



SALVADOR E SUAS CORES [2019]  
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

## O CANDOMBLÉ NA OBRA DE LINA BO BARDI: UMA EVOCAÇÃO DO SAGRADO PELA TECTÔNICA

FELIPE IBIAPINA M. R. SIQUEIRA<sup>1</sup>

**Resumo:** A arquiteta italiana radicada no Brasil, Lina Bo Bardi, foi uma das pioneiras a utilizar o capital simbólico afro e inserir no elitizado mundo da arquitetura formal – projetada segundo os preceitos do academicismo ocidental sob o gênio criativo do arquiteto –. Olívia Oliveira (2006) ao fazer um apanhado crítico da herança arquitetônica deixada por Lina, chega a levantar alguns pontos da relação que esta mantém com a cultura afro-brasileira, sobretudo com o candomblé. Essa aproximação com o universo religioso afro-brasileiro desencadeia efeitos subjetivos e objetivos. Do ponto de vista dos primeiros, constituindo um viés metafísico, a utilização da simbologia do candomblé possibilita a criação de espaços acolhedores permitindo aos usuários a experiência afetiva do lugar, capaz de (re) ligar o Ser (humano) com o Sagrado. Objetivamente, a estética produzida introduzia contradições na sua arquitetura formando um partido originado pelo hibridismo que unta o repertório do modernismo com a cultura popular. Havia em Lina a intencionalidade de projetar obras que manifestassem sua indignação com as contradições socioculturais geradas pelo ranço da colonização, refletida nas desigualdades de classe e no racismo estrutural.

**Palavras-chave:** Lina Bo Bardi; Candomblé; Modernismo.

Mantendo o título de arquiteta modernista, fazendo questão de ser reconhecida como tal, Lina Bo Bardi aproximou a produção brasileira com a crítica pós-moderna que se desenvolvia internacionalmente. Destaca-se, seu regionalismo crítico, bem como, sua adesão à tectônica na linguagem projetual, através da qual são expressados diversos artifícios simbólicos do candomblé. É no intento de compreender a relação constituída pelo candomblé e a tectônica na obra de Lina que este artigo se desenvolve, buscando, também, ressaltar a importância dessa produção para a representatividade afro-brasileira na arquitetura.

### O lugar da Tectônica e do Sagrado no modernismo e continuidades

A crise do movimento moderno na arquitetura eclode na segunda metade do século XX, pós segunda grande guerra, sob diferentes pretextos críticos que conservavam em uníssono o questionamento acerca da linguagem impessoal de uma composição arquitetônica que não gerava reconhecimento identitário entre os usuários dos espaços. Dentre tantas vias de reforma que foram apresentadas, contestadoras do

---

<sup>1</sup> Doutorando em Desenvolvimento Urbano- MDU pela Universidade Federal de Pernambuco- UFPE. Bolsista da CAPES. [ibiapinafelipe@gmail.com](mailto:ibiapinafelipe@gmail.com)



SALVADOR E SUAS CORES [2019]  
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

funcionalismo estrito moderno, destaca-se nesta discussão o tipo “galpão decorado” defendido pelo americano Robert Venturi (MONTANER, 2001).

Esta corrente caminha em direção oposta à máxima de que a “forma segue a função”. Venturi rompe com a articulação estabelecida entre os elementos da tríade vitruviana, propondo uma lógica onde a estrutura, a forma e função apresentam-se de forma dissociada. O que importa é a comunicação expressa na fachada, geralmente em forma de letreiros e outros artifícios publicitários que denunciavam o uso do espaço, ao passo que a estrutura se restringia a um requisito técnico que ficava encoberto (MONTANER, 2001).

A Tectônica, ideia já debatida por Semper no século XIX (FRAMPTON, 2008), arrefecida na base formadora do modernismo que se fundamentava no protagonismo do espaço em detrimento da materialidade construtiva, é retomada no final do século XX como uma reação crítica à determinadas correntes pós-modernas, tal como o galpão decorado de Venturi, cenografia que representava o rompimento completo da arquitetura com a poética construtiva.

