



# A EXPRESSÃO DO PENSAMENTO MODERNO DE LINA BO BARDI: UMA ANÁLISE DE ESCRITOS DA ARQUITETA PARA REVISTAS ITALIANAS ENTRE 1940 E 1946<sup>1</sup>

## *THE EXPRESSION OF MODERN THOUGHT OF LINA BO BARDI: AN ANALYSIS OF THE ARCHITECT'S ARTICLES FOR ITALIAN MAGAZINES BETWEEN 1940 AND 1946*

**Maria Izabel Rêgo Cabral**  
Universidade Federal de Pernambuco, UFPE  
[belcabral@yahoo.com.br](mailto:belcabral@yahoo.com.br)

### Resumo

O objetivo deste artigo é identificar como a arquiteta e designer italiana Lina Bo Bardi evidenciou o pensamento moderno em seus escritos, como resultado da articulação entre o seu psicológico e o contexto social em que se encontrava, no primeiro período de sua atuação profissional, ainda na Itália. Segundo Harvey (1992), na chegada do século XX e início da Primeira Guerra Mundial, o "eterno e imutável", característico das correntes do pensamento feudal e reacionário, não poderia mais ser o propósito da arte, e os artistas deveriam exercer um papel criativo na definição da nova essência da humanidade, atribuindo um novo impulso ao modernismo cultural. Para apreender o lugar ocupado por Lina Bo Bardi neste contexto, foi realizada uma análise interpretativa de artigos escritos por ela, como autora ou coautora, para revistas italianas, entre 1940 e 1946. A análise de 11 artigos da revista Domus e 72 da revista Grazia revela um forte posicionamento da arquiteta com relação às suas convicções modernas, características do meio no qual estava inserida e de suas escolhas políticas e filosóficas, que a acompanharam por toda a sua carreira.

**Palavras-Chave:** Lina Bo Bardi. Modernismo. Modernismo italiano. Pensamento moderno.

### Abstract

The purpose of this article is to identify how the Italian architect and designer Lina Bo Bardi expressed the modern thought in her essays, which was a result of the joint between her psychological and social context that she belongs to, in the first period of her professional activity, in Italy. According to Harvey (1992), on arrival of the 20th century and beginning of the First World War, the "eternal and immutable" characteristic of feudal and reactionary thinking, could no longer be the purpose of art, and the artists should have a creative role in the definition of the new essence of humanity, giving a new impetus to cultural modernism. To understand the place occupied by Lina Bo Bardi in this context, an interpretative analysis was developed over the essays written by her, as author or co-author, for Italian magazines, between 1940 and 1946. The analysis of 17 articles from Domus magazine and 76 from Grazia magazine reveals a strong positioning of the architect with regard to her beliefs, characteristics of Italia's context in which Lina belonged and her political and philosophical choices that followed her whole career.

**Keywords:** Lina Bo Bardi. Modernism. Italian modernism. Modern thought.

## 1. Introdução

O projeto moderno, segundo Harvey (1992), chegou ao século XX com uma nova concepção, na qual os artistas teriam um novo papel a cumprir, relacionado às transformações societárias e retirando da arte qualquer significação áurica, e o artista moderno teria um papel criativo a desempenhar na definição desta nova essência. Esta modernidade, plural e conflituosa, foi tensionada por projetos de emancipação pela razão, universalidade, intencionalidade e crença nas metanarrativas, assim como por projetos de reação à modernidade capitalista. Assim, o juízo estético poderia levar a um

---

<sup>1</sup> CABRAL, M. I. R. A expressão do pensamento moderno de Lina Bo Bardi: Uma análise de escritos da arquiteta para revistas italianas entre 1940 e 1946. In: 11° SEMINÁRIO NACIONAL DO DOCOMOMO BRASIL. **Anais do 11° Seminário Nacional do Docomomo Brasil**. Recife: DOCOMOMO\_BR, 2016. 12 p.



posicionamento político para a direita ou para a esquerda e, segundo Baudelaire, se o fluxo e a mudança, a efemeridade e a fragmentação formavam a base material da vida moderna, então este posicionamento era crucial à estética modernista. O modernismo, através de suas ambiguidades, contradições e mudanças, fez com que o artista – e, portanto, o arquiteto – tivesse um papel social e político que, unido ao fascínio pela velocidade e pela máquina, provocou respostas na estética da vida diária.

Nesse contexto de consolidação da identidade cultural modernista, no qual ocorriam profundas transformações econômicas, sociais, culturais e políticas, Lina Bo Bardi diploma-se arquiteta pela Universidade de Roma, em 1939. Em desacordo com a orientação conservadora que refletia os valores fascistas, predominante em Roma, muda-se para Milão, onde havia um ambiente de vanguarda do movimento pela renovação arquitetônica (RUBINO; GRINOVER, 2009). A partir daí, passa a trabalhar em parceria com vários arquitetos, entre eles, Carlo Pagani e Giò Ponti. Devido às adversidades causadas pela Segunda Guerra Mundial e conseqüente falta de demanda de projetos arquitetônicos, engajou-se na construção do gosto moderno, através de publicações em revistas especializadas e nas direcionadas ao grande público, trazendo o debate da arquitetura para o cotidiano (ORTEGA, 2008).

