FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

MARINA MANGE GRINOVER

UMA IDEIA DE ARQUITETURA ESCRITOS DE LINA BO BARDI

SÃO PAULO 2010

MARINA MANGE GRINOVER

Uma ideia de arquitetura: escritos de Lina Bo Bardi

Dissertação apresentada à
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo
como parte dos requisitos necessários à obtenção do
título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo

Área de Concentração
História e Fundamentos da
Arquitetura e Urbanismo

Orientadora
Profa. Dra. Ana Maria de Moraes Belluzzo

São Paulo
2010

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

E-MAIL: marina@easp.com.br

Grinover, Marina Mange
G868i Uma ideia de arquitetura : escritos de Lina Bo Bardi
/ Marina Mange Grinover. - São Paulo : 2010
256 p. : il.

Dissertação Mestrado - Área de Concentração: História
e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo - FAUUSP.

Orientadora: Ana Maria de Moraes Belluzzo

1. Arquitetura moderna (Crítica) - Brasil 2.
Arquitetura moderna (Crítica) - Itália 3. Arquitetura
(Periódicos técnicos científicos) - Brasil 4. Arquitetura
(Periódicos técnicos científicos) - Itália 5. Desenho
industrial 6. Bardi, Lina Bo, 1914-1992 I.Título

CDU 043:72.036.072.3

para Sergio, Carolina, Flora e Tomaz
à memoria de Thereza

Agradecimentos

Guardo comigo a experiência de que o trabalho de pesquisa, a elaboração de seus conteúdos é fruto de muitas trocas, muitos encontros e criações coletivas que vivi nas tantas conversas que tive com professores, colegas, parceiros, amigos. Todos alimentaram aqui o que está compilado, muito obrigado por todos estes momentos.

Agradeço pessoalmente à professora Dra. Ana Maria de Moraes Belluzzo por sua enorme generosidade e sabedoria.

À Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo pela oportunidade desta pesquisa.

Aos professores doutores Luis Antonio Jorge e Mario Henrique D'agostino pelas fundamentais colocações na qualificação.

Aos professores doutores Francisco Alambert, José Tavares C. Lima e Agnaldo Farias pelas trocas e apreciações nos trabalhos de curso.

Ao apoio da Escola da Cidade, especialmente Anália Amorim e Guilherme Paoliello. Aos colegas Renato Cymbalista, pelas leituras e colocações; Joana Mello, Guilherme Wisnik, pelas trocas e livros; Márcio Sattin, pela paciente iniciação à filosofia; César Shundi, pelo diálogo com Artigas; Anderson Freitas, Marta Moreira, Carolina Tonetti, pela amizade e tolerância.

A Márcia Grosbaum pelo companheirismo; a Elisa Bracher, pelo seu olhar, a Mario Borquinetti, pela abertura ao cinema de Glauber Rocha; a Juliana Braga pela ajuda com Flávio Motta. A Teresa Caldeira pelo incentivo e amizade desde o início.

E ainda, Augusto Massi e Cristina Fino, pela oportunidade

na Cosac Naify; Silvana Rubino e Eduardo Rossetti, pela iniciação em Lina Bo Bardi.

Aos colegas do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Eugênia G. Esmeraldo, Anna Carboncinni, Malu Villas Bôas e, especialmente Cristina Lara, obrigada pelas tantas caixas que vocês abriram.

Ao Museu de Arte de São Paulo, em nome da diretora da biblioteca Ivani Costa.

Aos queridos amigos que me receberam para conversas, arquitetos André Vainer e Marcelo Suzuki.

Aos colegas de pesquisa da obra de Lina Bo Bardi, Zeuler R. Lima (Sam Fox School of Design & Visual Arts, St. Louis Washington University), Cathrine Veyckos (School of Design in University of Pennsylvania), Silvia Perea (Columbia University, New York), Juliano Pereira (Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal de Uberlândia), Carolina Leonelli (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo), pelas preciosas trocas e comentários.

Aos amigos Alessandra Kipnis, Daniela Baudouin, José Paulo Gouvêa e Monica Schoenacker pela ajuda na publicação.

Aos colegas do escritório Catherine Otondo e Jorge Pessoa, Joana Maia Rosa, Julie Trickett, Luis Rodrigues e Regis Sugaya.

Aos meus pais, pelo incentivo sempre.

Resumo

Este trabalho de pesquisa refere-se à documentação da obra escrita da arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (1914-1992). A partir do levantamento de seu acervo escrito, estrutura o banco de dados para organizar a catalogação de seus textos com informações bibliográficas, dados das revistas e resumo de conteúdos, bem como faz a indicação dos acervos onde é possível encontrar os textos. Em paralelo, a pesquisa descortina o cenário intelectual das publicações nas quais a arquiteta trabalhou na Itália e no Brasil. Através do levantamento das ideias fundamentais de seus colegas na Itália racionalista de 40 a 46, do debate nas revistas e jornais como *Domus*, *Casabella*, *Lo Stile*, *Grazia*, apresenta-se o contexto no qual a arquitetura moderna se consolidou no país. Os discursos transitavam entre as definições estéticas e técnicas do racionalismo e as posições político-sociais. Lina Bo Bardi, recém formada, absorveu este debate de modo estrutural para a atividade profissional desenvolvida no Brasil. O trabalho aborda também o panorama das ideias de arquitetura no Brasil modernista e pós Brasília percorrendo o período de 1947 a 1985 para estruturar o percurso do trabalho escrito da arquiteta imigrada. Elaborando sua ideia de arquitetura nas revistas *Habitat*, *Mirante das Artes*, *Malasartes*, ou jornais da época, Lina Bo Bardi colaborou para a difusão da arquitetura moderna nacional valorizando a construção de uma cultura urbana ancorada nas experiências das vanguardas modernas europeias e de um sentido desalienado para o léxico popular. A pesquisa publica ainda, fac-similares de artigos ao longo do texto sobre este estado de questões no campo da arquitetura na Itália e no Brasil. Eles estão articulados ao panorama de conceitos e debates no qual forjou-se a ideia de arquitetura de Lina Bo Bardi.