Kenneth Frampton (2008), em sua justificativa de combate à arquitetura cenográfica, argumenta que a edificação é, em si mesma, um ser ontológico, o que a distingue de um mero signo comunicativo. O ato de construir seria um ato tectônico, cuja essência está na manifestação poética da estrutura, em que a unidade incorre na essência irreduzível da arquitetura, o detalhe.

Parte da crítica repousa sob a égide da ortodoxia modernista e do pós-moderno galpão decorado de Venturi que espelhavam a mercantilização do abrigo, reforçando a efemeridade da modernidade líquida, um risco às referências geradoras de identidade. “Não sendo mais considerados repositórios culturais e sociais duradouros, os edifícios passaram a ser vistos como investimentos econômicos e deliberadamente planejados para ter uma vida útil curta” (FRASCARI, 2008, p.542).



SALVADOR E SUAS CORES [2019]  
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

A tectônica, em estrita oposição, representaria uma tendência mais duradoura do objeto arquitetônico uma vez que este teria um sentido próprio e pelo capital simbólico – fruto da articulação dos materiais e referenciais simbólicos realizada pelo gênio criativo do arquiteto – tornava-se possível equilibrar a atuação das forças econômicas sobre o mercado imobiliário.

Na tectônica, a qualidade dos materiais tornam a experiência da edificação um ato interativo. Ao lado da construção material, fenômeno executado pelos agentes construtores, subsiste a construção de significados por parte dos usuários que ocorre em razão da percepção visual e tátil das estruturas (FRASCARI, 2008, p.548).

Em síntese, o despertar para a tectônica representa uma avaliação do sentido da arquitetura, onde se busca a revalorização do detalhe enquanto a junção pela expressão dos materiais e sistemas construtivos. A arquitetura para os arquitetos que partilham dessa ideia, é muito mais do que o espaço interno de uma composição tridimensional – categoria que a escultura também pode ocupar –, consistindo em um objeto complexo, portador de um sentido ontológico que não se reduz a dimensão espacial, sendo capaz de evocar um leque de emoções nos usuários por ser o que é. É nessa perspectiva que o Sagrado se manifesta, o que, em primeira instância, subsidiaria a aproximação do candomblé com a tectônica na arquitetura.

A imagem religiosa na arquitetura não é um fenômeno recente, de modo que algumas correntes de pensadores defendem que o surgimento da arquitetura e das cidades estaria relacionada com a ideia de religiosidade, o arquétipo do homem reunido em torno do altar. Em todas as épocas da história essa comunhão do sagrado, do profano e a arquitetura perdurou, sob diferentes formatos, até que enfrenta sua crise na era da modernidade (líquida) ocidental, período de crescente secularização – no contexto em que o poder religioso perde espaço para o poder econômico –.

Elucidando o termo “modernidade líquida”, reporta-se ao sociólogo Bauman (2001) quando faz referência às rupturas consequentes da globalização, que impelem



SALVADOR E SUAS CORES [2019]  
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

reformas nos paradigmas de análise socio-cultural a partir de uma dinâmica que se baseia em um ciclo de impermanências, fluído como a água.

As fronteiras são relativizadas, uma vez que surgem meios de comunicação que conectam as pessoas em escala global e, por conseguinte, a ideia de tempo também sofre mudanças. Na arquitetura tem-se no Estilo Internacional, fase mais ortodoxa do Movimento Moderno, uma correspondência que alude bem à modernidade líquida uma vez que sua pretensa “neutralidade” formal, independência da história e caráter universal se conformariam aos processos do devir.

Alguns arquitetos modernistas, porém, se destacaram pelo enfrentamento dessa tendência à arquitetura universal e à secularização, sendo reconhecidos por terem desenvolvido uma linguagem própria, como é o caso do finlandês Alvar Aalto. A arquitetura de Aalto possuía um caráter regionalista e atinha-se à humanização dos espaços.