Diante da centralidade desse período para a formação teórico-profissional e política de Lina e da construção do discurso sobre arquitetura, o objetivo deste artigo é identificar, em escritos de sua fase italiana, de que forma ela expressou o pensamento moderno. Para isto, foi realizada uma análise interpretativa do *corpus*, composto por 83 artigos escritos por Lina, enquanto autora ou coautora, sendo 11 para a revista *Domus* e 72 para a revista *Grazia*, entre 1940 e 1946. De acordo com Grinover (2010), neste período, foram publicados 17 artigos na revista *Domus*<sup>2</sup> e 76 na revista *Grazia*<sup>3</sup>. Os textos, originais em italiano e traduzidos neste trabalho para o português, foram cedidos pela pesquisadora Marina Grinover, mas estão disponíveis para consulta no Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, em São Paulo. Diante da ampla produção escrita de Lina, foram escolhidas estas revistas por estarem ainda estarem em circulação e por falarem para audiências distintas: enquanto a primeira é direcionada aos arquitetos, a segunda é voltada ao grande público, e porque Lina atuou nestas editorias por quase toda a sua fase profissional na Itália.

## 2. O Pensamento Moderno

O projeto moderno, como definido por Habermas, foi constituído durante o século XVIII e equivalia a um esforço para o desenvolvimento da ciência objetiva, moralidade e lei universais e a arte autônoma, em uma lógica interna das mesmas. Este esforço visava a emancipação humana e o enriquecimento da vida diária, o que significava, entre outros aspectos, o domínio científico da natureza, visando a liberdade na escassez de recursos. Este pensamento moderno, plural e conflituoso – caracterizado por Baudelaire como “o transitório e o fugidio” – foi fortalecido por diversos projetos de emancipação da razão, universalidade, intencionalidade e crença nas metanarrativas, e buscou uma ruptura com a história precedente. Como saudava a criatividade humana, a descoberta científica e a busca da excelência individual em nome do progresso humano (HARVEY, 1992), este rompimento com o passado – que era praticado na arquitetura por meio da “destruição criativa” – era entendido pelos pensadores iluministas como uma condição necessária para realização do projeto modernizador.

<sup>2</sup> Destes, 4 artigos foram escritos por Lina Bo Bardi, 2 foram escritos por ela em parceria com Carlo Pagani, 1 foi escrito por Giò Ponti e 10 não estão assinados.

<sup>3</sup> Destes, 8 artigos foram escritos por Lina Bo Bardi, 48 foram escritos por ela em parceria com Carlo Pagani e 20 não estão assinados.



Já no começo do século XX, segundo Harvey (1992), não era coerente privilegiar a razão iluminista na definição da “essência eterna e imutável” da natureza humana, em especial após a intervenção crítica de Nietzsche a este pensamento:

“Era como se Nietzsche mergulhasse por inteiro no outro lado da formulação de Baudelaire para mostrar que o moderno não era senão uma energia vital, a vontade de viver e de poder, nadando num mar de desordem, anarquia, destruição, alienação individual e desespero”. (HARVEY, 1992, p.25)

Segundo o autor, Nietzsche deu início ao posicionamento da estética acima da ciência, da racionalidade e da política, e a exploração desta experiência tornou-se um artifício para “o estabelecimento de uma nova mitologia quanto àquilo que o eterno e imutável poderia referir-se em meio a toda a efemeridade, fragmentação e caos patente da vida moderna”.

O trauma das Primeira e Segunda Guerras Mundiais fez com que se extinguissem as certezas iluministas quanto à perfectibilidade do homem, e a busca por um mito mais coerente da modernidade tornou-se primordial. Nesta concepção, o modernismo cultural ganha um novo impulso, e um posicionamento passou a ser exigido por parte de artistas, escritores, arquitetos, compositores, poetas, pensadores e filósofos. Era preciso desempenhar uma função criativa na redefinição da essência da humanidade: o artista, segundo Frank Lloyd Wright, deveria compreender o espírito de sua época e iniciar o processo de sua mudança (HARVEY, 1992). Neste período, foi necessário que os artistas explicitassem cada vez mais seus compromissos políticos, o que configurou uma mudança significativa no tom do modernismo.

Havia a real necessidade de reconstrução das cidades destruídas – econômica, social e fisicamente. No campo da Arquitetura, as ideias debatidas nos CIAM e de arquitetos como Le Corbusier e Mies van der Rohe priorizavam a restauração destas cidades, além de reorganização de sistemas – transportes, hospitais, escolas – e execução de obras públicas de vários tipos. Além disso, eram construídas habitações para uma “classe trabalhadora potencialmente inquieta”<sup>4</sup>, produtora do trabalho em seu sentido de razão ontológica<sup>5</sup>. Era preciso, devido à emergência da necessidade de reconstrução das cidades, encontrar soluções capitalistas para os dilemas do desenvolvimento e estabilização político-econômica, o que demandava planejamento e industrialização em larga escala. Na arquitetura, isto significava a abolição dos ornamentos e da personalização: o culto à velocidade e à estética das máquinas indicava a “paixão pelos espaços e perspectivas maciços, pela uniformidade e pelo poder da linha reta”. (HARVEY, 1992, p.43)

### 3. Contexto Italiano

Nesta conjuntura modernista intelectual e estética, segundo Ortega (2008), a Itália, que teve sua unificação concluída em 1870, estava motivada a estabelecer novos ideais. Conseqüentemente, surgiram debates no campo da arquitetura, que se alinhavam aos já desenvolvidos na França e na

---

<sup>4</sup> Pode ser entendido como uma influência do pensamento marxista. Segundo Harvey (1992, p.25), a classe trabalhadora atuava como “agente de libertação e da emancipação humanas precisamente por ser ela a classe dominada da moderna sociedade capitalista”.