Abstract

This work refers to the written documentation about the Italian-Brazilian architect Lina Bo Bardi (1914-1992). It is the result of a survey of the archives of her written works. It structures the data bank to organize the catalog of her texts which contain bibliographic information, data from magazines and abstracts, and it indicates the archives where the texts are. Also, this research unveils the intellectual scene of the publications in which the architect worked both in Italy and in Brazil. Through the survey of her colleagues' fundamental ideas in the 1940-46 rationalist Italy and the debate in magazines and newspapers such as *Domus*, *Casabella*, *Lo Stile*, and *Grazia*, the context in which modern architecture consolidated in the country presents itself. The discourse variegated between the aesthetic and technical definitions of rationalism and the social-political positions. Lina Bo Bardi, newly graduated then, absorbed this debate in a structural fashion into her professional activities in Brazil. The research also addresses the panorama of ideas on architecture in modernist Brazil post-Brasília from 1947 to 1985 to structure the pathway of the written works of the immigrant artist. Elaborating her ideas on architecture either in magazines such as *Habitat*, *Mirante das Artes*, *Malasartes*, or in newspapers from that period, Lina Bo Bardi collaborated with the diffusion of the national modern architecture, emphasizing the construction of an urban culture based on the state of the art experiences in modernist Europe, and on a non-alienated sense for the popular lexicon. The research also publishes facsimiles of articles about this state of questions in the architectural field both in Brazil and in Italy. They are articulated to the scenery of concepts and debates in which Lina Bo Bardi's idea of architecture was steadily built.

Lista de figuras

01. Croqui de Lina Bo Bardi para o projeto da Igreja Espirito Santo do Cerrado, 1976, acervo ILBPMB- capa
02. Fotografia de Lina Bo Bardi e Frey Egidio com o grupo de colaboradores para a obra Igreja Espirito Santo do Cerrado, 1978, acervo ILBPMB - p.17
03. Desenho de Lina Bo Bardi para revista *Lo Stile*, 1942, acervo Columbia University, foto Silvia Perea - p.29
04. Fotografia de Lina Bo Bardi na casa de vidro, 1953, fotógrafa Alice Brill, acervo ILBPMB - p.32
05. Fotografia de Lina Bo Bardi na cadeira de beira de estrada, 1967, acervo ILBPMB - p.45
06. Maquete do projeto Accademia di Brera de G.Terragni e colegas, 1935-36, Milão, acervo Instituto di Storia dell'architettura, IUAV, Veneza. In: TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco. *Architettura contemporanea, storia universale dell'architettura*. Milão: Electra, 2009[1976] - p.55
07. Maquete do projeto Milão Verde de G. Pagano e equipe, 1938, Milão. acervo Instituto di Storia dell'architettura, IUAV, Veneza. In: TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco. *Architettura contemporanea, storia universale dell'architettura*. Milão: Electra, 2009[1976] - p.57
08. Fotografia do conjunto habitacional Tiburtino, Roma, 1954, fotografo Savio. In: TAFURI, Manfredo. *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*. Torino: Einaudi, 1982. p.58
09. Fotografia da Casa del Fascio de G.Terragni, 1936, Como. acervo Instituto di Storia dell'architettura, IUAV, Veneza. In: TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco. *Architettura contemporanea, storia universale dell'architettura*. Milão: Electra, 2009[1976] - p.64
10. Fotografia da Universidade do Comércio de G. Pagano, 1938, Roma, In: CASATI, Cesare; LA PIETRA, Ugo; PONZIO, Emanuele (org). *28/78 architettura. Mostra cinquanta anni di architettura italiana*. Milão: Ed. Domus, 1979 - p.66
11. Exposição 'Arquitetura Rurale in Itália', 1936, Milão. In: SAGGIO, Antonino. *L'opere di Giuseppe Pagano: tra politica e architettura*. Bari: Ed. Dédalo, 1984 - p.68
12. Fotografias de G.Pagano, 1946. In: SAGGIO, Antonino. *L'opere di Giuseppe Pagano: tra politica e architettura*. Bari:Ed. Dedalo, 1984 - p.69
13. Fotografia do Edifício Residencial Marmont de Gio Ponti, Milão, 1934. In: LA PIETRA, Ugo. *Gio Ponti*. New York, Rizzolli, 1995[1988] - p.80
14. Aquarela de Gio Ponti. In: LA PIETRA, Ugo. *Gio Ponti*. New York, Rizzolli, 1995[1988] - p.81
15. Aquarela de Gio Ponti. In: LA PIETRA, Ugo. *Gio Ponti*. New York, Rizzolli, 1995[1988] - p.81