Outra característica fundamental era sua aproximação com a natureza, sendo nesse ponto que o Sagrado se evidenciava, no que Voegelin (apud Pallasmaa, 2011) complementa que a arquitetura de Aalto tem um motivo que vai além: a ideia de criar um paraíso. Este seria o único propósito das construções, o desejo de construir um paraíso na Terra para o homem.

Se era através da natureza que Aalto conectava suas construções com a dimensão sagrada, Pallasmaa (2011) aponta que em Luis Khan essa proximidade ocorria em função da forma geométrica, cuja perfeição estética evocava uma sublime beleza que exalava ares de sacralidade. Para o crítico de arquitetura, a estética absoluta das construções de Khan era capaz de revelar a essência metafísica da realidade.

Nos dois casos citados, o Sagrado não dependia de um sistema simbólico religioso, mas, emanava da arquitetura, entendida como um objeto existencial que, a partir de uma interpretação aberta feita pelo usuário era capaz de evocar nossa consciência e



SALVADOR E SUAS CORES [2019]  
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

nos fazer despertar para a experiência da existência do Ser, em sentido cósmico (PALLASMMA, 2011).

A crise que o Sagrado enfrenta na modernidade é, na verdade, a crise das religiões, uma vez que as relações com o sagrado continuam despertas na vida do homem, só que de outras formas, às vezes até inconscientes. Na arquitetura moderna e contemporânea as sensações psíquicas geradas pela tectônica e pela forma atuam de modo mais proeminente que os símbolos religiosos.

Eliade (2011) defende que “Deus não está morto” como havia proclamado Nietzsche, mas, pode-se dizer que houve nestes últimos séculos nas sociedades ocidentais uma crescente destruição do ídolo, persona representada na linguagem religiosa tradicional.

Transpondo para a arquitetura e as artes modernas, os artifícios, que ao longo da história sempre buscaram inspiração no sagrado, deixaram de buscar a imagem e os símbolos da religião tradicional, mas não se afastaram do sagrado. Para Eliade (2011) esta dimensão metafísica perde a obviedade e encontra-se camuflada nas formas, em proposições que aparentam natureza profana.

Às vezes, nem mesmo o arquiteto teria consciência desse fato (ELIADE, 2011), como acredita-se ser o caso de Aalto não intencional claramente que suas edificações criassem rupturas no cosmos e levassem os seus usuários à experiência com o Sagrado. Em Lina Bo Bardi, porém, a complexidade se torna um pouco maior dada sua aproximação consciente com o candomblé e, ao mesmo tempo, o uso de referências simbólicas tão sutis que poderiam passar despercebidas, ainda que evocasse a atmosfera sagrada.

### **O diálogo de Lina com o candomblé**

A presença do candomblé – enquanto sistema simbólico religioso – nas obras de Lina não é reconhecida de imediato. Apenas através do estudo de sua vida e obra



SALVADOR E SUAS CORES [2019]  
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

encontram-se evidências dessa ligação, como as deixadas pela própria arquiteta em seus memoriais descritivos de projeto e dos estudos produzidos academicamente sobre a temática.

Para entender o contexto dessa aproximação da Arquiteta com o candomblé, recorre-se a um breve apanhado da sua biografia, enfatizando os anos vividos em Salvador, suas experiências e influências fundamentais. Uma delas é a amizade construída com o etnólogo francês Pierre Verger, residente em Salvador, entusiasta e estudioso das religiões de matriz africana, Verger foi responsável por empreender viagens à África em busca de conexões culturais, fazendo a ponte entre Lina e esse universo simbólico-religioso afro-brasileiro.

