

Introdução

O pedido de parecer para o tombamento da Casa de Vidro, projeto da arquiteta Lina Bo Bardi para sua residência com o marido Pietro Maria Bardi, na cidade de São Paulo, me chegou pelo telefonema da arquiteta e Coordenadora-Geral de Identificação e Reconhecimento do Depam, Vanessa Pereira. O recebi com alegria e responsabilidade. Agradeço à Presidência do Iphan e ao Depam pela confiança, ao IAB e Nivaldo Andrade, e aos colegas da Superintendência do Iphan em São Paulo, Olívia Buscariolli (coordenadora técnica), Dafne Mendonça, Carolina Pádua, Ronaldo Ruiz, Marcos Benedeti e Patrícia Ferrone, pela visita técnica à casa e reunião na Superintendência sobre o processo. Claudia Bastos do Nascimento do Depam, pela responsabilidade com o caso em São Paulo. Ao Instituto Lina e Pietro Bardi nas pessoas de Renato Anelli (vice-presidente), Lorenzo Gemma (diretor executivo), Eloísa Mara (coordenadora executiva) e Carla Arcari, pela gentil visita à casa em abril de 2024. Agradeço aos que puderem dialogar e colaboraram com materiais sobre a casa e os projetos da casa, que me permitiram entrar nas memórias, histórias e em suas fascinantes materialidades.

A Casa de Vidro, inaugurada em 1952, é um ícone da arquitetura moderna brasileira. A sua autora e moradora, a arquiteta Lina Bo Bardi, tem reconhecimento desde, pelo menos, os anos 1980, num movimento que ganhou força e alcance internacional no início dos anos 2000. A crítica de arte e de arquitetura a colocou num local de destaque dentre os “mestres da arquitetura do século XX”. Em mundo de presenças masculinas, Lina, nos seus próprios termos e pela obra realizada, furou bloqueios e a sua visibilidade tem sido da maior importância para o campo da arquitetura. Em 2021, foi a primeira mulher a conquistar, por sua obra construída, o prêmio Leão de Ouro na Bienal de Veneza, uma das mais importantes honrarias da arquitetura. Raramente concedido postumamente, o prêmio exaltou o seu multitalento como uma “construtora de visões coletivas”, sua perseverança em tempos difíceis – guerras, conflitos políticos, imigração – com a capacidade de permanecer criativa e generosa.

A Casa é central na obra de Lina Bardi. E é central na história da arquitetura brasileira, no que representa para os processos de urbanização da segunda metade do século XX em São Paulo, das formas de morar modernas, na história da imigração e no mundo das artes, na sua articulação entre vernacular e erudito, na relação entre arquitetura e natureza. Não é sem tempo, e é chegado o momento, de reconhecê-la como patrimônio nacional.

A casa e as domesticidades da arquitetura moderna: da construção e ao tombamento estadual

A Casa de Vidro é a primeira obra edificada de Lina Bo Bardi. Ainda que já tivesse projetado exposições e mobiliário, a Casa foi o começo projetual de uma longa e profícua trajetória como arquiteta, designer, artista, curadora, crítica de arquitetura, editora, dentre outros papéis profissionais que assumiu ao longo de toda a segunda metade do século XX, quando fixou residência no Brasil, com seu marido Pietro Maria Bardi.

Inaugurada em 1952 (data do habite-se), a casa é um exemplar da arquitetura moderna que conta com grande fortuna crítica. Muitos autores já se debruçaram sobre a biografia da arquiteta, sobre a história do casal e de seus projetos, nas múltiplas fases da produção, como Zeuler Lima, Olívia de Oliveira, Carolina Bierrenbach, Silvana Rubino, Eduardo Rossetti, Marina Grinover, Ana Luiza Nobre, Maria Izabel Rego, Francesco Perrota-Bosch, entre outros. Sobre casa, os estudos, artigos e livros de Gio Ponti, Fátima Campello, Carla Zollinger, Maira Teixeira, Carlos Eduardo Comas, Renato Anelli e Aline Sanches dão conta de seus múltiplos aspectos que fundamentam este parecer. Os textos destes últimos no contexto do projeto *Keeping it Modern*, financiado pela Fundação Getty, avançaram substantivamente no conhecimento da casa, iluminando aspectos da construção à conservação.

Italiana de nascimento, batizada Achillina Bo, e formada em arquitetura em Roma em 1939, Lina teve seus primeiros anos de vida profissional em Milão. A II Guerra Mundial levou sua atividade profissional a concentrar-se no mundo editorial das artes e da arquitetura, escrevendo artigos para periódicos especializados e/ou assumindo papel como editora de várias revistas importantes, com as publicações da importante Domus, nas parcerias com o Gio Ponti, Giancarlo Palanti, como já exploraram Silvana Rubino e Marina Grinover, em Lina por Escrito.

