam discursivamente o universo da arquitetura, separando o que é exemplar do que é prosaico o que é relevante daquilo que passa despercebido, o que pertence ao mundo da arquitetura e o que nele não cabe, construindo um debate dotado de um notável grau de autonomia. (RUBINO, 2009, p. 22).

Já havendo obstáculos para exercer a profissão, havendo que comprovar competência e capacidade para tal, mais difícil ainda seria a possibilidade de construir. Além disso, Silvana Rubino (RUBINO, 2009), na apresentação do livro que organiza artigos escritos por Lina Bo Bardi, argumenta que a compreensão da atuação de um arquiteto/a passa necessariamente pela compressão da sua arquitetura impressa e não somente isso, mas que os debates acerca da arquitetura do século XX desenvolveram-se por escrito e que foram os textos, as fotografias e os desenhos que organizaram o universo da arquitetura daquele momento.

Economicamente, homens e mulheres constituem como que duas castas; em igualdade de condições, os primeiros têm situações mais vantajosas, salários mais altos, maiores possibilidades de êxito que suas concorrentes recém-chegadas. Ocupam na indústria, na política etc., maior número de lugares e os postos mais importantes. Além dos poderes concretos que possuem, revestem-se de um prestígio cuja tradição a educação da criança mantém: o presente envolve o passado e no passado toda a história foi feita pelos homens. No momento em que as mulheres começam a tomar parte na elaboração do mundo, esse mundo é ainda um mundo que pertence aos homens. (BEAUVOIR, 1967, p. 14).

Com a urbanização e a industrialização, a vida feminina ganha novas dimensões não porque a mulher tivesse passado a desempenhar funções econômicas, mas em virtude de se terem alterado profundamente os seus papéis no mundo econômico. O trabalho nas fábricas, nas lojas e nos escritórios rompe com o isolamento em que vivia grande parte das mulheres, alterando pois, sua postura diante do mundo exterior. (SAFFIOTI, 1969, p. 256).

E o que é esperado em cada fase da profissão? Isso nos é dito continuamente pela história, crítica e jornalismo especializados em arquitetura. Nesse sentido, a total, ou quase total ausência de mulheres como representantes dignas e legítimas do fazer arquitetônico ao longo da história, leva a uma evidente deformação da ideia do campo profissional o que, em alguma medida, acaba por contribuir para a percepção da disparidade entre homens e mulheres no que diz respeito ao reconhecimento do direito de protagonizar legitimamente a produção profissional em diversos estágios. (LIMA, 2004, p. 112).

É importante ressaltar que esse campo de reflexões sobre o ambiente doméstico e o funcionamento da casa foi a porta de entrada para as mulheres no campo arquitetônico na Europa e nos EUA, mas aqui na América Latina isso se deu de outra maneira. Enquanto Beucher, em 1849, refletia sobre como racionalizar as tarefas domésticas, e que elas deveriam ser divididas entre os membros da família, a escravidão continuava em vigor no Brasil. Aqui, as mulheres que tinham acesso à educação e à cultura também desfrutaram de uma situação econômica onde tinham à sua disposição uma grande quantidade de empregadas/ os. Logo, a casa e o gerenciamento do ambiente doméstico não constituíam um problema para elas. No caso das mulheres de baixa renda, era exatamente o emprego doméstico que permitia (e permite até hoje) a sobrevivência delas e de suas famílias. (LIMA, 1999, p. 72).

Não é fácil interpretar o período em que Lina passou em Salvador. A Bahia tinha sido a primeira capital da Colônia, e floresceu economicamente devido à sua proximidade geográfica com Portugal e por ter um porto bem equipado; contudo, depois do deslocamento do centro econômico da colônia para as Minas Gerais, a independência do Brasil e a economia cafeeira avançando pela vale do Paraíba, no sudeste do país, começou no Nordeste uma profunda fase de decadência. (SAFFIOTI, 1969).