A italiana Lina Bo formou-se arquiteta na Universidade de Roma, sua cidade natal, e se muda para Milão, onde dá início à sua carreira profissional. Junto com seu marido Pietro Maria Bardi, dedica-se à carreira editorial. Após alguns anos, ela e o marido fazem mudança para o Brasil, e continuam a escrever e editar, se destacando no início da década de 1950 na direção dos quinze primeiros números da Revista Habitat vinculada ao Museu de arte de São Paulo (Masp). Esse perfil de Lina, próxima da teoria crítica da arquitetura, influente no mercado editorial italiano – mantendo diálogo com Bruno Zevi – e brasileiro, possibilitou que a mesma trouxesse para o cenário nacional a discussões que aconteciam no mundo sobre as continuidades do movimento moderno. Rubino (2009, p.32) complementa:

Se a mudança de país foi uma contundente circunstância espacial, do ponto de vista geracional Lina poderia ser uma arquiteta do Team X. Seu brutalismo se aproxima de Alison Smithson. Sua incorporação da chamada cultura popular trouxe Aldo van Eyck como seu aliado no final da carreira.

O brutalismo, inserido no rol da expressão tectônica e a cultura popular eram dois ingredientes que tornavam a arquitetura de Lina diferenciada e substancialmente rica, conferindo resistência em um período de crise enfrentada por Lina e demais arquitetos



SALVADOR E SUAS CORES [2019]  
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

da segunda geração do movimento moderno que atravessavam a turbulência pós-modernista.

Se é possível destacar os tempos áureos da carreira de Lina, essenciais para a formação de uma linguagem arquitetônica sólida, coerente com o discurso e prática, foi sua estadia em Salvador, onde ministrou de 1958 até 1964 – ano do Golpe Militar – a disciplina de Teoria e Filosofia da Arquitetura na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pereira e Schlee (2009) frisam que no referido período, Lina encontra em Salvador um ambiente bastante profícuo para a realização de suas ações.

No ano de 1958 o reitor da UFBA havia criado novos cursos ligados às artes como dança, música e teatro; a cidade e o país viviam a expectativa de prosperidade no governo de Juscelino Kubitschek que prometia desenvolvimento acelerado da nação. Como repercussão na arquitetura, além da construção de Brasília, destaca-se a criação da Superintendência para o Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE) que, a partir dos seus financiamentos, deram subsídio para realização de projetos de Lina voltados para a cultura popular (PEREIRA; SCHLEE, 2009).

Lina se encantou com a cultura popular nordestina, que tão bem representava a miscigenação dos troncos étnicos formadores da sociedade brasileira: o índio, o negro e o branco. E se engajou em defender essa riqueza cultural que era suprimida pela Elite e a cultura estabelecida pela mesma, mantenedora do discurso colonizador.

O Brasil está conduzindo, hoje, a batalha da cultura. Nos próximos dez, talvez cinco anos, o país terá traçado os seus esquemas culturais, estará fixado numa linha definitiva: ser um país de cultura autônoma, construída sobre as raízes próprias, ou ser um país inautêntico, com uma pseudocultura de esquemas importados e ineficientes (LINA, 2009, p.113-114).

A crítica da arquiteta voltava-se para o empobrecimento do vocabulário modernista que era importado e, sobretudo, para a política cultural nacional que mantinha os velhos esquemas da dominação colonial. Segundo Lina, haveria que se tomar um



SALVADOR E SUAS CORES [2019]  
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

partido e nesse entrave apenas um caminho sairia vitorioso: o modelo internacional importado ou a cultura regional.

Apesar de considerar que os discursos de Lina tiveram fundamental importância para a valorização da cultura regional, de caráter popular, o tom de radicalismo proferido acerca das previsões sobre a batalha cultural tinha por função apenas a retórica, uma vez que os esquemas culturais não poderiam ser tão simplificados.