16. Capa da revista *Domus*, 1931. In: LA PIETRA, Ugo. *Gio Ponti*. New York, Rizzolli, 1995[1988] - p.83
17. Capa da revista *Domus*, 1932 In:LA PIETRA, Ugo. *Gio Ponti*. New York, Rizzolli, 1995[1988] - p.83
18. Artigo da *Domus* sobre 'La casa ideale', 1942, Milão. In: CASATI, Cesare; LA PIETRA, Ugo; PONZIO, Emanuele (org). 28/78 architettura. Mostra cinquanta anni di architettura italiana. Milão: Ed. Domus, 1979 - p.84
19. Artigo da *Domus* sobre organização da casa, 1940, Milão. LA PIETRA, Ugo. *Gio Ponti*. New York, Rizzolli, 1995[1988] - p.85
20. Capa do 'Quaderni di *Domus*' n.3, 1945, Milão, foto marina Grinover, Acervo ILBPMB - p.89
21. Capa do 'Quaderni di *Domus*' n.5, 1945, Milão, foto marina Grinover, Acervo ILBPMB - p.89
22. Capa da revista A n.1, 1946, Milão, xerox, acervo ILBPMB - p.91
23. Capa da revista A n.7, 1946 xerox, acervo ILBPMB - p.91
24. Capa da revista A n.2, 1946 xerox, acervo ILBPMB - p.98
25. Capa da revista A n.3, 1946 xerox, acervo ILBPMB - p.98
26. Artigo da revista A n.9, 1946, xerox, acervo ILBPMB - p.105
27. Artigo da revista A n.8, 1946, xerox, acervo ILBPMB - p.105
28. Capa da revista *Lo Stile* n.11, 1941, foto Silvia Perea, acervo columbia University - p.106
29. Capa da revista *Lo Stile* n.13, 1942, foto Silvia Perea, acervo columbia University - p.107
30. Capa da revista *Lo Stile* n.17, 1942, foto Silvia Perea, acervo columbia University - p.107
31. Capa da revista *Grazia* n.178, 1942, foto Marina Grinover,acervo ILBPMB - p.116
32. Capa da revista *Grazia* n.194, 1942, foto Marina Grinover,acervo ILBPMB - p.117
33. Capa da revista *Grazia* n.201, 1942, foto Marina Grinover,acervo ILBPMB - p.117
34. Fotografia do MESP e Igreja Sta. Luzia, 1936, Rio de Janeiro, fotografo Marcel Gautherot. In: MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000 - p.139
35. Fotografia da Casa Modernista, 1930, São Paulo, fotografo não identificado, acervo Biblioteca FAUUSP - p.143
36. Capa da revista *Habitat* n.1, 1951, São Paulo, foto Silvia Perea, acervo biblioteca do MASP - p.148
37. Capa da revista *Habitat* n.2, 1951, São Paulo, foto Silvia Perea, acervo biblioteca do MASP - p.148
38. Capa da revista *Habitat* n.3, 1951, São Paulo, foto Silvia Perea, acervo biblioteca do MASP - p.149

39. Desenho de Lina Bo Bardi, projeto do SESC-Pompéia, 1984, acervo ILBPMB - p.160
40. Desenho de Vilanova Artigas, projeto Rodoviária de Jaú, 1974, In: PUNTONI, Álvaro (ed). *Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M.Bardi: Fundação Vilanova Artigas, 1997 - p.161
41. Croqui de Lucio Costa, Plano Diretor de Brasília, 1956-57, Rio de Janeiro, original desaparecido, In: SCHWARTZ, Jorge (org). *Da antropofagia a Brasília, Brasil 1920-1950*. São Paulo: Cosac Naify, 2002 - p.163
42. Capa do encarte da exposição 'Bahia', 1959, São Paulo, foto Marina Gri-nover, acervo ILBPMB - p.168
43. Figura do 'Bívio', 1977. In: BARDI, Lina Bo. *A mão do povo nordestino*. Arte Vogue, São Paulo, n. 2, p.52-69, nov 1977 - p.194
44. Croqui de Lina Bo Bardi para o projeto da Comunidade Camurupim, Pro-priá, Sergipe, 1975, acervo ILBPMB - p.203

Lista de fac-similares reproduzidos na dissertação

01. "Museu de Arte Moderna da Bahia". Folheto de inauguração do Museu, 1960 - p.38-39
02. "La propaganda per la ricostruzione". In: *Rassegna dal primo convegno nazionale per la ricostruzione edilizia*, Milão, f.11, p. 35-38, dezembro 1945 - p.92-95
03. "Finestre". *Lo Stile*, Milão, n° 16, p. 18-19, abril 1942 - p.112-113
04. "Idee di mobili dal taccuino dell'architetto". *Lo Stile*, Milão, n° 24, p. 29-32, dezembro 1942 - p.114
05. "Semplicità". *Grazia*, Milão, ano XVI, n°141, p. 31-33, 10 julho 1941 - p.119-120
06. "La casa piccola". *Grazia*. In: encadernação Architetti Bo e Pagani Gra-zia 1941. Milão, s/n°, p. 31-33, 1941 - p.121-123
07. "La casa alla periferia". *Grazia*. In: encadernação Architetti Bo e Pa-gani Grazia 1941. Milão, s/n°, p. 31-32, 1941 - p.124-125
08. "La casa semplice". *Grazia*, Milão, ano XVII, n°170, p.26-27, 29 janeiro 1942 - p.126-127
09. "Creare una casa". *Grazia*, Milão, ano XVII, n°194, p.11, 16 julho 1942. - 128
10. "La natura nella casa". *Grazia*, Milão, ano XVII, n°200, p.11, 27 agosto 1942 - p.129
11. "La casa moderna - attrezzatura e arredamento". *Grazia*, Milão, ano XVII, n°201, p.10-11, 03 setembro 1942 - p.130-131
12. "L'attrezzatura della casa". *Milano Sera*, Milão, 8 ago. 1945 - p.133
13. "Arquitetura ou arquitetura". *Diário de Notícias de Salvador*, Salvador,

- Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 2, 14 set. 1958 - p.164-166
14. "Nordeste". Catálogo de Exposição de Arte Popular no Museu de Arte Popular do Unhão, Salvador, 1963 - p.170-173
 15. "Cultura e não cultura". *Diário de Notícias de Salvador*, Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 1, 7 set. 1958 - p.174-177
 16. "Artes Menores, notas para criação de uma cadeira de Desenho Industrial". *Ângulos*, Salvador, n. 16, p. 121-124, dez. 1960 - p.178-181
 17. "Planejamento ambiental: desenho no impasse". *Malasartes*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 4-6, jan/fev/mar 1976 - p.195-197

Lista de símbolos e abreviaturas

AI5	Ato Institucional número 5
APAO	Associazione per l'Architettura Organica
ARQBRAS	Grupo de Estudo da Arquitetura Brasileira da Faculdade de Arquitetura da Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo
BBPR	G.L.Banfi, L.Belgioioso, E.Peressutti, E.N.Rogers
BPR	L.Belgioioso, E.Peressutti, E.N.Rogers
CIAM	Congres Internationaux d'Architecture Moderne
CPC	Centro de Cultura Popular
E42	Esposizione 1942
EESC	Escola de Engenharia de São Carlos
FAUUSP	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
IAB	Instituto dos Arquitetos do Brasil
IAC	Instituto de Arte Contemporânea
ILBPMB	Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi
INA'CASA	Istituto Nazionale delle Assicurazioni per la Casa
MAM	Museu de Arte Moderna
MAMB	Museu de Arte Moderna da Bahia
MASP	Museu de Arte de São Paulo
MESP	Ministério da Educação e Saúde Pública
MIAR	Movimento Italiano per l'Architettura Razionale
MoMA	Museum of Modern Art
MSA	Movimento Studi di Architettura
PUCAMP	Pontifícia Universidade Católica de Campinas
SESC	Serviço Social do Comércio
SUDENE	Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UNE	União Nacional do Estudantes

Uma ideia de arquitetura: escritos de Lina Bo Bardi

Sumário

015 Introdução

023 Capítulo I

Lina Bo Bardi - biografia e obra, uma revisão historiográfica

029 Formação na Itália Fascista

032 Consolidação de uma identidade brasileira - 1947 a 1968

045 Para lá das utopias

048 Em suma

051 Capítulo II

A Itália modernista e as publicações editoriais

053 Moderno como eixo da unificação e reconstrução na Itália

060 O ambiente de ideias de arquitetura na Itália das décadas de 30 e 40

077 Lina Bo Bardi e as revistas no cenário do movimento moderno italiano durante a segunda guerra mundial

082 Revista *Domus* - 1928 /...

089 Revista *Quaderni Di Domus* - 1945 / 1955

090 Revista *A, Cultura Della Vita* - 1946

106 Revista *Lo Stile, nella casa e nell'arredamento* - 1941-1947

115 Revista *Grazia* - 1938 /...

134 Em suma

137 Capítulo III

Uma civilização possível, o Brasil modernista

139 Colaborações na construção de um país moderno: 1947 - 1958

162 Da construção de Brasília a outro polo de vanguarda: 1958 -
1968

187 Da 'consciência dilacerada' para a prática ambiental: 1968 -
1992

201 Em suma

203 Síntese

217 Referências Bibliográficas

227 Obras Consultadas

Anexos

232 Documentação das fontes primárias

234 Sumário da Planilha

236 Índice de textos de Lina Bo Bardi

"a obra arquitetônica é uma lógica de proposições,
que difere da lógica dos termos que até hoje tem
apresentado a cultura idealista."
Lina Bo Bardi, 1967

Introdução

Este trabalho de pesquisa é o estudo sobre os textos de Lina Bo Bardi (Roma, 1914 / São Paulo, 1992), arquiteta italiana que veio para o Brasil no final da década de 40 do século XX, e que o elegeu seu país de residência. Procuramos responder, ao mergulhar no universo de sua produção escrita, qual a contribuição na formação da prática de reflexão sobre as ideias de arquitetura que acompanharam a consolidação de nossa modernidade.

A partir do levantamento de documentos, feito nos arquivos do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, pesquisas acadêmicas realizadas sobre a arquiteta e bibliotecas, este trabalho catalogou a sua obra escrita. Diante deste acervo, propõe-se a estudar uma forma de compreensão dos textos que revele seu pensamento sobre as questões paradigmáticas do debate da arquitetura moderna em nosso país.

A pesquisa apresenta também o panorama de ideias e conceitos que constituíram o ambiente profissional no qual a arquiteta trabalhou. O objeto deste estudo tem um corpo extenso, Lina Bo Bardi escreveu aproximadamente 450 textos durante quarenta anos, e conscientemente procurou publicar quase todos. Uma atitude de sua geração e que revela o diálogo com vários protagonistas desta história da crítica cujo ambiente editorial sempre foi o do debate e da fundação de posições frente à produção artística, seus valores éticos e estéticos.