Lina iniciou sua vida profissional dedicando-se fundamentalmente às possibilidades femininas do seu ofício, às tarefas que cabiam às raras praticantes mulheres. Com Ponti, ainda que afirmasse ter feito design de xícaras até projetos urbanísticos, as evidências indicam que sobretudo foi redatora e ilustradora. A quatro mãos com Pagani, desenhou decoração de pratos, atividade que fazia parte da atuação de Ponti:

A pergunta que Lina nos parece se colocar é: o quê da cultura popular pode ser usado aqui, nesta circunstância, neste projeto, nesta e naquela escala de seu desenho e de solução? Lina Bo Bardi tem um posicionamento detectável sobre seu entendimento sobre cultura popular e sua diferença de folclore, que estão comumente relacionadas ao seu trabalho no Nordeste, com o Museu de Arte Moderna da Bahia, o Museu de Arte Popular, a Escola de Desenho Industrial e Artesanato e as exposições dos anos 60. No entanto, o que Lina não deixa explícito, são quais outras maneiras de se relacionar com o universo da cultura popular podem ser engendradas e com isso articular aspectos fundamentais para o funcionamento e para a materialidade dos projetos. Ou seja, que outros nexos de arquitetura podem existir nesta tensão moderno/popular? (RUBINO, 2002, p.36).

Isto se dá também pelo fato de Lina Bo Bardi operar seu projeto permeando, com intensidades diferentes, os três conjuntos de aspectos da cultura considerados por Canclini: o popular, o erudito e o massivo. E neste sentido tomamos outra consideração de Sophia Silva Telles, quando pondera que no Brasil, a arquitetura moderna e o cinema são artes industriais que surgiram neste século XX sob o signo de uma sociedade de massas. (RUBINO, 2002).

Lina Bo Bardi envereda por experiências com a plasticidade do projeto muito diferenciadas no quadro geral da arquitetura moderna brasileira. Isso decorre não tanto pelas técnicas, mas sim pelos procedimentos e pelas questões que eles revelam. A arquiteta atua diretamente no canteiro, usa tecnologias novas e simultaneamente incorpora a capacidade de elaboração dos próprios pedreiros e dos mestres de obra. Assim como Sergio Ferro, Lina Bo Bardi se preocupa e reconhece que a mão de obra não está treinada adequadamente para aquele fazer, mas que possui um conhecimento sobre a matéria, uma capacidade de trabalhar e inventar com as coisas à mão, que a surpreende. Deste modo, estar projetando no canteiro e trabalhar as soluções in loco, parece ser o meio de ajustar este descompasso técnico e social, fundindo canteiro e desenho. (RUBINO, 2002, p.39).

Segundo Rubino (2002), o modo da arquiteta lidar com o material é análogo à cultura da qual provém, a cultura italiana. Trata-se de uma cultura com grande sedimentação do trabalho artesanal e de seu valor como expressão de uma cultura com elevado grau de anualidade no saber técnico, atenta aos detalhes, aos pormenores. Lina Bo Bardi incorpora esta referência de procedimentos e valores ao projeto moderno brasileiro e à sua arquitetura. Deste modo, seu procedimento de uso, fusão e justaposição dos materiais, também se torna análogo à cultura popular brasileira por seu modo de cruzar as referências locais e externas livremente; em dialogar simultaneamente com sistemas e sentidos da tradição e com novos materiais disponíveis. Isso explica, em parte, a liberdade de Lina Bo Bardi pode usar formas deslizantes de aço para erguer uma empena e abrir as janelas-buraco e vedá-las com treliças. Ou ainda usar um deck de madeira. Seria possível ainda pensar que os procedimentos e soluções plásticas que Lina adota e incorpora são uma crítica ao quadro da arquitetura brasileira em sua relação com os processos técnicos, para além do momento de ação da vanguarda. Lina Bo Bardi nos faz pensar em sua imensa liberdade conquistada dentro de um campo para criar suas soluções e inventar a própria materialidade de sua arquitetura.

Uma pesquisa realizada pelo CREA-SP39 em 1997 esclareceu alguns dados importantes sobre o posicionamento da mulher no mercado de trabalho de arquitetura em São Paulo. Entre as profissionais com registro no órgão, 80% concordou que a proporção de mulheres nos cargos de chefia é menor que a dos homens.

Em um recorte menor e mais recente, uma pesquisa realizada por alunos/as da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) que entrevistou vinte e duas profissionais em 2008, permitiu constatar que 50% delas atuam elaborando projetos de arquitetura de edificação e de interiores, 14% exercem a profissão com dedicação exclusiva a projetos de

interiores, 9% atuam como docentes e 27 % em outras áreas. Nenhuma das profissionais entrevistadas exerce a profissão elaborando exclusivamente projeto de edificações. (SÁ, 2010).