<sup>5</sup> A razão ontológica do ser social possui caráter histórico-social, e foi tomada como fundamento por Karl Marx para chegar àquilo que, segundo ele, é a “raiz do mundo dos homens, o ato que funda o ser social, ou seja, o ato do trabalho” (TONET, 2005, p.15). A razão ontológica é posta pelo trabalho que se opõe ao capital, como autoatividade humana, como a produção de bens de uso destinados a satisfazer as necessidades do ser humano, e não do trabalho abstrato.



Inglaterra, e que buscavam uma nova identidade para a nação. Esta busca pela renovação e redefinição da identidade italiana é manifestada fortemente no campo das artes.

Politicamente, a Itália experienciava as consequências da urbanização e industrialização tardias, quando comparadas aos outros países da Europa Ocidental, além dos desgastes sociais e econômicos causados pela Primeira Guerra Mundial. Os partidos Socialista e Comunista (este criado em 1921) fortaleciam-se através do apoio aos trabalhadores que realizavam sucessivas greves, em busca de melhores condições de trabalho e de vida. Por outro lado, a ascensão ao poder do *Partito Nazionale Fascista*, em 1922, após a Marcha sobre Roma, levou Benito Mussolini ao cargo de primeiro ministro do país. O fascismo, movimento conservador contrarrevolucionário, ultranacionalista e imperialista, representava um sistema centralizado que, monopolizando a publicidade e a educação, impunha forte controle sobre a população, conseguindo que esta assimilasse seus valores (HOBBSAWN, 1995).

No campo da Arquitetura, o Futurismo surgiu na Itália a partir do manifesto *L'Architettura Futurista*, de 1914, idealizado por Antonio Sant'Elia. Era movido pelo "supremo esplendor da velocidade mecânica" (FRAMPTON, 2000, p. 95) e, desta forma, criticava fortemente os ornamentos da arquitetura neoclássica:

"Após 1700 não existia mais nenhuma arquitetura. Uma mistura maluca dos mais diversos elementos de estilo utilizados para mascarar o esqueleto da casa moderna (...). A nova beleza do cimento e do ferro foi profanada pela sobreposição dos embutimentos decorativos carnavalescos que não são justificados por construção ou por nosso gosto e necessidades, (...) e daquele impressionante florescer de absurdos e impotência que tomou o nome de neoclassicismo". (CALVINO, 2016, tradução nossa)

Neste mesmo ano, durante a exposição *Nuove Tendenze*, Sant'Elia posiciona-se contra a ornamentação dos interiores das edificações, através do plano da *Città Nuova*:

"Que a decoração enquanto algo sobreposto ou ligado à arquitetura é um absurdo, e que somente do uso e disposição dos materiais crus, nus e violentamente coloridos é que pode derivar o valor decorativo de uma arquitetura verdadeiramente moderna". (BANHAM apud ORTEGA, 2008)

Segundo Harvey (1992), os futuristas italianos aceitaram a ideia da destruição criativa e do militarismo violento, a ponto de engrandecer, mais tarde, a figura de Mussolini, tomando-o como herói.

A modernização italiana inicia-se após a Primeira Guerra Mundial e, de acordo com Ortega (2008), os fatos políticos ocorridos neste período foram cruciais para o início de uma disputa entre arquitetos racionalistas e conservadores, que estabeleceram movimentos na Itália. O início da prática da arquitetura moderna neste país coincide com a instauração do fascismo, e vários arquitetos, mesmo aqueles mais ligados às realizações arquitetônicas e sociais do socialismo soviético do que às do regime de Mussolini, aderiram à promessa de modernização conservadora<sup>6</sup> que o fascismo representava (RUBINO; GRINOVER, 2009).

O Racionalismo Italiano desenvolve-se entre as décadas de 1920 e 1930, ligado ao Movimento Moderno internacional. Buscava alcançar uma síntese entre os valores nacionalistas do Classicismo italiano – através da linguagem do *Novecento*<sup>7</sup> – e a lógica estrutural da era da máquina, expressada

<sup>6</sup> Segundo Lima (2009), esta nova geração de projetistas italianos tomaram as tradições italianas como base sólida na concepção da arquitetura moderna que, neste país, cresceu a partir da coexistência de uma cultura pluralista e um estado totalitário, produzindo, muitas vezes, trabalhos híbridos, conceitual e formalmente.