P.M. Bardi foi um importante marchand de artes, entusiasta da arquitetura moderna, imbricado nos círculos intelectuais e amigo de diversos expoentes da arquitetura moderna italiana e europeia. Casaram-se no final da guerra na Itália, quando Lina iniciava sua carreira e Bardi tinha já mais de uma década de trabalho com exposições e comércio de arte. Diante das dificuldades profissionais que o pós-guerra impunha em termos de repactuação de círculos políticos nas relações com o fascismo e da necessidade de novas inserções sociais, viajam ao Brasil. Aportam no Rio de Janeiro em 1946 com objetos de arte que seriam expostos e negociados, ainda sem a certeza da permanência no Brasil. Realizam exposições e tomam contato com o circuito das artes e com a renomada arquitetura moderna que os cariocas ligados a Lucio Costa vinham praticando com sucesso. O encantamento com a cidade e o país é unânime entre os estudiosos.

Por diversas razões, mudam-se para São Paulo em 1947, onde o circuito das artes e o estabelecimento do Museu de Arte de São Paulo apresentavam-se como melhores oportunidades de trabalho. Assis Chateaubriand, dono do Jornal Diários Associados, estruturava o novo museu e

convida Bardi para vir a São Paulo como curador. Assim, chegam a São Paulo em 1948, instalam-se na casa do arquiteto imigrado italiano Daniele Calabi no bairro-jardim do Pacaembu. Como Calabi, diversos arquitetos estrangeiros haviam se fixado na cidade premida pelo processo acelerado de urbanização, em que o Centro se verticalizava velozmente e os bairros residenciais ganhavam novas configurações. Os trabalhos de Aline Sanches, Ana Lanna, Silvana Rubino, Joana Mello e Renato Anelli mostram essa relação dos estrangeiros da cidade e das práticas de Lina nos circuitos italianos.

A cidade de São Paulo expandia-se para além dos bairros da chamada coroa central. Os bairros como Higienópolis, antes de palacetes, se verticalizavam com edifícios de apartamentos de arquitetura moderna, e outros tantos faziam a mancha urbana ainda maior com sobrados em fileiras e vilas residenciais, ao mesmo tempo em que periferia autoconstruída se formava com mão de obra migrante. O fenômeno dos bairros-jardins, aqui chegados nos anos da guerra pela Companhia City do inglês Barry Parker, urbanizou diversas partes da cidade, com ruas em traçado pinturesco, casas isoladas no lote e novas formas de morar para as classes médias e altas, baseadas em ideias de modernização e contato com a natureza.

A Casa de Vidro é idealizada neste momento de chegada do casal a São Paulo. Enquanto trabalhavam no projeto para o Masp, que antes da sede na Avenida Paulista projetada por Lina, instalara-se no edifício da Rua Sete de Abril, a oportunidade de construção de casa surgiu a partir da própria lógica de expansão da cidade e da relação com os círculos sociais locais e de imigrantes do casal. Um novo bairro-jardim moderno, no loteamento de uma antiga fazenda de chá e longe do Centro, para além do retificado Rio Pinheiros, estava em processo de urbanização pela Companhia Imobiliária Morumby. E a convite do imigrado ucraniano Warchavchik (contratado com Oswaldo Bratke pelos donos do empreendimento como arquitetos), conhece as terras da antiga Fazenda Müller Carioba, e são inspirados a instalaram ali a sua casa. A primeira casa do bairro, que serviria como modelo e propaganda das novas formas de morar, exemplo de arquitetura residencial, do que entendiam como o gosto adequado e moderno. Os relatos são do encantamento de Lina com a natureza tropical, nos seus dias e noites, como inspiração para a casa.

A residência ficou pronta quando não havia ainda nenhuma casa no entorno, com uma vista que alcançava ao longe, a Avenida Paulista. A reluzente caixa de vidro destacava-se em meio ao terreno então com poucas árvores. As versões do nome são de que teria sido dado pelos operários da região, ou, segundo Aline Sanches, por Gio Ponti em 1953. De todo modo, as casas de vidro foram uma tônica da arquitetura moderna internacional e diversas outras foram construídas no mesmo período, algumas antes das de Lina e por ela conhecida, como as Vila Tugendahrt do alemão Mies van der Rohe. Outras vieram na mesma época, como a Casa Farnsworth, também de Mies, já emigrado nos EUA, e as Case Study Houses – programa americano de casas modernas - dentre as quais a do casal Charles e Ray Eames, na Califórnia, ou

a Glass House de Phillip Johnson. Além da Ville Savoye de Le Corbusier, não exatamente uma casa de vidro, mas certamente uma casa moderna que habita o imaginário de gerações de arquitetos e arquitetas, conhecida e admirada por Lina Bo.