Segundo Renato De Fusco, "o programa de recorrer aos escritos mais significativos referentes à arquitetura, não nasceu da exigência de refazer uma teoria arquitetônica

acadêmica, mas de relacionar as afirmações teóricas, intenções e profecias com a realidade concreta da arquitetura”¹. Neste sentido, temos também o objetivo de situar o contexto histórico e artístico no qual ocorreu o trabalho editorial da arquiteta Lina Bo Bardi. Ao mesmo tempo que as informações históricas se revelam, vai ficando claro como se deu o debate filosófico e estético durante a atividade nas revistas e jornais. As temáticas editoriais e as matérias publicadas constituem uma relevante fonte de conhecimento para estudar o debate no campo da arquitetura.

Para compreender a ideia de arquitetura de Lina Bo Bardi o trabalho aborda de forma cronológica eixos de conteúdos que se desenharam a partir da leitura dos textos. Metodologicamente, o trabalho, enquanto percorre os períodos italiano e brasileiro, apresenta o cenário de ideias no ambiente intelectual no campo da arquitetura, e ainda descortina temas e posições da arquiteta revelando paradigmas nos quais ela transitou. A pesquisa entrelaça a história das ideias de arquitetura, o ambiente das revistas, os temas de Lina Bo Bardi e seus textos propriamente ditos. Desta forma, uma seleção de escritos apresenta-se urdida à dissertação.

No período em que se inscreve este trabalho, 1940 a 1990, o debate das ideias de arquitetura construiu-se por dentro da própria história das obras e projetos. Quer dizer, os historiadores e críticos que escreveram sobre arquitetura moderna na Europa, Itália, e na América, Brasil, estavam muito próximos de arquitetos e artistas. No mesmo tempo em que se

¹ DE FUSCO, Renato. *La idea de arquitectura - historia de la crítica desde Viollet-le-duc a Persico*. Barcelona: G.Gili, 1976[1968], p.8.

figura 2
Em 1978 Lina Bo
Bardi discutia o
projeto da Igreja
Espírito Santo
do Cerrado com
o Frei Egydio e
representantes da
comunidade local em
Uberlândia.

criavam obras integradas com as vanguardas estéticas do início do século, se escrevia e debatia sobre elas, seu presente e principalmente seu futuro. Podemos citar a obra de Nicolaus Pevsner (1902-1983) e Sigfried Giedion (1888-1968)² como exemplos de trabalhos historiográficos que nasceram internos ao movimento moderno na arquitetura, ou mesmo os textos de Le Corbusier ou Walter Gropius, arquitetos e teóricos europeus. Neste sentido, se por um lado podemos ver na década de setenta consolidar-se a crítica a este comprometimento ideológico do historiador³, por outro podemos ver claramente dentro do processo um desejo

17

de decantar culturalmente as novas experiências, de tornar conhecido e usual um universo de novos objetos, novas formas e novas técnicas construtivas na sociedade como um todo. O trabalho nas revistas especializadas nestes cinquenta anos foi intenso, criativo, fundamental para a consolidação da cultura moderna ocidental e para sua crítica. No campo da arquitetura, travaram-se diálogos importantes tanto do ponto de vista da discussão estética quanto das avaliações políticas e ideológicas por trás dos projetos construtivos em questão. Neste trabalho de pesquisa, estuda-se particularmente o caso da Itália e do Brasil para amparar o papel da arquiteta Lina Bo Bardi.

Na busca por leituras do processo no qual Lina Bo Bardi

² Citamos assim: PEVSNER, Nikolaus. *Pioneiros do Movimento Moderno*. Rio de Janeiro: Ed. Basileia, 1967[1936] e GIEDION, Siegfried. *Espacio Tiempo y Arquitectura*. Barcelona: Ed. Científico Medica, 1961.

³ O trabalho do historiador Manfredo Tafuri *Teorias e História da Arquitetura*. Lisboa 1988 [1979], discutiu no campo das teorias, até que ponto deve ocorrer a distância da práxis para fazer a crítica isenta e amparada por sua historicidade.

produziu suas crônicas e ensaios definem-se dois momentos na relação com o contexto no campo editorial. Um onde sua participação se mostrou para além de ensaísta de arquitetura, no qual a arquiteta estava diretamente ligada à direção e curadoria editorial das publicações. Este tempo vem desde a Itália em 1940 até a revista *Mirante das Artes, etc* em 1968. Outro, em que se colocou como autora mais distante das decisões do recorte editorial e publicou suas posições no campo da arquitetura. Neste momento, ela buscou dentro das possibilidades editoriais aquela que poderia acolher melhor suas ideias. Este arco vem da *Mirante das Artes, etc* e acaba no livro de 1992, *Lina Bo Bardi*⁴, organizado por Marcelo Ferraz, cuja participação da arquiteta foi intensa e fundamental. Lina escreveu todos os textos que acompanham os projetos e revisou seu currículo literato.