<sup>7</sup> O Novecento italiano, termo criado por Anselmo Bucci, foi um movimento artístico que se desenvolveu na primeira metade do século XX, pretendia um retorno à ordem e à recuperação da tradição italiana primitiva e renascentista. Depois



pelo Futurismo (FRAMPTON, 2000). Um dos mais importantes grupos de vanguarda racionalista, o Gruppo 7<sup>8</sup>, demonstrava afinidades com o *Deutsche Werkbund* e o Construtivismo russo. Apesar da ligação com o Futurismo, escreveram em tom crítico sobre este movimento, em 1926:

“A marca da vanguarda anterior foi um ímpeto afetado e uma fúria vã e destrutiva em que se misturavam bons e maus elementos; a marca da juventude de hoje é um desejo de lucidez e sabedoria. (...) Isto deve ficar claro (...), não pretendemos romper com a tradição. (...) A nova arquitetura deve ser o resultado de uma estreita associação entre lógica e racionalidade”. (GRUPPO 7 apud FRAMPTON, 2000, p.247)

O movimento racionalista italiano estabeleceu-se por um tempo como organismo oficial do *Movimento Italiano per l'Architettura Razionale* (MIAR), fundado em 1930, mas foi minado pelas forças de reação cultural. O Gruppo 7 organizou uma exposição na galeria de arte de Pietro Maria Bardi, em 1931, acompanhada por um panfleto intitulado “Relato a Mussolini sobre a arquitetura”, escrito pelo jornalista, no qual ele afirmava que o racionalismo era o único movimento capaz de exprimir os valores fascistas. No mesmo período, o MIAR também declarou que o objetivo moral do movimento seria servir à revolução fascista. O ditador chegou a inaugurar esta exposição, que foi hostilizada pela União Nacional dos Arquitetos que, por sua vez, declarou que a arquitetura racionalista era incompatível com as exigências retóricas fascistas. Marcello Piacentini<sup>9</sup>, então, propôs o *Stile Littorio*, caracterizado pelo classicismo residual e por ser, formalmente, extremamente eclético, como estilo oficial do partido (FRAMPTON, 2000).

Sobre esta conturbada situação, o crítico de arte Edoardo Persico escreveu, em 1934:

“Hoje, os artistas devem defrontar-se com o mais espinhoso dos problemas da vida italiana: a capacidade de acreditar em ideologias específicas e o desejo de prosseguir a luta contra as reivindicações de uma maioria ‘antimodernista’” (PERSICO apud FRAMPTON, 2000, p.249).

Tomando como base a declaração de Persico e segundo Lima (2009), pode-se dividir o panorama cultural italiano deste período em três eixos principais: de um lado, as “ideologias específicas” dos arquitetos críticos que apoiavam princípios abstratos e racionalistas, representados por profissionais como os do Gruppo 7; do outro, o grupo “antimodernista”, constituído por profissionais que se valiam de princípios neoclássicos e vernaculares, como o arquiteto Giò Ponti e o urbanista e historiador Gustavo Giovannoni<sup>10</sup>. No meio deste embate, havia o *Stile Littorio*, com centro de formação na Universidade de Roma que, através de um classicismo simplificado, representava uma resposta intermediária às posições de outros grupos e recebeu apoio de Mussolini.

---

de 1926, indicava um movimento mais amplo que exprimia os valores do nacionalismo fascista. (ENCICLOPEDIA TRECCANI, 2014)

<sup>8</sup> O Gruppo 7 era formado por Sebastiano Larco, Guido Frette, Carlo Enrico Rava, Adalberto Libera, Luigi Figini, Gino Pollini e Giuseppe Terragni. (FRAMPTON, 2000)

<sup>9</sup> Marcello Piacentini foi professor de *Urbanistica* na Faculdade de Arquitetura da *Università degli Studi di Roma* (atual *La Sapienza*), além de diretor da Faculdade de Arquitetura, e cujo projeto arquitetônico, da década de 1930, é de sua autoria. (LA SAPIENZA, 2016)

<sup>10</sup> Gustavo Giovannoni foi professor de história da Arquitetura na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Roma. (LA SAPIENZA, 2016)



#### 4. Situando Lina Bo Bardi

Lina Bo Bardi formou-se em arquitetura em 1939, pela *Università degli Studi di Roma*, quando foi a única mulher de sua turma<sup>11</sup> e mostrou originalidade ao projetar, como trabalho de conclusão de curso, uma maternidade para mães solteiras. A Universidade de Roma era uma escola de corrente conservadora e Roma, epicentro do regime fascista. Insatisfeita com o meio no qual estava inserida, Lina, ao concluir a graduação, mudou-se para Milão – uma cidade dinâmica e “sem ruínas”:

“Em virtude da tendência de ‘nostalgia’ estilístico-áulica, não só da Universidade, mas de todo o ambiente professoral romano, fui para Milão. Fugi das antigas ruínas recuperadas pelos fascistas. Roma era uma cidade parada, lá estava o fascismo. A Itália toda era meio parada. Mas Milão não”. (BARDI, 1993, p.9)

Em Milão, para, segundo ela, “adquirir experiência”, trabalhou no escritório do arquiteto Giò Ponti, líder do movimento pela valorização do artesanato italiano, diretor das Trienais de Milão, e criador da revista *Domus*. Nesta oportunidade, Lina exercitou seu ofício em áreas diversas:

“(…)O trabalho: desde o design de xícaras e cadeiras, desde a moda, isto é, roupas, até projetos urbanísticos, como o projeto de ‘Abano’ (estação termal do Veneto). A atividade do escritório se estendia da construção da ‘Montecatini’ à organização das Trienais de Artes Decorativas e à redação de revistas. Assim entrei em contato direto com os reais problemas da profissão”. (BARDI, 1993, p.9)

Neste período, Lina manteve contato profissional com importantes profissionais da Arquitetura, tais como, além de Giò Ponti, Bruno Zevi e Elio Vittorini, e também atuou em seu escritório junto a Carlo Pagani. No contexto entre guerras e durante a Segunda Guerra Mundial, devido à pouca demanda de projetos arquitetônicos, a Arquitetura era praticada mais intensamente no campo intelectual, especialmente entre os arquitetos de pensamento contra-hegemônico; a escrita foi, portanto, uma forma encontrada, pelos profissionais desta geração, de manter o debate.