Ainda que a comparação seja recorrente na obra da arquiteta, não me parece pertinente a reiteração da influência, mas a da circulação de ideias e referências modernas. No Brasil, a casa de Carmen Portinho, construída em Jacarepaguá, bairro distante do Centro do Rio de Janeiro é um paralelo interessante, já ressaltado pela bibliografia. Projetada por Affonso Eduardo Reidy, seu companheiro e aprovado no contexto do Departamento de Habitação Popular no mesmo ano da Casa de Vidro.

A casa do casal Bardi é um exemplar do universo criativo e social da arquiteta, com todas as singularidades que caracterizariam a sua obra. Plena de experimentações técnicas, misturava as referências eruditas e vernáculas que marcaram a sua obra. Explicando sua casa, Lina afirmou:

“A ideia era ter uma casa que abrigasse fisicamente do vento e da chuva, mas participando da poesia e da ética, que pode ser encontrada mesmo na tempestade”, Lina Bo Bardi, apud Olivia de Oliveira, p. 61

As casas unifamiliares foram um laboratório de experimentações das domesticidades modernas, nos seus aspectos técnicos, da sociabilidade familiar e dos papéis de gênero. Somado a isso, as domesticidades das casas autorais foram espaço de transformação para a geração de intelectuais do movimento moderno. Com maior ou menor possibilidade, elas foram sonhadas e realizadas pelos arquitetos de meados do século XX. Os temas da casa-abrigo e casa-manifesto estavam nos horizontes de preocupações da arquiteta desde a Itália. Ela escreveu e editou diversos textos em revistas como a *Domus* e a *Grazia* sobre o gosto moderno e as residências. Pelos artigos, sabe-se que a relação interior e exterior, arquitetura e natureza, eram para ela temas fundamentais de uma casa saudável. Assim, na construção de uma casa própria, este aspecto surge de modo evidente.

Os lotes para a casa eram próximos ao que seria o centro do loteamento: a Capela do Morumbi, então em ruínas, e que recebeu o projeto de intervenção de Gregori Warchavchik, arquiteto dos círculos de Lina e da arquitetura moderna paulistana. Enquanto trabalhavam para o projeto do Masp no arranha-céu de Jacques Pilon sede dos Diários Associados, que envolvia também a edição da Revista *Habitat* e a criação do Instituto de Arte Contemporânea (IAC). Lina estava envolvida também com a transferência do Estudio de Arte e Arquitetura Palma da Itália para o Brasil, onde vendia pinturas e objetos de arte, produzia móveis modernos e projetos de interiores. Há hipóteses de que a Casa de Vidro seria a sede do IAC, mas, há divergências na bibliografia sobre essa informação.

O casal escolhe instalar a casa no alto do loteamento, onde havia uma vista privilegiada para a mata. Para isso, são necessários três lotes. A vista do alto do terreno acidentado e uma árvore – das poucas que tinham então nos lotes - foram os geradores do projeto, segundo Campello. E a imagem principal da casa que lhe dá nome, é a do cubo de vidro sob delgados pilares, por entre os quais uma delicada escada de ferro dá acesso à sala no ponto mais alto do terreno. No pavimento de acesso, o piso sob pilotis, é percurso, estar, abrigo e acesso para o carro. O pátio suspenso da árvore, ilumina a porção inferior, e dá espaço para a natureza também entrar na casa. A árvore acessa a casa e sala acessa o andar térreo.

É do alto do terreno que a vista emociona. Mas é a vista da casa, na chegada, que chama o visitante para o volume brilhante e reluzente. A implantação em acrópole, não é retórica, ela é geradora de percursos, engajamento visual e mobilização estética, seja pela técnica, seja pelo acabamento.

Dentre as primeiras fotografias que circularam da casa estavam as da Revista Habitat, importante periódico editado por Lina e Bardi no Masp. As fotos, que são muito conhecidas, tinham Lina como modelo na contemplação à vista para o verde e na demonstração dos aspectos formais e práticos da sua morada. O espaço envidraçado da sala, que é a chamada “caixa de vidro”, os pilares delgados que chegam ali atravessando a laje pelo térreo, são importante aspecto da experimentação formal de Lina. A estrutura da casa foi projetada por Pier Luigi Nervi e pousa delicadamente no terreno, um dos aspectos louvados da relação da casa com o terreno.

Nestes primeiros anos no Brasil, Lina critica o uso de elementos de contenção ao sol – brises e cobogós - que foram uma das marcas da arquitetura moderna brasileira e carioca e deixa os panos de vidro da sala sem cortinas, totalmente livres. O sentido de liberdade e ausência de vizinhos justificava o desimpedimento dos vidros e a vista. Mas logo cede à necessidade de cortinas, diante da natureza inclemente dos trópicos, mesmo na terra da garoa.