Uma outra leitura, mais poética, é compreender em seus textos a 'ideia de arquitetura' que eles contêm. Que esta 'ideia' se transformou, se aprofundou e se amarrou na medida em que sua experiência profissional se consolidou no Brasil. A contundência de seus escritos pode ser avaliada no âmbito dos significados do trabalho em arquitetura, da função do arquiteto na sociedade, da função da arquitetura na cultura moderna e contemporânea, que é essencialmente urbana. Reconhecemos as suas estratégias para a (re)conexão de um universo plástico artificial e o homem, pois arquitetura é também transformação da natureza, é continente de um saber sedimentado na cultura e na natureza humana e ao mesmo tempo mobilizadora e sensível para

⁴ FERRAZ, Marcelo. *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Empresa das Artes; Ed Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993.

os caminhos da emancipação social, papel da arte como ação para a liberdade e a qualidade de vida.

A trajetória de Lina Bo Bardi é revisada no primeiro capítulo deste trabalho em congruência com a tese de pós-doutorado de Zeuler Lima, *Lina Bo Bardi: modernismo híbrido*⁵ e a livre docência de Renato Anelli⁶, entre outros trabalhos acadêmicos. Z.Lima aponta, no trabalho da arquiteta, o conceito de hibridismo como sendo a integração/combinação da cultura moderna europeia, através da Itália, com a 'arquitetura pobre' (expressão da arquiteta) ligada à cultura local, popular e rural. R.Anelli, ao estudar a interlocução de arquitetos italianos com o cenário nacional aponta a trajetória de Lina Bo Bardi forjada na implantação de um projeto de ação cultural. O mapeamento da história das obras e projetos da arquiteta no período de 1940 a 1990, para focar no estudo dos textos, tornou-se fundamental. Essa história coloca-se como um ponto de referência para a análise de sua obra escrita. A revisão historiográfica pretendida, marca também um campo comum de entendimento da obra da arquiteta, uma artista que tem suscitado muitas pesquisas acadêmicas recentemente.

19

No segundo capítulo, o trabalho desloca-se para o contexto das ideias no ambiente italiano, recuperando a posição de arquitetos importantes na construção da chamada *architettura*

⁵ LIMA, Zeuler. *Lina Bo Bardi: Lina Bo Bardi: Hybrid Modernism*. Post-doctorate, Heyman Center for the Humanities, Columbia University, USA, 2006-2010

⁶ ANELLI, Renato Luiz Sobral. "Interlocução com a arquitetura italiana na constituição da arquitetura moderna em São Paulo". Preparado para o concurso de livre docência na área de conhecimento Projeto e Construção do Edifício da Escola de Engenharia de São Carlos USP. São Paulo: 2001(83pg)

rationale das décadas de 30 e 40 do século XX. Principalmente aqueles que trabalharam próximos a Lina Bo Bardi e nas revistas onde ela escreveu. Apoiada nos trabalhos de historiadores italianos⁷ e em manuais de história da arquitetura moderna, bem como nos artigos de periódicos da época, a pesquisa descortina o cenário de ideias e articula os artigos de Lina Bo Bardi escritos entre 1940 e 1946. Revela-se a posição da arquiteta frente aos temas da arquitetura moderna, da cultura urbana no período da segunda guerra na Europa, do ambiente doméstico, da nova espacialidade da casa, da incorporação das novas formas e equipamentos com a industrialização de objetos. Selecionamos textos exemplares que se articulam neste contexto e principalmente aqueles onde as questões de tradição e modernidade, antigo e novo estão paradoxalmente colocadas pois são estruturantes para compreender o momento posterior no Brasil.

O momento brasileiro de chegada da arquiteta no final de 1946 até seu falecimento em 1992, os desdobramentos da cultura modernista e o debate pós Brasília são tratados no último capítulo. A compreensão estética e filosófica forjada na Itália foi fundamento para seu trabalho no Brasil, primeiro em São Paulo em torno das atividades do Museu de Arte de São Paulo e depois, com mais autonomia e experimentação, em Salvador. Num primeiro momento a questão da adaptação pretendia verificar como uma estética da vida urbana, forjada na Itália, se aplicava num país agrário como o Brasil. Seria uma dimensão a 'formar'.

⁷ Nossa ênfase se deu no estudo dos trabalhos de Bruno Zevi, Giulio Carlo Argan, Manfredo Tafuri e Renato De Fusco conforme referências bibliográficas.

Neste sentido, percebemos que na estrutura de seus textos há sempre uma indagação crítica e uma atitude propositiva. Mas mesmo em face dos eventos repressores de 1964-69, a arquiteta procurou uma saída para os abismos de um ideário modernista que não se completou na realidade, seja artística, seja social ou econômica em nosso país. Na década de 80, a questão não era mais o 'ser ou não ser' do objeto artístico e sua percepção, mas sim o contexto, o ambiente, o habitat. Neste ponto estaria a natureza da conexão entre obra, artista e usuário. Por sua formação e trajetória, Lina Bo Bardi nos parece revelar em seus escritos que estava pronta para esta experiência. Este estudo apoia-se em autores que escreveram contemporaneamente à arquiteta como por exemplo Lucio Costa, Mario Pedrosa, Vilanova Artigas, estudos acadêmicos nacionais como o grupo ARQBRAS de São Carlos-SP ou da Unicamp, em torno do trabalho de Marcelo Ridenti, os manuais de história da arquitetura e os artigos das revistas onde a arquiteta trabalhou.

21

Este trabalho assim se desenvolve: apresenta a arquiteta Lina Bo Bardi e sua obra escrita através de uma revisão historiográfica de sua trajetória. Inclui também um estudo das correntes teóricas e dos personagens que estiveram presentes nos anos de formação na Itália. Segundo nosso estudo, os diálogos com esta cultura de ideias permanecerá presente até a década de 70. Depois ela mergulha no contexto nacional da arquitetura moderna e seus desdobramentos durante a ditadura militar.