#### 5. A expressão do pensamento moderno de Lina Bo Bardi em artigos das revistas *Domus* e *Grazia*

Lina trabalhou na editoria de revistas entre 1940 e 1946, quando emigrou para o Brasil. Através da escrita, Lina atuou como difusora das ideias modernistas, tanto para o grande público quanto entre outros arquitetos. Para exemplificar de que forma se deu este processo, foi realizada uma análise interpretativa do *corpus*, formado por 11 artigos publicados na revista *Domus*<sup>12</sup> e 72 artigos publicados na revista *Grazia*<sup>13</sup>, entre 1940 e 1946, escritos em italiano por Lina Bo Bardi (como autora ou coautora) e traduzidos para o português pela autora deste artigo. As revistas escolhidas ainda estão em

<sup>11</sup> Em seu período como estudante na Universidade de Roma, Lina Bo Bardi foi aluna de Marcello Piacentini e de Gustavo Giovannoni.

<sup>12</sup> A revista *Domus* foi fundada em Milão, em 1928, por iniciativa de Giò Ponti. Desde então é referência para arquitetos, designers, estudantes e demais profissionais do setor (DOMUS, 2016). Os textos escritos por Lina Bo Bardi para esta revista seguiam uma linguagem técnica e vinham acompanhados por esboços e desenhos técnicos.

<sup>13</sup> A revista *Grazia* foi fundada na Itália em 1938, destinada ao público feminino “refinado, culto e moderno” (GRAZIA, 2016). Os textos escritos e ilustrados por Lina Bo Bardi e Carlo Pagani para esta revista ofereciam sugestões práticas de organização dos espaços, para pessoas que possivelmente não tinham afinidade com o aspecto técnico da arquitetura. Em sua maioria, são acompanhados de esboços e desenhos técnicos com medidas dos móveis mencionados, para que o leitor pudesse executá-los.





circulação e falam para duas audiências distintas: enquanto Domus possui linguagem técnica e é direcionada aos arquitetos, Grazia é uma revista feminina direcionada ao grande público.

Lina expressa o pensamento moderno, por exemplo, ao criticar o ornamento e a não-funcionalidade da arquitetura neoclássica, na edição nº 191 da revista Domus, no texto *Architettura e Natura – la casa nel paesaggio*, em 1943:

“O estudo exclusivo da arquitetura estilística, resumida em formas que tendem essencialmente à superestrutura decorativa e o formalismo acadêmico do *ottocento* tinham cristalizado a arquitetura em formas fixas resumidas em um estetismo superficial, não-funcional, independente das condições essenciais do construir, necessidade e vida e ambiente”. (BARDI, 1943, tradução nossa)

Lina e Carlo Pagani também fazem críticas ao ornamento na revista Grazia, no artigo *Un mobile-parete crea due ambienti*:

“Não é necessário ter móveis e complementos custosos; nunca notou a esqualida frieza dos pomposos móveis de magazine, a inutilidade dos damascos imitados e dos veludos, a melancolia das salas falsas ou estilo ‘*novecento*’? A sua casa deve ser ‘sua’, o seu gosto deve afirmar-se e sensibilizar-se; aprenda a escolher, seja com meios limitados, os móveis simples e os estofados alegres e leves, os complementos modestos e de gosto; aprenda que um estofado vivaz, um vaso de flores disposto com elegância bastam, às vezes, para dar ao ambiente mais modesto uma nota de agradável frescura e de intimidade”. (BARDI; PAGANI, 1941, tradução nossa)

Esta influência de valores modernistas também é percebida na edição nº 129 da revista Grazia, no artigo *Fiori in casa e alla finestra*, no qual associa a presença de ornamentos e referências barrocas a uma ofensa:

“Eis uma graciosa sala de jantar que podes executar com um modesto mobiliário. A sua linha é simples e aconchegante; nenhum espelho bizotado, vidros jateados, entalhos. Na sua saleta de jantar podes comer serenamente todos os dias sem que seus olhos sejam ofendidos por pretensiosos revestimentos e protuberâncias barroco-novecento”. (BARDI; PAGANI, 1941, tradução nossa)

A funcionalidade também é abordada na edição nº 192 da revista Domus, no artigo *Alla ricerca di una architettura vivente*. Ela afirma que a forma arquitetônica deve resultar das funções da edificação, tornando-se um conjunto harmônico:

“No desenvolvimento da forma arquitetônica, as primeiras tentativas se relacionam à forma intrínseca e à essencial materialização de uma ideia. Uma vez que isto foi concluído satisfatoriamente, a atenção se volta à melhora da aparência. A expressão criativa atinge o seu ápice quando FORMA, ESPAÇO E COMPOSIÇÃO satisfazem completamente os requisitos práticos e os interpretam em um desenho de intrínseca harmonia”. (BARDI; PAGANI, 1943, tradução nossa)