Na sala, o piso de vidrotel azul, sem cortinas, as muitas obras de arte do casal que tinham vindo da Europa às quais se somavam as outras tantas da arte brasileira, completavam o universo público ou expositivo que a sala guarda até os dias de hoje. A ideia de sala-exposição vinha das práticas projetuais de espaços expositivos que Lina tinha realizado na Itália e no Brasil. As estantes de livros em ferro e vidro davam forma à biblioteca, mas foram logo substituídas por modelos comerciais. O detalhamento do interior tinha poucos móveis, alguns dos quais desenhados pela arquiteta, como a cadeira Bardi's Bowl, a mesa de jantar e as estantes de cristal para os livros e as muitas obras de arte do casal. Piso azul, cortinas leves na cor bege, mobiliário moderno, elementos decorativos e utilitários e obras de arte de todas as épocas davam à casa um caráter expositivo de uma domesticidade própria do movimento moderno, mas, sobretudo daquele casal.

Do ponto de vista formal, a casa divide-se em duas partes: a envidraçada, aberta ao sol e à luz, com as paredes de vidro para o verde, e fechada, encravada no terreno, com materiais e

linguagem mais próximas do vernacular. Para Olivia de Oliveira e Zeuler Lima, a casa é, também, um retrato fundamental da relação ente modernidade e tradição que marca a obra da arquiteta. Lina estava envolvida com a Revista Habitat em que fazia muitos mergulhos nas práticas construtivas, no artesanato e nas materialidades e saberes locais, que aparecem sob diversas formas na casa.

Gio Ponti, arquiteto e crítico italiano, amigo e com quem Lina tinha trabalhado na Domus, foi um dos primeiros a escrever sobre a casa recém-inaugurada, segundo estudos de Aline Sanches. A sua leitura da casa era da divisão entre dia e noite. A parte reluzente, da iluminada sala, era de uso diurno. A parte escura, em alvenaria, para uso noturno. Entendo que essa interpretação da casa era tipicamente europeia, comum aos usos familiares e as divisões nas 24 horas do dia. No Brasil, as colonialidades e usos domésticos tinham outras lógicas, que foram apontadas por Silvana Rubino para os usos e conformações da Casa de Vidro.

O esquema tripartite está presente, com a divisão entre usos social, íntimo e serviços, comum às casas de elite no Brasil em que os serviços das empregadas domésticas eram correntes. A parte de serviços da casa é o que alguns autores chamaram de habitação mínima para os empregados, com usos e espaços de lavanderia e quartos. Nos termos da concepção da modernidade urbana e residencial pretendida por Lina, as tecnologias domésticas e de gênero da Casa de Vidro serviriam como inspiração para as casas deste novo loteamento. Ela mesma demonstrou nas fotos de divulgação o uso dos eletrodomésticos, da máquina de lavar louças, incinerador, triturador de lixo, entre outros equipamentos que contam sobre as domesticidades modernas de meados do século XX e sobre, a meu ver, o horizonte de expectativas de modernização da sociedade brasileira, mas com uma realidade bem distinta.

A casa em três partes divide espaços e tarefas, corpos e sujeitos: a envidraçada sala de estar, jantar e biblioteca, com a ampla vista; o bloco de alvenaria da parte íntima com um quarto de visitas e banheiro, quarto do casal com banheiro e sala de vestir, ligados por um longo corredor, finalmente, ao fundo, o bloco de serviços com lavanderia, quarto de empregados e varanda aberta para a lateral da casa. A ampla, moderna e equipada cozinha faz a ligação entre e os três módulos da casa. Em cada uma destas partes da casa há um pátio, que são o elo entre os módulos da residência e marca da importância dos jardins e pátios na arquitetura dos imigrantes italianos.

A relação arquitetura e natureza é, como já mencionei, fundamental para a casa. Os jardins são resultado da obra e do processo criativo de Lina. A sua relação com a natureza na casa se dá em múltiplas escalas: da árvore à vista, passando pelos pátios e jardins. O paisagismo e as espécies, identificadas com acuidade no projeto *Keeping it Modern*, das sementes jogadas ao vento, da construção de caminhos, pontos de parada, muros de arrimo, hortas e pequenos lagos, são parte da casa, do espaço vivido, do cotidiano dentro e fora e dela não se separam. Na porção dos fundos do lote, os canteiros da horta, o forno de pizza e a churrasqueira, construídos como divulgou Lina na Revista Habitat, por caboclos, dão a atmosfera rural de fundo de quintal. Os

serviços da casa junto às venezianas de madeira e as paredes caiadas, demonstravam o interesse de Lina pelos caminhos da tradição construtiva brasileira, que se expandiu em diversos outros projetos, artigos e pesquisas feitos naquele mesmo momento de construção da casa e nos anos que se seguiram com muito vigor. Já é famosa a história da senhora que com poucos recursos autoconstruiu uma casa ali bem próximo da Casa de Vidro. A casa é moderna nos termos do movimento tão importante para a arquitetura brasileira, mas é cheia de ruralidades, nos termos do vivido cotidianamente.