A proposta deste trabalho é fundamentar conceitos a partir das vivências da própria arquiteta, ao mesmo tempo construir uma trajetória analítica que nos leve ao pormenor de seu trabalho extenso e que tange muitos conteúdos. Lina Bo Bardi

pertenceu a um tempo da história da arquitetura em que seus protagonistas forjaram a 'ideia da arquitetura' que conduzisse às transformações sociais e ambientais urbanas para a prosperidade coletiva. Mas na Europa, depois da guerra e diante dos conflitos com os Estados ou com o mercado imobiliário, e com a própria realidade técnico-produtiva, as críticas a esta arquitetura conduziram os arquitetos a um campo revisional tanto dos pressupostos quanto do ensino e do próprio significado da arquitetura. Em nosso país, este debate foi imbuído de temas ideológicos e políticos acirrados, tolhido pela censura e pela urgência do combate a ditadura. Mesmo assim Lina Bo Bardi manteve-se como artista, isto é, através da criação, do trabalho artístico e da divulgação de suas ideias procurou expôr sua visão de mundo e sensibilizar o próximo.

"a convergência de técnica e arte não é algo inventado, e sim já indicado no desenvolvimento do processo de produção material. É antiquíssima essa afinidade de técnica e arte, produção de coisas conforme a razão e produção conforme a imaginação. A afinidade de técnica e arte foi no entanto fortemente rompida no processo social; a técnica permaneceu como reconfiguração do mundo da vida efetivo e a arte foi condenada à configuração e à reconfiguração imaginárias. As duas dimensões se separaram: no mundo social real a dominação da técnica e a técnica como meio de dominação - no mundo estético, a aparência ilusória. Hoje podemos antever a possível unidade de ambas as dimensões: a sociedade como obra de arte."
Herbert Marcuse, 1967

Capítulo I

Lina Bo Bardi - biografia e obra, uma revisão historiográfica

Este capítulo diz respeito as experiências que marcaram o percurso artístico de Lina Bo Bardi, pois sua história coloca-se como um ponto de referência fundamental para a análise de sua obra escrita. A revisão historiográfica pretendida marca também um campo comum de entendimento da obra da arquiteta, uma artista que tem suscitado muitas pesquisas acadêmicas recentemente. Procuramos estudar, no entanto, os episódios do ponto de vista de sua atividade editorial, pois entendemos que, as obras arquitetônicas e outros trabalhos se revelaram pontos de experimentação, de construção e estão imbricados com o discurso que se construiu em seus textos.

23

A obra arquitetônica de Lina Bo Bardi (Achillina Giuseppina Bo, 1914-1992, Roma, Itália) foi estudada nos últimos anos por vários núcleos de pesquisa no Brasil, na Europa e nos Estados Unidos, somando mais de duas dezenas de trabalhos já publicados principalmente no âmbito acadêmico. As pesquisas mais significativas foram aqui usadas como bases para remontar um discurso historiográfico sobre a arquiteta e suas obras. A seleção de trabalhos para leitura procurou dar conta daqueles que representassem um apanhado de maior valor cultural e acadêmico⁸.

⁸ Foram lidos os trabalhos de doutorado, alguns mestrados, ambos publicados no Brasil, e todas as publicações editoriais nacionais e

Os vários autores abordam a obra de Lina Bo Bardi do ponto de vista cronológico e histórico, constituindo um acervo de 'verdades' sobre sua experiência artística com bastante coerência, caracterizando-se como estudos monográficos. Nestes trabalhos o estudo crítico dos textos de Lina aparece sempre entrelaçado ao tema central de cada autor, não constituindo em nenhum caso o foco dissertado. Os textos de autoria de Lina

24

internacionais sobre a arquiteta. A lista completa está na bibliografia. No campo editorial destacamos as seguintes publicações sobre a arquiteta: Lina Bo Bardi, organizada por Marcelo Ferraz; Lina Bo Bardi, Sutis substâncias, por Olívia Oliveira; especial da revista 2G Lina Bo Bardi; o caderno especial da revista Caramelo n.4, 1992; a coleção do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi sobre as obras Casa de Vidro, MASP, Sesc, entre outros. Existem ainda inúmeros artigos publicados em periódicos sobre a arquiteta compilados em dossiê organizado por Sophia da Silva Telles na Pucamp entre 1989 e 91 e outro no diretório de arquitetura brasileira da biblioteca da FAUUSP. Os trabalhos realizados a partir de pesquisas acadêmicas sobre a arquiteta Lina Bo Bardi compõem um importante acervo sobre sua vida e sua obra. Trabalhos basicamente realizados depois de seu falecimento, em 1992, e que se estendem até hoje. Os trabalhos constroem uma narrativa que conta a história da vida da arquiteta pelo Brasil inserindo sua trajetória no contexto nacional da arquitetura moderna brasileira. As pesquisas sobre a arquitetura nacional tomaram corpo principalmente depois dos cursos de pós-graduação em 1984. Elas criaram um acervo acadêmico importante principalmente depois da montagem do projeto ARQBRAS na EESC pelo professor Dr. Carlos Alberto F. Martins em 1994. Este grupo procurou ampliar o conhecimento documental da arquitetura moderna brasileira e contou com a colaboração do professor Dr. Renato Anelli na pesquisa da matriz italiana na arquitetura paulista, diversa da corbusiana carioca. A arquiteta Lina Bo Bardi e sua obra são temas do grupo de R. Anelli dentro dos conteúdos de adaptação no Brasil do processo de aproximação com a cultura popular pelo neo-realismo italiano. Mas principalmente dentro do conceito de 'interlocuções' entre arquitetos estrangeiros e a cultura nacional e não simples influência. Também podemos destacar os estudos da UFBA e os trabalhos de Olívia Oliveira, Eduardo Rossetti e Ana Carolina Bierrenbach; da Pucamp, de Silvana Rubino e Sophia S. Telles e da FAUUSP, nos doutorados de Vera Luz, Eduardo Rossetti e Luis Antônio Jorge, bem como as várias dissertações sobre aspectos e pormenores das ações e obras de Lina Bo Bardi.