No texto *Creare una casa*, da edição nº 196 da revista Grazia, escrito junto a Carlo Pagani, orienta uma leitora sobre como organizar os ambientes internos da casa de forma racional:

“Para decorar racionalmente uma casa, é preciso antes de tudo raciocinar sobre a destinação de cada um dos ambientes e sobre a vida que ali se desenvolverá, é preciso dar conta das proporções e dimensões dos móveis e objetos necessários ao particular caráter de cada ambiente(...)” (BARDI; PAGANI, 1942, tradução nossa)



Foram identificadas, nos textos, referências aos cinco pontos da arquitetura moderna quando Lina aborda, por exemplo, a planta livre, no artigo *Sistemazione degli interni*, da edição nº 198 da revista Domus:

“A construção a esqueleto, com a abolição das paredes autoportantes, tornou possível uma grande flexibilidade no plano da decoração, e o procedimento lógico de construção é por enquanto aquele da grande liberdade na disposição dos ambientes: abertos, separados por divisórias, facilmente transformáveis, fechamentos na decoração de modo não permanente enquanto um caráter de maior solidez aparente caracteriza as instalações permanentes: banheiros, toilettes, cozinhas, lavanderias e serviços em geral. Nem sempre paredes de alvenaria e divisórias permanentes formam separação entre os ambientes, muitas vezes a separação é obtida mediante móveis profundos formando paredes”. (BARDI, 1944, tradução nossa)

Assim como a planta livre, outro dos cinco pontos da arquitetura moderna abordado é a relação da edificação com a paisagem, no artigo *Architettura e Natura – la casa nel paesaggio*, da edição nº 191 da Domus – a forma e implantação do projeto arquitetônico são definidas pelos fatores naturais:

“Montes, bosques, mares, rios, rochas, relvas e campos são fatores determinantes da forma da casa; o sol, o clima, os ventos determinam a sua posição, a terra circundante oferece o material para a sua construção; a casa nasce assim ligada à terra profundamente, as suas proporções são ditadas de uma constante, a medida do homem e ininterruptamente, com profunda harmonia, flui a sua vida”. (BARDI, 1943, tradução nossa)

O pensamento moderno também é expressado no artigo *Sistemazione degli interni*, da edição nº 198 da revista Domus, quando Lina provoca a discussão sobre a aderência ao novo modo de vida e coerência deste com os interiores das casas, relacionadas às transformações urbanas e à industrialização recente da Itália<sup>14</sup>:

“Perdida a afinidade do desenho tradicional das formas com o tradicional modo de vida, surge a necessidade de uma nova aderência destes ao novo modo de viver. Esta correspondência deverá antes manifestar-se no ambiente da vida do homem: a casa. Como devem ser os interiores dos apartamentos para que esta aderência entre forma e vida seja manifesta e coerente?” (BARDI, 1944, tradução nossa)

Devido à emergência da necessidade de reconstrução das cidades, era preciso encontrar soluções capitalistas para os dilemas do desenvolvimento e estabilização político-econômica, o que demandava planejamento e industrialização em larga escala. E isto refletia-se na simplicidade dos ambientes e dos materiais utilizados neles, como Lina descreve no texto *La stanza per due ragazzi*, da edição nº155 da revista Domus:

“(…) o quarto, que através de uma porta-janela se liga à varanda, tem as paredes e o teto em *cimentite* branca; o piso em cerâmica azul. De frente à porta há a estante que contém os jogos e os livros dos rapazes; ao centro, junto à janela, há a mesa que mantém, sob um painel de vidro de segurança, a fotografia de uma relva com flores; uma outra grande fotografia é emoldurada à estante. As camas são recobertas, como as cadeiras e as cortinas, em *cinz* azul com listras brancas. O armário, o rodapé e as

<sup>14</sup> De acordo com Cafagna (1962), a Itália, no momento de sua unificação, era um país de base agrícola, e passa a desenvolver uma base industrial a partir deste momento, durante o período de quase meio século, até a Primeira Guerra Mundial. Segundo Gregotti (2003), somente entre 1932 e 1938, pode-se dizer que a estrutura industrial deste país assume uma preeminência econômica definitiva.





cadeiras, todos em carvalho natural, completando a decoração do simples e gracioso quarto". (BARDI; PAGANI, 1940, tradução nossa)

Assim como em *La casa degli sposi*, da revista *Grazia* nº 130:

"O quarto também será simples; sem preenchimentos, sem cetins, sem imitações cinematográficas. (...) As coisas mais modestas e impensadas podem dar à casa a sua pequena nota de alegria e cor, mas é preciso descobri-las e para descobri-las é preciso ter grande cuidado e amor pela casa". (BARDI; PAGANI, 1941, tradução nossa)

Ainda na revista *Grazia* nº143, no artigo *Un soggiorno*:

"Abandone todos os romanticismos das aparências de falso luxo 'feito em casa' e a imitação; lembre-se que um modesto objeto 'autêntico' vale muito mais do que um rico objeto 'imitado' e atente-se sempre ao decorar sua casa a uma elegante simplicidade, sereis assim seguro do sucesso da sua decoração". (BARDI; PAGANI, 1941, tradução nossa)