Nos jardins, como elementos construídos, estão também a garagem, edificada à época da construção principal, a casa do caseiro, em péssimo estado de conservação, e o Atelier ou Casinha, projetado com Marcelo Ferraz e André Vainer em 1986, diante das dificuldades de deslocamento e onde foram desenvolvidos projetos até a sua morte e depois utilizado como sede do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, como guarda de acervo e espaço de reunião.

Lina e Bardi moraram na casa até o falecimento, em 1992 e 1999, respectivamente. E ela foi um ponto focal da permanência, da sociabilidade e da vida profissional do casal. Nos anos que se passaram, Lina realizou sua obra construída, com projetos arquitetônicos, design de mobiliário, obras artísticas e toda sorte de projetos que marcaram o seu cotidiano e a sua carreira, com parcerias variadas, de muitas gerações (das “mixarias” às obras de arte). Recebeu muitas visitas nacionais e estrangeiras. A sua casa esteve embebida do cotidiano doméstico de uma sociabilidade intensa, em que trabalho e moradia formavam um único. No cotidiano do Morumbi, Lina cuidou dos jardins, plantou e projetou caminhos e paisagismo, recebeu amigos, colaboradores. Na cozinha foram preparadas inúmeros jantares e festas, passados café para reuniões, com ou sem o uso dos equipamentos racionais e certamente com a ajuda de empregadas domésticas. Ali envelheceu com Bardi. As árvores cresceram, o jardim se transformou, ganhou espaços de sociabilidade, caminhos, pontos de paradas, fornos de pizza, churrasqueira, caquinhos no piso, e novas construções.

Dos tempos na Bahia com projetos públicos, intervenções e restaurações, ao Sesc Pompeia, passando pelo Masp e as casas particulares e templo religioso em Minas, São Paulo e Bahia, Lina tornou-se uma arquiteta de referência na história da arquitetura brasileira. O reconhecimento, contudo, foi desigual, descontínuo. No pós-Sesc Pompeia e na redemocratização, a obra de Lina e sua trajetória ganharam novo reconhecimento e dimensão, num processo crescente de estudos e pesquisas.

E, na década da redemocratização, foi o tempo da casa se musealizar. O legado às gerações futuras foi uma preocupação do casal, que em 1987 decidiu solicitar o tombamento ao Condephaat – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo em 1985. O casal Bardi entendia as instâncias de preservação legal para a casa e as lógicas de distinção que o tombamento fornece. A justificativa, segundo pedido de Bardi, era a de transformar a casa “num curioso exemplo de moradia de imigrantes, os quais

contribuíram para as artes no Brasil e o setor da arquitetura.” A notificação de tombamento tem a anuência com a assinatura do casal. Nas palavras de Lina em pedido ao presidente do Condephaat, Modesto Carvalhosa,

“queria muito, muito, que a casa fosse tombada”.

A proteção legal pelo Estado veio em 1987 e fazia parte dos movimentos que o casal para salvar o seu legado, transformando a casa na sede do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. A casa-museu, mas também um espaço expositivo, com seu “jardim-florestal”, poderia transformar-se num centro de difusão das artes. O tombamento municipal *ex-officio* em 1922, regulamentou a delimitação do entorno, compreendendo seus aspectos urbanos no bairro no Morumbi. A casa e acervo do casal são hoje geridos pelo “Instituto Lina Bo e P. M. Bardi”. É aberta à visitação, recebe exposições, eventos e busca se manter no equilíbrio entre uma casa-museu e um espaço expositivo, no equilíbrio entre as necessidades da demanda atual, de acessibilidade e manutenção técnica, de conservação do mobiliário à casa, do acervo à memória.

No Iphan, da casa ao doméstico, a maioria de um processo

O processo de tombamento da Casa de Vidro no Iphan tem uma longa e complexa trajetória, que teve início em 2003. Já esteve neste Conselho por mais de uma vez e as muitas idas e vindas do processo, se não fazem justiça à relevância da obra, foram importantes para o amadurecimento no entendimento da casa. A proposta de preservação, como veremos, é agora mais ampla e em acordo com universo dos objetos, práticas sociais, relação com natureza, história da cidade e representações de mundo do casal e da obra da arquiteta. O pedido hoje tem mais complexidade na valoração do bem cultural.

O pedido chegou ao Iphan em 2003 feito pelo arquiteto André Vainer, colaborador da arquiteta desde o final da década de 1970. No papel também de Conselheiro do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, o pedido recaía sobre “a casa, o conjunto da vegetação e as construções anexas, como o atelier de madeira” projetado por Lina, pelo arquiteto Marcelo Ferraz e por ele mesmo, junto com as construções no jardim, que “projetadas em épocas distintas e com técnicas muito distintas, representam a síntese do pensamento político-arquitetônico” de Lina Bo Bardi.