Segundo Sá 2010, é na faixa dos 30 anos, quando normalmente atinge-se uma posição profissional de destaque, o momento usual que as mulheres têm filhos/as, casa própria, etc. Esse período até que os filhos/as cresçam dura pelo menos 20 anos. Com 50 anos, no Brasil, já não há mais espaço profissional para se começar nada, assim, mesmo profissionais mulheres altamente qualificadas acabam por ocupar posições subalternas. A discussão sobre a “complicada” relação trabalho x família se dá apenas na esfera feminina, como uma preocupação que concerne apenas a elas. Infelizmente ainda é tido como responsabilidade exclusiva das mulheres não apenas o cuidado da casa mas principalmente o cuidado com as filhas/os. Isso fica claro em alguns trechos das entrevistas feitas por Flávia Sá.

As mulheres foram excluídas da história da arquitetura e da arte, assim como em diversos outros campos. Mesmo quando eram protagonistas de feitos, obras ou produtoras de conhecimento, a História encontrou maneiras de deixá-las invisíveis. Dörte Kulhmann conta, por exemplo, o caso da pintora Jusith Leyster. O Louvre de Paris adquiriu uma pintura, tida como umas das melhores de Frans Hals. Um tempo depois, descobriu-se que a pintura na verdade havia sido pintada por Jusith Leyster. Dado isso, os críticos mudaram de opinião sobre a qualidade do trabalho dizendo que ele mostrava a “fraqueza da mão feminina” e que a “força das pinceladas de um mestre eram para além da capacidade feminina”. (KUHLMANN, 2005, p. 18).

Agrest (2012) acredita que o logocentrismo e o antropomorfismo masculino fixaram as bases do sistema da arquitetura. Ela entende como “sistema da arquitetura” o corpo de textos e regras desenvolvido no Renascimento, que estabeleceu os fundamentos da arquitetura ocidental. Mesmo havendo rupturas ao longo da história, principalmente nas primeiras décadas do século XX, esse sistema permaneceu como alicerce básico do pensamento arquitetônico ocidental. O importante é que essa questão da proporcionalidade com o corpo humano - e masculino, não esteve presente apenas no Renascimento, ela reaparece no modernismo principalmente por meio dos estudos de Ernst Neufert e Le Corbusier.

Já em relação a Neufert, além da padronização de alturas de degraus e medidas de banheiro (com medidas que derivam do corpo do homem), sua obra traz ilustrações onde as mulheres sempre aparecem em ambientes de serviços domésticos e os homens em ambientes dedicados ao estudo e à profissão, “propagando a cena contemporânea de família ideal no que diz respeito aos papéis de gênero”. (KUHLMANN, 2005, p. 103).

Para além de questões relacionadas à proporção, Hilde Heynen (HEYNEN, 2005) faz uma reflexão sobre a modernidade e a domesticidade, argumentando que existe uma identificação entre modernidade e masculinidade e isso tem rebatimento claro no modernismo, que enquanto movimento artístico, é masculino.

A própria conceptualização da modernidade como a personificação da luta pelo progresso, racionalidade e autenticidade, sustenta também sobretons de gênero. Na medida em que modernidade significa mudança e ruptura, ela implica necessariamente, deixar o lar. Essa metáfora do estar “sem lar” é frequentemente considerada uma marca da modernidade (...). Como o lar é associado às mulheres e a feminilidade, a metáfora de “sem-lar” reforça a identificação da modernidade com masculinidade. (HEYNEN, 2005, p. 102).

Se as condições de admissão das mulheres na Bauhaus eram dificultadas, sem dúvida foi no reconhecimento das potencialidades e capacidades artísticas que a construção das diferenças entre homens e mulheres exerceu sua mais profunda e discriminatória influência. (LIMA, 2004, p. 90).

2.3 OBRA EXEMPLAR: SOLAR DO UNHÃO (1963)

Apesar de se tratar de uma obra de restauro, o Unhão era uma preocupação de realizar o plano do artesanato popular, com o principal objetivo de que fosse evidenciado a beleza da obra e que alcançasse o apoio moral e efetivo do Governo do Estado. Além das obras, Lina trabalhou com exposições de forma muito simples, que refletiam o poder do que antes era tratado como lixo para a força da produção artesanal local, fazendo a distinção entre o folclore e a cultura popular. (BARDI, 1963).

A escada do Solar do Unhão de 1963, foi um exemplar da articulação entre materiais, saberes e técnicas produtivas. Através do amplo conhecimento em Salvador no manuseio da madeira, Lina Bo Bardi produziu a escada através da interação e apropriação do potencial do local do conhecimento técnico da arquiteta com o do artesanato. Após discussões com os profissionais da carpintaria, Lina desenvolveu o desenho dos degraus seguindo um único padrão para toda a escada. (RUBINO, 2002).