Em consequência de suas escolhas políticas orientadas ao marxismo e ao partido comunista italiano, Lina pensava a arquitetura de forma coletivista, a partir das necessidades de uso da classe trabalhadora (BARDI, 1993). Ela deixa isto claro em vários textos, como *Fiori in casa e ala finestra*, do nº 129 da revista *Grazia*, no qual aborda a relação natureza com a arquitetura, pensada através da realidade da casa das pessoas que vivem da venda da sua força de trabalho:

"Nada 'adoça' mais a casa do que plantas e flores, nada mais do que uma janela verde ou de um vaso florido dá uma nota de franca serenidade. (...) Na cidade não será fácil ter um jardim de inverno, mas o verde não deve faltar igualmente na sua casa. Desenhamos para você alguns tipos de floreiras de madeira ou de metal envernizado, e grelhas para paredes, mostramos alguns exemplos de como arrumar uma janela, de como fazer crescer uma trepadeira, de como criar com um pouco de amor e de paciência um delicioso ângulo para ler ou trabalhar". (BARDI; PAGANI, 1941, tradução nossa)

No artigo *Due case d'abitazione a Milano*, da edição nº 204 da revista *Domus*, também expressa seu pensamento coletivista, reforçando o papel que acreditava que deveria ser exercido pela Arquitetura. Ela fala da casa do homem como um problema de civilidade, dentro dos marcos do capitalismo industrial. O ambiente moderno era um espaço de reprodução da força de trabalho:

"Difundir o descuido, ensinar a desculpar tudo com palavras, com o falar bem (um tempo uma obra qualquer se defendia com a crítica mais hermeticamente pessoal, hoje se pode fazer passar tudo dizendo 'humano, social, não tinha entendido, arrependamo-nos em coro') é um erro; não basta mover-se. Construir a casa do homem é um problema de civilidade, e a civilidade procede de poucas conquistas perseguidas com verdadeira convicção". (BARDI, 1944, tradução nossa)

Ainda como reflexão do coletivo e das necessidades da classe trabalhadora, Lina discute, em *La casa degli sposi*, do nº 130 da revista *Grazia*, a possibilidade de múltiplos usos de ambientes menores, através de móveis multiuso. Isto também era uma necessidade no contexto histórico de guerra, industrial e urbano, e acomodação da classe trabalhadora em espaços pequenos das casas:

"A sala é transformável em sala de jantar quando a mesa dobrável que compõe o móvel da parede se abra e disponha ao centro da sala. A mesa (ver o desenho executivo) tem as pernas articuladas em modo que, quando a mesa está aberta, essas giram, dispondo-se de maneira a apoiar o tampo aberto". (BARDI; PAGANI, 1941, tradução nossa)



Assim como em 1941, no artigo *Un mobile-parete crea due ambienti*, escrito para a revista *Grazia*:

“Nós lhe ensinamos como com um só ambiente podem-se criar dois: o jantar-estar e a cozinha; neste escopo, serve o grande móvel parede em madeira natural que lhe apresentamos, estudado em cada detalhe construtivo”. (BARDI; PAGANI, 1941, tradução nossa)

Ainda em 1941, na mesma revista, em *Armadi a muro*:

“Prático, elegante, não-pesado e de fácil execução, o armário embutido é um importante recurso da decoração moderna. (...) Um armário embutido pode ser obtido no vão fechado de uma porta, na espessura entre duas pilastras de cimento, pode-se também organizar, quando convier, uma parede inteira de armários embutidos”. (BARDI; PAGANI, 1941, tradução nossa)

E também, na edição nº 170, no artigo *La casa semplice*, também da revista *Grazia*:

“No espaço de 6x9 metros pode-se obter um modesto, completo apartamento com minúsculos serviços. (...) O jantar e o estar são reunidos em um único local de dimensões notáveis, 3 metros por 6. (...) em uma casa como esta, o espaço é precioso, os móveis devem ser, portanto, muito simples, pouco pesados. Não seriam adequados então o ‘estilo *Quattrocento*’ ou ‘veneziano’, ou ‘rococó’, a nossa leitora não poderá, portanto, utilizar a sua sala de jantar ‘estilo antigo’”. (BARDI; PAGANI, 1942, p.27, tradução nossa)

## 6. Considerações finais

A escrita foi uma prática sempre presente na trajetória profissional de Lina Bo Bardi, mesmo após a chegada ao Brasil e construção de seus projetos arquitetônicos. Como amostra desta obra escrita, a análise do *corpus* desta pesquisa revela um claro e recorrente posicionamento de Lina Bo Bardi quanto às suas convicções modernas, por mais que os textos da revista *Domus* sejam de conteúdo técnico e os da revista *Grazia*, de linguagem mais simplificada.

Outro traço presente nos escritos de Lina, como autora ou coautora, é a preocupação com a realidade da classe trabalhadora, que vive da venda da força de trabalho, propondo soluções práticas para os problemas cotidianos das casas destas pessoas. Isto expõe sua linha de pensamento contra-hegemônico, orientada às ideias marxistas e filiação ao Partido Comunista.

Este período da vida profissional da arquiteta, no qual se insere como pensadora crítica em seu contexto histórico e intelectual, revela-se essencial para difusão das ideias modernistas no período entre as grandes guerras, através de discursos orientados à racionalização dos ambientes e à construção de uma casa simples. A compreensão deste período também é essencial para entender como a arquiteta elaborou seus trabalhos para além desta fase.