Este era um momento delicado para a casa, necessitando de obras de conservação. Ainda que isso não esteja no documento do pedido, os estudos sobre a casa feitos por Renato Anelli, mostram que havia um equilíbrio delicado na gestão nos anos seguintes, com mudanças administrativas que impactaram a sua integridade física, com a saída de várias das obras de arte pelos herdeiros, entre outros assuntos. André Vainer, da rede de amigos e colaboradores próximos de obras importantes como o Sesc Pompeia (tombado pelo Iphan, vale dizer), mostrava o

significado que a casa tinha como objeto arquitetônico, mas, também, como expressão das domesticidades do casal, na longa trajetória que residiram na casa desde 1952 até 1999. Do espaço mais íntimo da casa, aos elementos do jardim até o Estúdio para projetos com colaboradores.

Acolhido pelo Iphan, recebeu ainda em 2003, parecer um pouco hesitante da Superintendência Regional em São Paulo, com críticas à arquiteta por sua primeira obra construída, apontando problemas construtivos. Ainda que indicando a sua aprovação, entendia a casa como objetivo construído, olhando para a arquitetura como técnica e obra de arte. O parecer de Luiz Fernando Franco e Jurema Kopke Eis Arnaud indicaram, entretanto, os valores da casa, justificando o tombamento como bem isolado, no que tinha de “intensão artística” da arquiteta. Analisado por este Conselho Consultivo em sua 52ª reunião em 2007, o parecer de Paulo Ormino, que fora aluno de Lina nos seus cursos na Bahia no final da década de 1950, surpreso com as críticas, foi categórico na necessidade do tombamento. Entusiasmado, a meu ver corretamente, com a relevância da obra, indicou a proteção legal não só da casa, mas também dos jardins e de seu acervo, naquilo que representava da obra do casal Bardi como parte da “vida na casa”, com o entorno delimitado por aquele do órgão estadual paulista.

Expandindo a compreensão do universo do morar de Lina Bardi, o professor Paulo Ormino, ao indicar o tombamento da casa, jardim e acervo, jogava o foco no cotidiano da moradia, para além da materialidade em si mesma ou sob o crivo dos saberes especializados da arquitetura. Mostrava a indissociabilidade entre o edificado, o material, os jardins e os bens móveis e integrados à obra, dando a ver as representações simbólicas que a moradia tinha.

Mas, o Iphan havia notificado o tombamento somente da casa, como bem individual. Com ampliação da salvaguarda para os jardins, obras de arte e mobiliário, bem como indicação de área de entorno, o processo retornou a São Paulo, para as providências de detalhamento. Era preciso identificar no acervo as obras representativas do universo decorativo e cotidiano da casa e dos Bardi. A listagem foi preparada pelo Instituto Bardi e validada pela Superintendência Regional de São Paulo, como um Inventário de 146 bens móveis representativos do que entendeu ser a domesticidade do casal.

A sucessão de problemas que essa visada para a casa como patrimônio dava, mostra as dificuldades que se havia naqueles anos como o patrimônio moderno. No começo dos anos 2000, os estudos sobre a arquitetura moderna brasileira eram crescentes, impactados pela rede de estudos Docomomo – Documentação e Conservação do Movimento Moderno, que realizara seu encontro internacional, aqui em Brasília, na UnB na virada do milênio. A multiplicação de estudos sobre as individualidades e expoentes da arquitetura, e a sucessão de estudos sobre Lina Bardi estava ainda por se fazer. Havia já a publicação do livro pelo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, que indicava o valor da obra da arquiteta no espectro mais amplo, mas Lina ainda aguardava os seus múltiplos reconhecimentos.

O Inventário do Acervo foi realizado e incluiu 146 peças – 35 desenhos e pinturas e 111 outros itens que compõem o “ambiente característico da concepção arquitetônica do casal” e segundo o documento da Fundação Bardi de novembro de 2011, “o inventário do professor Pietro Maria Bardi”. A listagem não é exaustiva, e, segundo o processo e meu entendimento, precisa de detalhamento futuro, após a homologação do tombamento. A listagem inclui pinturas e obras escultóricas – eruditas e populares, nacionais e estrangeiras, como uma peça egípcia, imagens religiosas brasileiras, europeias e asiáticas, capitel coríntio em mármore. Contempla artes decorativas como vasos, relógio, suportes de cristal, centros de mesa, réchaud, castiçais. Faianças, como pratos de porcelana e serviços de café chá, bule de café, travessas de servir, bandejas, poncheira, saleiro. Inclui mobiliário como mesas, cadeiras, poltronas, luminárias, estantes, escrivaninha. Peças célebres do design de Lina de diversas épocas estão, também, contempladas, como a cadeira de beira de estrada, a Bardi’s Bowl, cadeiras do Sesc Pompéia e do Masp, entre outras. Representando a domesticidade moderna da casa, figuram na lista a lava-louças e a geladeira ambas da General Electric da década de 1950, musealizadas na cozinha da casa, e, ainda, a tábua de passar elétrica, também dos primeiros anos da casa, situada no corredor da parte de serviços, conforme a visita técnica que realizei em abril de 2024.