Recorrendo à teoria pós-colonial de Hommi Bhabha para interpretar a cultura de ex-colônias, evoca-se os conceitos de hibridismo e alteridade. O primeiro denota que a cultura é um fenômeno dinâmico, em constante transformação, cuja base formativa é capaz de mesclar elementos da cultura dos dominadores e dominados. O segundo diz respeito à receptação do modelo dominador e adaptação do mesmo à cultura do dominado, através de tipos arquitetônicos, técnicas, formas e, também, através da teoria crítica que se utiliza dos parâmetros do colonizador para interpretar a realidade do colonizado, o que, por conseguinte, resultará sempre em uma declaração de inferioridade do segundo com relação ao primeiro (HERNÁNDEZ, 2010).

Lina à medida que articula teoria e prática através dos seus projetos arquitetônicos e ensaios textuais, possibilita uma reação à tendência explicitada. Ainda que não seja possível se desligar completamente das amarras da colonização e do modelo trazido por Bhabha, é possível valorizar as culturas reportadas aos grupos em situação de dominação social.

Pelo que foi exposto, formou-se um contexto que propiciou o desenvolvimento de uma arquitetura moderna (nomenclatura que Lina insiste em manter mesmo quando a historiografia aponta como contemporânea) rica em identidade que busca elevar a estima da cultura popular: indígena, negra, nordestina, brasileira. Para tal, “procura fatigada no emaranhado de heranças esnobemente desprezadas por uma crítica improvisada que as define drasticamente como regionalismo e folclore” (LINA, 2009, p.114).



SALVADOR E SUAS CORES [2019]  
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

O regionalismo que Lina adota tem caráter crítico e aparta a cultura popular do folclore – que se entende como um termo que colabora com reafirmação da dominação entre a cultura erudita e popular –. Tzonis e Levaivre elucidam a diferenciação de regionalismo e regionalismo crítico. O primeiro é apontado como um ambiente forjado que “seleciona os elementos regionais por sua potencialidade de funcionar como apoio, físico ou conceitual, aos contatos humanos e às comunidades, o que poderíamos chamar de elementos ‘definidores do lugar’, incorporando-os por estranhamento e não por familiaridade” (TZONIS; LEFAIVRE, 2008, p.527). Já a revisão crítica “faz com que o edifício pareça entrar em um diálogo imaginário com o observador; estabelece um processo de difícil negociação coletiva em lugar de rendição fantasiosa, que decorre da familiarização e da sedução [...]” (TZONIS; LEFAIVRE, 2008, p.527).

Lina, procura sempre relacionar o contexto onde suas obras serão inseridas, a fim de gerar empatia e reconhecimento por parte dos usuários. Em Salvador, dada a influência da cultura afro-brasileira sobre a população, justificado pelo modo como o sistema escravocrata se desenvolveu nessa região, a arquiteta busca referências na cultura popular com matriz africana, colocando o negro em certo protagonismo através do sistema simbólico do candomblé. Assomado à oferta encontrada em Salvador desse capital simbólico, entram as ideologias progressistas de Lina e a política do governo de valorização do Nordeste pela SUDENE.

O porquê do Candomblé como representante para a cultura popular com matriz africana – cultura afro-brasileira, cultura negra – repousa no fato de que por motivos históricos e políticos tudo que concernia à cultura negra foi inibido, repreendido pela cultura dominante, restringindo-se aos locais com certa liberdade de expressão e comunicação, como é o caso dos terreiros, em destaque para os modelos do Candomblé. Assim, os terreiros eram mais do que simples locais de culto, eram lugares de resistência da herança que os negros trouxeram de suas nações em África (LODY, 2006).

Os terreiros não conservam a cultura de maneira estática, mas, ao contrário, são dotados de uma autoridade criativa que os permite atualizar as memórias africanas,



SALVADOR E SUAS CORES [2019]  
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

uma atitude que se enquadra bem na ideia de hibridização que é trazida por Hommi Bhabha e que este autor destaca como essencial para a vitalidade da cultura.

Além do caráter Sagrado, encontra-se incorporado no Candomblé uma síntese dos elementos da estética afro-brasileira, sua cosmogonia contada através dos mitos e representações simbólicas que, por sua vez, dialogam também com a arquitetura tradicional das nações africanas trazidas para o Brasil durante a escravidão.