Lina propunha um caráter não-romântico e objetivo na recuperação do Solar do Unhão, no qual, vinha com a intenção de abrigar ali, um Museu de Arte Popular vinculado ao Museu de Arte Moderna. Através da materialidade preexistente, Lina incorporou aos quatro pilares da casa. Pois a escada se tratava de uma obra que trazia a união da arquitetura nova com a da estrutura antiga,

correspondendo a ligação do tradicional com o mundo moderno. (ZOLLINGER, *apud* SOUZA, 2016).

Figura 5 – Escada do Solar do Unhão.



Fonte: Univalle (2013).

Segundo Pereira (2007), através de diversos projetos ao longo de sua carreira, Lina construiu uma nova forma de restauro, e de valorização do patrimônio arquitetônico, além do Solar do Unhão, o SESC Pompeia em São Paulo de 1977, uma fábrica de tambores desativada, onde foi desenvolvida a recuperação de edifícios históricos muito próximo a valoração atribuída à cultura conectada aos estudos e abordagem da conservação das bases populares do País. A Arquiteta procurava sempre realizar um minucioso estudo técnico e pensar em todos os detalhes dos quais daria o valor como produção útil no objetos, tendo como matéria prima o lixo. Apresentando suas obras como uma exposição do sentido de realidade moderna, fazendo a junção do desenho industrial e do artesanal. Dando a todos os detalhes uma identidade que não estivesse ligada à abstração folclórico-coreográfica, mas à realidade dos materiais.

3. METODOLOGIA

A metodologia proposta foi elaborada primeiramente por meio de pesquisas bibliográficas, sobre a arquitetura moderna, posteriormente artigos e publicações na internet que tratam sobre a vida e obra de Lina Bo Bardi.

O trabalho se apoia na revisão bibliográfica e no estudo de caso. Para Lakatos e Marconi (2004) a revisão bibliográfica consiste na procura de fontes que já fizeram pesquisas iguais ou semelhantes, ou mesmo complementares a certos aspectos do tema pesquisado. Segundo Barros e Lehfeld (2000) por meio de pesquisas descritivas, procura-se descobrir com que frequência um fenômeno ocorre, sua natureza, suas características, causas, relações e conexões com outros fenômenos.

Segundo Ventura (2007), o estudo de caso abrange diferentes aplicações e abordagens, caracterizando a pesquisa como uma metodologia de investigação, com a intenção de mostrar as vantagens e as consequências mais comuns analisadas com o cuidado de buscar a rigidez científica.

4. ANÁLISES E DISCUSSÕES

De acordo com as seguintes citações foi possível perceber como Lina Bo Bardi pôde se destacar na arquitetura brasileira:

1	Lina se encantou na arquitetura colonial brasileira, onde é possível verificar em suas obras modernas os resquícios de uma era colonial, além de reconhecer que o Brasil, possuindo grande extensão territorial, possuía diversas regiões e culturas, e, ao projetar, respeitava cada particularidade de seu povo, seja na escolha de materiais e mão de obra, seja no respeito ao que já havia existido ao fazer uma obra nova. (BARDI, 2009).
2	A arquiteta iniciou sua vida profissional dedicando-se fundamentalmente às possibilidades femininas do seu ofício, às tarefas que cabiam às raras praticantes mulheres. Com Ponti, ainda que afirmasse ter feito design de xícaras até projetos urbanísticos, as evidências indicam que sobretudo foi redatora e ilustradora. A quatro mãos com Pagani, desenhou decoração de pratos, atividade que fazia parte da atuação de Ponti. (RUBINO, 2002)
3	A pergunta que Lina nos parece se colocar é: o quê da cultura popular pode ser usado aqui, nesta circunstância, neste projeto, nesta e naquela escala de seu desenho e de solução? Lina Bo Bardi tem um posicionamento detectável sobre seu entendimento sobre cultura popular e sua diferença de folclore, que estão comumente relacionadas ao seu trabalho no Nordeste, com o Museu de Arte Moderna da Bahia, o Museu de Arte Popular, a Escola de Desenho Industrial e Artesanato e as exposições dos anos 60. No entanto, o que Lina não deixa explícito, são quais outras maneiras de se relacionar com o universo da cultura popular podem ser engendradas e com isso articular aspectos fundamentais para o funcionamento e para a materialidade dos projetos. Ou seja, que outros nexos de arquitetura podem existir nesta tensão moderno/popular? (RUBINO, 2002, p.36).