Com a lista do acervo finalizada em 2013, a discussão sobre os limites do jardim e do terreno, com a indicação dos lotes 5 e 6 para tombamento realizada pelo Conselheiro Relator em 2007 tem prosseguimento para o encerramento do processo, com a homologação do tombamento da Casa de Vidro, com a indicação da Procuradoria Federal de que retornasse ao Conselho Consultivo para a rerratificação do tombamento. E o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, em 2015, ao votar pelo tombamento em sua 79ª Reunião, novamente apreciou o caso, mas validou o entendimento somente da casa como edifício isolado. Por razões explicitadas em pareceres do processo pela arquiteta Anna Eliza Finger, nunca houve o questionamento da inclusão dos jardins e do acervo de bens móveis tombados, mas um equívoco do Depam ao submeter ao conselho somente a consulta sobre a área de entorno. Com o foco na Casa de Vidro como morada e monumento, o acervo do Inventário de Bens Móveis e os jardins foram postos, momentaneamente, de lado. O conjunto “acervo, casa e jardim” já tombado desde 2007, não foi novamente apreciado por um equívoco processual, apontado no momento seguinte pela Procuradoria Federal, em parecer de 2015.

O processo que apreciamos hoje, portanto, tem uma trajetória de maioridade.

Em seus 22 anos, nos chega na seguinte proposta: o parecer técnico elaborado pela Superintendência no Iphan por Carolina Pádua, em 2019, analisou minuciosamente as versões e de proteção para a casa, concluindo pelo tombamento da casa, dos três lotes que compõem o jardim com seus elementos, do acervo, e sem a área de entorno. O parecer do Depam de Cláudia Nascimento, referenda a visão de conjunto do bem cultural em “casa, jardins e acervo”, detalhando os elementos que compõem o jardim e incluindo como área de entorno aquela mesma

delimitada pelo Conpresp – Conselho do Patrimônio Histórico de São Paulo e, em novembro de 2023 a “proposta de tombamento federal da Casa de Vidro, projetada por Lina Bo Bardi, com acervo e jardim para nova apreciação do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan, que o tombamento federal aprovado desde 2007 que nunca foi homologado e que em 2024 completará 110 anos do nascimento da arquiteta modernista ítalo-brasileira, naturalizada no Brasil após a Segunda Guerra Mundial (...)”.

Casa, jardim e acervo: valores-voto

Chegar na casa de vidro é atravessar as escalas da metrópole. Das movimentadas marginais com vias expressas, adentramos a região do Morumbi, e a paisagem de muros e mansões, Palácio do Governo e geografia acidentada, marcam a trajetória espiralada que o carro faz nas ruas exclusivas do bairro jardim. Perder o caminho e fazer múltiplos retornos é comum. O muro do de tijolos de concreto cinza, sem acabamento, que os especialistas sabem indicar como da “arquitetura pobre” projetados por Lina, já são a distinção de um entorno que está cada vez mais verticalizado e em transformação. Os sons das festas, os sinais de estacionamento, mostram usos da vizinhança.

Passado o portão, com os simpáticos sinais de numeração, cartas e muros, o caminho de concreto com os cacos coloridos de louça em meio à mata alta, sinuam os passos da pedestre. A subida e a curva dão a vista para a caixa de vidro suspensa por delgados pilotis, cortada por uma escultórica escada de ferro. Subir mais pouco, encontrar os caminhos de terra e lajes de pedra, olhar para as esculturas da garagem. A escada com patamares de pedras originais da construção, foscos, levam ao primeiro patamar de vista ampla. Mais uma subida, a vista estreita, e a obra de arte em mosaico de vidro na parede é o foco, que distrai e não prepara para a emoção da sala de estar, de piso azul, de paredes amplas de vidro, de muitos e fascinantes objetos. O caminho pela cozinha e suas modernidades tradicionais, o percurso da área íntima e de serviços com pisos de taco e paredes brancas. Do banheiro com a coleção de perfumes na intimidade da casa-museu, na estante que lembra as originais de vidro, tão citadas pela bibliografia. E seguir, saindo pelos fundos do quintal rural, do quintal projetado, do quintal de uma casa, com desenhos de gatinho no concreto, com cascos de vidro, com obras de arte doadas de presentes, dos fornos e das matas, dos patamares de piquenique. O universo do casal Bardi e complexidade da arquitetura da casa, são território de emoções patrimoniais.