Lina se aproxima desse arcabouço simbólico e introduz a linguagem do candomblé nas suas composições, articulando os mitos dos orixás aos materiais construtivos da edificação (tectônica) como uma atitude que tinha um viés político, por tentar valorizar a cultura afro-brasileira e outro Sagrado, ao criar ambientes que eram capazes de conectar os usuários com essa dimensão da vida, pelas qualidades do projeto.

### **Estudo de Caso: a Casa do Chame-Chame**

Para dar substância à análise teórica em curso, foi escolhido um projeto realizado por Lina em que serão realçados os detalhes tectônicos e sua conexão com o Candomblé, tendo como referencial o trabalho de Oliveira (2006) que fez um levantamento das referências religiosas das obras de Lina, a partir dos croquis da arquiteta e dos memoriais de projeto.

A Casa do Chame-Chame é um projeto de 1958, construída na capital baiana. No início do projeto Lina ainda se dividia entre São Paulo e Salvador e somente depois de integrar o corpo docente da UFBA é que se muda em definitivo pra Bahia. A casa, que pertencera ao advogado Rubem Nogueira foi construída apenas na segunda metade da década de 1960, em razão de uma interrupção na obra, o que indica que Lina nunca chegou a ver a obra terminada pois se ausenta da Bahia em 1964 e, quando retorna em 1986 recebe conhecimento de que a casa teria sido demolida dois anos antes.



SALVADOR E SUAS CORES [2019]  
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

Oliveira (2006) levanta alguns pontos do projeto que traduzem uma mudança de paradigmas no estilo de Lina, que se distancia da estética modernista da caixa de vidro, reagindo criticamente ao funcionalismo, trabalhando a fusão harmônica entre arquitetura e natureza e o sentido mítico narrativo da obra.

Em razão da topografia do terreno, Lina tira partido dos desníveis e traça um volume orgânico que conecta a casa à paisagem do seu entorno, destacando os elementos naturais. A arquiteta, em seus estudos de projeto, prevê um destaque para uma jaqueira preexistente, decidindo, ao final, que a árvore seria incorporada ao volume da edificação, sendo preservada no centro da sala (OLIVEIRA, 2006).

“Tudo o que até aqui era de ordem aproximativa e contemplativa tornar-se-á cada vez mais entranhado, concentrado, sensorial” (OLIVEIRA, 2006, p.87), remetendo à adesão de Lina pela tectônica, que também se manifestará nos materiais naturais: o seixo das paredes externas; o tabuado da sala; os tacos dos quartos; a cerâmica rústica da área de serviço.

A árvore e a escada são os elementos máster do projeto, base para a articulação da planta e do volume da edificação. Tal fato decorre do caráter que esses “dínamos” imprimem no ambiente, conferindo a qualidade do Sagrado ao espaço. A árvore e a escada de pedra atuam como eixos verticais em movimento, capazes de exultar a transcendência do usuário, de acordo com Oliveira (2006).

No candomblé da nação Ketu é comum a existência de um mastro central na sala de culto, em torno do qual os orixás dançam. Este poste representa um pilar cósmico, o *axis mundi* que é utilizado por diferentes cosmogonias como a conexão entre o céu e a terra. Lina dialoga com essa ideia quando estuda a implantação dos seus eixos verticais – a escada e a jaqueira – na Casa do Chame-Chame (Oliveira, 2006).

Nas paredes externas da Casa do Chame-Chame destacam-se ainda dois elementos que reportam aos símbolos do candomblé e se materializam na edificação através dos materiais construtivos. Um deles corresponde à pedaços de boneca que são



SALVADOR E SUAS CORES [2019]  
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

misturados aos seixos e argamassados na parede, de modo que ficam à mostra pernas, braços, cabeças, lembrando os ex-votos presentes na religiosidade popular católica e afro-brasileira. Também, as gárgulas e quedas d'água no muro que fazem alusão ao lugar sagrado onde habita o orixá Xangô que são as pedreiras e a cachoeira (OLIVEIRA, 2006).