Na primeira e na terceira citação é possível observar que, ao passo em que o movimento moderno tentava romper as raízes com o historicismo, Lina tentava resgatá-las, ao empregar em suas obras alguns dos preceitos coloniais, algo visto principalmente nas obras do Norte e Nordeste. Nesse paragrafo também, o autor afirma que Lina reconhecia toda a diversidade existente no Brasil, e, indo na contramão da construção em massa (algo bastante característico da arquitetura moderna funcionalista, aonde o masculino prevalecia) ela respeitava todas as particularidades da região a se projetar, seja ela na busca pela mão-de-obra, técnica construtiva ou materiais empregados.

Na segunda citação, o autor coloca tarefas ligadas a decoração como femininas, talvez ao fato de tais tarefas estarem ligadas a delicadeza e ao cuidado, características normalmente atribuídas ao sexo feminino. Lina executou-as com excelência, assim como também fez grandes projetos urbanísticos, executando-os com o mesmo cuidado e delicadeza a quem desenha em louças. É possível observar, através da fala de Rubino, que a arquiteta transitou em sua vida profissional em todos os ramos da arquitetura, sejam eles considerados femininos ou masculinos.

Analisando afirmações de diferentes autores, é detectado de que forma a feminilidade se expressa na arquitetura de Lina Bo Bardi: As características como cuidado, zelo, delicadeza e carinho são atribuídas normalmente ao gênero feminino, e todas as obras da arquiteta, sem exceções são repletas desses atributos.

Por este autor nota-se através de seus projetos o valor aplicado por meio de suas exposições:

1	Segundo Pereira (2007), através de diversos projetos ao longo de sua carreira, Lina construiu uma nova forma de restauro, e de valorização do patrimônio arquitetônico, além do Solar do Unhão, o SESC Pompeia em São Paulo de 1977, uma fábrica de tambores desativada, onde foi desenvolvida a recuperação de edifícios históricos muito próximo a valoração atribuída à cultura conectada aos estudos e abordagem da conservação das bases populares do País. A Arquiteta procurava sempre realizar um minucioso estudo técnico e pensar em todos os detalhes dos quais daria o valor como produção útil nos objetos, tendo como matéria prima o lixo. Apresentando suas obras como uma exposição do sentido de realidade moderna, fazendo a junção do desenho industrial e do artesanal. Dando a todos os detalhes uma identidade que não estivesse ligada à abstração folclórico-coreográfica, mas à realidade dos materiais.
---	--

O texto mostra um posicionamento diferenciado em relação aos demais arquitetos que buscavam seu espaço na arquitetura brasileira.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da análise realizada, pode-se assim concluir que a visão feminina de Lina Bo Bardi a fez ter uma relação diferenciada com a arquitetura período moderno, tendo assim, a hipótese inicial estabelecida como verdadeira. A visão feminina é sobre os pequenos reparos, diferencial na criação que se torna mais autêntica e detalhista. A utilização do lixo como prioridade artesanal em obras se tornou o foco de Lina visando o moderno e agregando mais valor as arquitetas femininas da época. Para Lina, a história da arquitetura se torna válida pela manutenção da tensão entre os períodos históricos, já que hoje a arquitetura se caracteriza tecnicamente como industrializada, ou seja, o passado não volta. Torna-se importante a continuidade e o conhecimento específico da sua história, preservando assim, as respectivas características, criando uma memória coletiva, sendo capaz de construir uma sequência histórica sem interrupções.

É preciso se liberar das “amarras”, não jogar fora simplesmente o passado e toda a sua história; o que é preciso é considerar o passado como presente histórico. O passado, visto como presente histórico, é ainda vivo, é um presente que ajuda a evitar as arapucas... Frente ao presente histórico, nossa tarefa é forjar outro presente, “verdadeiro”, e para isso não é necessário um conhecimento profundo de especialista, mas uma capacidade de entender historicamente o passado, saber distinguir o que irá servir para novas situações de hoje que se apresentam a vocês e tudo isso não se aprende somente nos livros. [...] Na prática, não existe o passado, o que existe é o presente histórico. (BARDI, 1992, p. 61-62).