Estive pela primeira vez na Casa de Vidro como arquiteta do Iphan em 2007. Ao ler a documentação deste processo me surpreendi com o meu próprio nome em um relatório de vistoria. Como arquiteta recém-chegada à casa pelo concurso de 2005 (juntamente com Nivaldo Andrade de quem sou suplente neste Conselho e outros colegas) e pesquisadora do movimento moderno, o papel que me atribuíram naquele processo era o de acompanhante. O silêncio das fontes não permite entender os meandros institucionais, e, portanto, com alegria já mencionada, vi que todas

as funcionárias da versão proposta hoje para o tombamento são mulheres, no Depam e na Superintendência, do convite ao parecer. Se o patrimônio é repleto de invisibilidades, a história da arquitetura, como já falou Rubino, é silente às questões de gênero. E não é sempre que podemos apreciar a obra autoral de uma arquiteta para o tombamento federal. Se como detentoras e protagonistas das políticas do imaterial as mulheres escavam espaços, no campo do edificado, temos, igualmente, um caminho longo a percorrer.

Se muitas das obras de Lina estão já sob a proteção legal do Iphan, a Casa de Vidro deve ajudar a compor este quadro. Não somente como obra da genialidade ou excepcionalidade arquitetônica, como recorrentemente vemos acontecer com o chamado patrimônio do “século XX” ou com as obras do movimento moderno no Brasil. A valoração à arquitetura moderna está nas origens do Iphan e se estruturou junto com prática institucional, com tombamentos precoces de obras recém-inauguradas ou inacabadas. Com o muito a fazer para a proteção de bens culturais urbanos da modernidade e dos processos de modernização no Brasil, compreendendo que é importante que o Iphan proteja estes bens para além dos atributos da crítica da arquitetura, superando a condição de monumentalidade e incluindo valores, afetos, sentidos cotidianos e memoriais e as lógicas de conjuntos urbanos, com a participação da sociedade.

Os aspectos formais e construtivos tratados até aqui são fundamentais para reconhecer a Casa de Vidro, mas sozinhos eles não são capazes de lhe dar significado como patrimônio nacional. Como bem chama a atenção o historiador da arte e da arquitetura Gerard Monnier, o estudo histórico encontra seus limites no edifício acabado. É a sua trajetória que lhe dá densidade, contradição e apropriação. A casa é a história do casal de imigrantes e de sua intensa relação e contribuição ao Brasil. Das guerras às ditaduras, das artes, do cotidiano, do vivido, dos projetos, das amizades, das tensões, do trabalho doméstico, do trabalho intelectual, da memória. O encantamento com a casa de vidro que brilha, com o azul do piso que reluz, com a intimidade do pátio de sonhos do oceano atravessado, das histórias e conexões com o Brasil das práticas culturais que interessam ao Iphan e interessaram a Lina.

Os jardins, como patrimônio natural, como projeto de Lina, como memória da casa, dos agenciamentos, com os muros, arrimos, caminhos, percursos, vascas, paradas, hortas, elementos integrados. O acervo das obras de arte e dos objetos do cotidiano, das domesticidades que contam trajetória da cultura material do século XX, são importantes aspectos da cultura do cotidiano da casa e do universo do casal, a ser preservada. Manifesto a preocupação com o Acervo de Projetos da Arquiteta Lina Bo Bardi, mas que sugiro que seja tratado em processo posterior a esse, como tema da maior importância para o Iphan.

E, no seu conjunto – jardim, acervo e casa – recomendo a sua proteção como patrimônio nacional, acompanhando os pareceres das áreas técnicas do Iphan, com uma sugestão de acréscimo do Atelier/Casinha que constava do pedido original de tombamento:

1. a casa de vidro;
2. o acervo de obras de arte, de mobiliário, de design e de objetos conforme o Inventário de Bens Móveis anexo ao processo;
3. o jardim da casa com os três lotes (4, 5 e 6 da quadra 8 do Loteamento do Morumbi) e os elementos integrados (casa do caseiro, garagem, muros de arrimo delimitando percursos de contenção e desníveis, pavimentação externa de percursos e de patamares, percursos, tanques, forno, churrasqueira, peça de piso de concreto com desenho no concreto, delimitação dos canteiros de hortaliças e muro de fechamento do portão de 1987 e o Atelier/casinha de 1987, projetado com Marcelo Ferraz e André Vainer;
4. a área de entorno definida pelo Conpresp (órgão municipal de preservação) para o tombamento

Sendo que havia a informar, atenciosamente,



Flávia Brito do Nascimento

Conselheira Relatora

Representante suplente do Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB

Docente da FAUUSP