### **Considerações Finais**

Este trabalho buscou identificar as conexões entre o candomblé, o sagrado e a tectônica na obra da arquiteta Lina Bo Bardi. Pelo que foi exposto, entende-se que o candomblé atua como um sistema simbólico capaz de evocar qualidades do sagrado, quando tem seus símbolos trabalhados na edificação. Ao mesmo tempo, essa aproximação com o candomblé gera uma discussão de ordem política, uma vez que Lina utiliza na arquitetura oficial – comercial, erudita, acadêmica – um capital simbólico da cultura de um grupo que, por razões históricas, representam os dominados.

A arquiteta, a par dessas dimensões críticas faz uso consciente do candomblé como forma de aproximar da cultura popular, mais especificamente a cultura afro-brasileira, sua arquitetura moderna, incorrendo em transformações no seu modo de projetar e entender a realidade regional.

Para estabelecer a comunicação entre o seu partido arquitetônico e o candomblé, Lina estabelece analogias entre os símbolos religiosos que envolvem os orixás – seres divinos associados aos domínios da natureza – e os materiais de construção. A repetição da figura mítica do orixá Xangô em muitas de suas obras se materializa na tectônica dos revestimentos de pedra e nas pseudo cachoeiras formadas por quedas d'água.

### **Referências**

BO BARDI, Lina. Brennard Cerâmica. In: RUBINO, Silvana; GUINOVER, Marina (orgs.). **Lina por Escrito**: textos escolhidos de Lina Bo Bardi. Coleção Face Norte, volume 13. São Paulo: Cosac Naify, 2009.



SALVADOR E SUAS CORES [2019]  
RACISMO, DIÁSPORA E CIDADE EM ÁFRICA E BRASIL

ELIADE, Mircea. The Sacred and the Modern Artist. In: HEJDUK, Renata; WILLIAMSON, Jim (orgs). **The religious imagination in modern and contemporary architecture**. London: Routledge, 2011.

FRAMPTON, Kenneth. Rappel à l'ordre: argumentos em favor da tectônica. In: NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura**. 2.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

HERNANDÉZ, Felipe. **Bhabha for architects**. London: Routledge, 2010.

LODY, Raul. **O povo de Santo**: religião, história e cultura dos orixás, voduns, inquices e caboclos. Coleção Raízes. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MONTANER, J. M. **Depois do movimento moderno**: arquitetura da segunda metade do século XX. Barcelona: GG, 2001.

OLIVEIRA, Olívia de. **Lina Bo Bardi**: sutis substâncias da arquitetura. São Paulo: GG, 2006.

PALLASMAA, Juhani. The Aura of the Sacred: Art, Architecture and existential sacredness. In: HEJDUK, Renata; WILLIAMSON, Jim (orgs). **The religious imagination in modern and contemporary architecture**. London: Routledge, 2011.

PEREIRA, Teixeira Maíra; SCHLEE, Andrey Rosenthal. Reconstruindo lugares: a ação de Lina em Salvador. In: 50 ANOS DE LINA BO BARDI NA ENCRUZILHADA DA BAHIA E DO NORDESTE. Salvador: Docomomo Bahia, 2009. Disponível em: <[http://www.docomomobahia.org/linabobardi\\_50/13.pdf](http://www.docomomobahia.org/linabobardi_50/13.pdf)>. Acesso em: 06 ago. 2018.

RUBINO, Silvana. A escrita de uma arquiteta. In: RUBINO, Silvana; GUINOVER, Marina (orgs.). **Lina por Escrito**: textos escolhidos de Lina Bo Bardi. Coleção Face Norte, volume 13. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

TZONIS, Alexander; LEFAIVRE, Liane. Por que regionalismo crítico hoje?. In: NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura**. 2.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.