REFERÊNCIAS

AGREST, D. I. À margem da arquitetura: corpo, lógica e sexo. In: NESBITT, K.(Org.) **Uma nova agenda para a arquitetura**. Antologia Teórica 1965-1995. São Paulo: COSACNAIFY, 2006. p. 662.

BARDI, L. B. **Lina Por Escrito - Textos Escolhidos de Lina Bo Bardi**. São Paulo: CosacNaify, 2009.

BARATTO, R. **Em foco: Lina Bo Bardi**. 2017. Disponível em <<https://www.archdaily.com.br/br/758576/em-foco-lina-bo-bardi>> Acesso em: 24 mai. 2018.

BARROS, A. J. S. LEHFELD. **Fundamentos de metodologia científica: uma guia para a iniciação científica**. 2 ed. São Paulo: Makron Books, 2000.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo. A experiência vivida.** Tradução de Sérgio Millet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, v. II, 1967.

BRUAND, Y. **Arquitetura contemporânea no Brasil.** São Paulo. Editora Perspectiva, 1999.

HEYNEN, H. **Modernity and domesticity.** Tensions and contradictions. Gender in burgerschap: colloquium. 2005. Disponível em: < <http://www.sophia.be/app/webroot/files/Acten%202005%20-%20Modernity%20and%20domesticity%20-%20Hilde%20Heynen%20.pdf>> Acesso em: 22 abr. 2018.

DIANA, D. **Semana de Arte Moderna.** 2017. Disponível em: < <https://www.todamateria.com.br/semana-de-arte-moderna/>> Acesso em: 24 mai. 2018.

KUHLMANN, D. **Gender Studies in Architecture. Space, Power and Difference.** Nova York: Routledge, 2005.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Metodologia científica.** São Paulo: Atlas, 1992.

LIMA, A. G. G. **Arquitetas e Arquitetura na América Latina no século XX.** e-book. ed. São Paulo: Altamira, 1999.

LIMA, A. G. G. **Revedo a história da arquitetura por uma perspectiva feminista.** Tese de Doutorado. São Paulo, 2004. Disponível em: <<http://www2.faced.ufu.br/colubhe06/anais/arquivos/133AnaGabrielaGodinhoLima.pdf>> Acesso em: 20 abr. 2018.

MARQUARDT, S. **A estrutura independente e a arquitetura moderna brasileira.** 2005. Disponível em: < <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/7268/000497589.pdf?sequence=1>> Acesso em: 17 abr. 2018.

PEREIRA, J. A. **A ação cultural de Lina Bo Bardi na Bahia e no Nordeste (1958-1964).** 2001. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Universidade de São Paulo, São Carlos, 2001. Disponível em: < https://www.researchgate.net/publication/35224958_A_acao_cultural_de_Lina_Bo_Bardi_na_Bahia_e_no_Nordeste_1958-1964> Acesso em: 24 abr. 2018.

ROSSETTI, E. P. **Tensão moderno/popular em Lina Bo Bardi: nexos de arquitetura.** 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia. Disponível em: < <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/12086/1/Tens%C3%A3o%20modernopopular%20em%20Lina%20Bo%20Bardi%20Nexos%20de%20arquitetura.pdf>> Acesso em: 24 abr. 2018.

RUBINO, S. **Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968.** Campinas, SP - 2002. Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000246423>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

SÁ, F. D. C. D. **Profissão: Arquiteta. Formação profissional, mercado de trabalho e projeto arquitetônico na perspectiva das relações de gênero.** Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAU-USP. 2010.

SAFFIOTI, H. **A Mulher na Sociedade de Classes. Mito e realidade.** São Paulo: 3ª edição: Expressão Popular, 1969.

SOUZA, A. F. B. **Projetos para o desenvolvimento brasileiro no nordeste: Celso Furtado, Lina Bo Bardi, A Artene E A Escola De Desenho Industrial E Artesanato Do Mam-Ba, 1958-1964.** 2016. Dissertação (Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá. Disponível em: < <http://nou-rau.uem.br/nou-rau/document/?code=vtls000225272>> Acesso em: 22 abr. 2018.

VENTURA, M. M. **Estudo de Caso como Modalidade de Pesquisa.** Rio de Janeiro, 2007. Disponível em:

<https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/34829418/o_estudo_de_caso_como_modalidade_de_pesquisa.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1539048806&Signature=2wPFiVQFuzQvWav9UeG%2BQcTsxsc%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3Dsetembro_outubro_O_Estudo_de_Caso_como_M.pdf>
Acesso em: 08 out. 2018.