## Referências

BARDI, Lina Bo. Curriculum Literário. In: FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org.). **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993. p. 9-12.



RECIFE, 17 A 22 DE ABRIL DE 2016

11° SEMINÁRIO DO COMOMO\_BR

O CAMPO AMPLIADO DO MOVIMENTO MODERNO

DOCOMOMO.ORG.BR/SEMINARIO2016

do.co.mo.mo.br

CAFAGNA, Luciano. L'industrializzazione italiana. La formazione di una "Base industriale" fra il 1896 e il 1914. In: GRAMSCI, Fondazione Istituto (Org.). **Studi Storici**. Milão: Fondazione Istituto Gramsci, 1962. p. 690-724. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/20563214>>. Acesso em: 25 mar. 2016.

CALVINO, Istituto. **Antonio Sant'Elia**: Manifesto dell'Architettura Futurista. Disponível em: <<http://www.istitutocalvino.it/studenti/siti/santelia/manifesto.htm>>. Acesso em: 28 fev. 2016.

DOMUS, Editoriale. **Il riferimento internazionale per l'architettura, il design e l'urbanistica**. Disponível em: <<http://www.edidomus.it/it/brand/domus>>. Acesso em: 24 mar. 2016.

ENCICLOPEDIA TRECCANI. **Novecento**. Disponível em: <<http://www.treccani.it/enciclopedia/novecento/>>. Acesso em: 29 fev. 2016.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GRAZIA. **Grazia**. Disponível em: <<http://www.mondadori.it/Il-Gruppo/Periodici/Italia/Grazia>>. Acesso em: 03 mar. 2016.

GREGOTTI, Vittorio. 1919 - 1945. In: GREGOTTI, Vittorio. **Il Disegno del Prodotto Industriale: Italia 1860 - 1980**. 5. ed. Milão: Edizioni Electa Spa, 2003. Cap. 2. p. 127-145.

GRINOVER, Marina Mange. **Uma Ideia de Arquitetura**: Escritos de Lina Bo Bardi. 2010. 256 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://teses.usp.br>>. Acesso em: 25 mar. 2016.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. 25. ed. São Paulo: Loyola, 1992.

HOBBSAWN, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX. 1941-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LA SAPIENZA, Università Degli Studi di Roma. **Sapienza - Università di Roma**. 2016. Disponível em: <<http://www.uniroma1.it/>>. Acesso em: 22 mar. 2016.

LIMA, Zeuler de Almeida. Lina Bo Bardi, entre margens e centros. **Arqtextos**, Porto Alegre, n. 14, p.110-144, jun. 2009. Disponível em: <[http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/pdfs\\_revista\\_14/05\\_ZL\\_entre\\_margens\\_e\\_centro\\_070210.pdf](http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/pdfs_revista_14/05_ZL_entre_margens_e_centro_070210.pdf)>. Acesso em: 22 mar. 2016.

ORTEGA, Cristina Garcia. **Lina Bo Bardi: móveis e interiores (1947-1968)**: Interloquções entre moderno e local. 2008. 428 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <[www.teses.usp.br/teses/disponiveis/.../CristinaOrtega\\_LinaBoBardi.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/.../CristinaOrtega_LinaBoBardi.pdf)>. Acesso em: 25 mar. 2016.

RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina (Org.). **Lina por escrito**: Textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 208 p.

TONET, Ivo. Modernidade, Pós-Modernidade e Razão. **Revista da Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social - ABEPSS**, Recife, v., n. 10, p.11-28, dez. 2005.

### Textos citados da revista Domus

BARDI, Lina Bo. Architettura e Natura – la casa nel paesaggio. **Domus**, Milão, v. -, n. 191, p.464-471, nov. 1943.

\_\_\_\_\_. Creare una casa. **Domus**, Milão, n. 194, p.11, jun. 1942.



\_\_\_\_\_. Due case d'abitazione a Milano. **Domus**, Milão, n. 204, p.430, dez. 1944.

\_\_\_\_\_. Sistemazione degli interni. **Domus**, Milão, n. 198, p.199-209, jun. 1944.

BARDI, Lina Bo. PAGANI, Carlo. Alla ricerca di una architettura vivente. **Domus**, Milão, n. 192, p.0-0, dez. 1943.

\_\_\_\_\_. La stanza per due ragazzi. **Domus**, Milão, n. 156, p.68-69, nov. 1940.

### Textos citados da revista **Grazia**

BARDI, Lina Bo; PAGANI, Carlo. Armadi a muro. **Grazia**, Milão, s/nº, p.31-33, 1941.

\_\_\_\_\_. Fiori in casa e alla finestra. **Grazia**, Milão, n. 129, p.31-33, mar. 1941.

\_\_\_\_\_. La casa degli sposi. **Grazia**, Milão, n. 130, p.31-33, abr. 1941.

\_\_\_\_\_. La casa semplice. **Grazia**, Milão, n. 170, p.26-27, jan. 1942.

\_\_\_\_\_. Un mobile-parete crea due ambienti. **Grazia**, Milão, s/nº, 1941.

\_\_\_\_\_. Un soggiorno. **Grazia**, Milão, n. 143, p.31-33, jul. 1941.