Bo Bardi ilustram as leituras de suas obras e revelam que são um forte amparo para a coerência das interpretações. Estes trabalhos acadêmicos fornecem nexos de leitura da trajetória e das obras e têm a conveniência de consolidar um significado comum. Apontam lacunas documentais que o levantamento rigoroso dos escritos vem para completar.

Os estudos sobre a obra da arquiteta Lina Bo Bardi são conscienciosos no seguinte ponto: a arquiteta italiana participou ativamente da construção do movimento moderno, e seus desdobramentos no século XX, na arquitetura nacional. Em suas poucas obras, se comparado aos outros arquitetos de sua geração, ela revelou a capacidade de articular as questões filosóficas e estéticas do movimento moderno internacional do qual o Brasil participou como expoente virtuoso de 1936 a 1960. E ainda soube transformar de forma crítica e humana o contexto pós-Brasília, quando o país mergulhou na cultura de massa e consolidou-se periférico no cenário internacional (seja do ponto de vista socioeconômico, seja da cultura arquitetônica pós-moderna).

Estar 'à margem' também parece uma constatação comum aos trabalhos sobre sua obra e, para nós, uma virtude para sua posição artística e crítica. Seja porque seus projetos não se 'encaixam' e 'desviam' das normativas do movimento moderno, da escola paulista, do brutalismo, do pós-modernismo, ou outro catálogo que queiram, seja porque trocou seu país de origem pelo Brasil e sempre houve um subtexto de *outsider*, de estrangeira, por parte da elite cultural nacional, o que de fato revela-se mais um fator de angústia pessoal do que

uma desconexão com nossa realidade⁹. De nosso ponto de vista Lina Bo Bardi desenvolveu uma virtude nômade, tinha um porto seguro que era sua casa no Morumbi em São Paulo, mas trocava de lugar para trabalhar, e isso tornou-se um grande trunfo no enfrentamento das situações de projeto. Mais que isso, diante da crise da década de 60-70 ela nos mostrou a sabedoria de sua experiência na transposição do problema modernista do objeto artístico para a vida e para o contexto, transcendendo a questão moderna para o momento contemporâneo.

26

Podemos dizer também que a arquiteta colaborou para a formação de nossa cultura urbana de forma decisiva. De acordo com os trabalhos de Rubino (2001), Anelli (2001), Leon (2006) e Rossetti (2007), o casal Bardi, nos primeiros anos de atividade no Brasil, consolidou uma ação cultural; propôs um projeto para a formação de um gosto moderno; colaborou para a difusão da cultura artística modernista de forma democrática e humanista.

Lina Bo Bardi espraiou este 'projeto civilizatório' para além do eixo produtivo mestre - São Paulo e Rio de Janeiro - aceitando o convite para fundar o Museu de Arte Moderna da Bahia, em 1958. Este fato transformou profundamente sua obra, seja escrita seja arquitetônica, e impulsionou sensivelmente a vanguarda artística, primeiro baiana e depois nacional, na

⁹ Um fato que chama a atenção nas leituras é a presença sempre alongada de justificativa da 'brasilidade' de Lina Bo Bardi. Para nós, tomaremos as palavras da própria arquiteta, de que o Brasil é sua pátria por escolha pessoal e que o lugar de seu nascimento e formação não altera a sensibilidade de seu trabalho. O que podemos pensar é que talvez o tom sempre crítico e contundente (às vezes contraditório) de seu trabalho escrito causou incômodos que revidaram num tom xenófobo ou pura incompreensão. Por outro lado, sua origem italiana é fundamental para compreender seu trabalho.

articulação dos eventos culturais da década de 60.

Nas décadas de 70 e 80 Lina Bo Bardi produziu suas obras mais significativas depois do Museu de Arte de São Paulo (MASP): a Igreja Espírito Santo do Cerrado em Uberlândia (MG), o Centro de Lazer SESC-Pompéia em São Paulo (SP), as intervenções de recuperação do centro histórico de Salvador (BA) com a Casa do Benin e o restaurante Coatí, por exemplo. Também os textos mais contundentes sobre a modernidade e a pós-modernidade a respeito das questões do ambiente urbano e dos objetos industrializados.

De acordo com o trabalho de Eduardo Rossetti, "Lina retoma a essência e o propósito da arquitetura, valorizando o sentido de habitar os espaços e neles conviver para então decodificar sua vitalidade popular. Nestes projetos ela ratifica seu trânsito entre a cultura popular, sua formação e herança italiana e a postura socio-espacial do arquiteto moderno".¹⁰

27

No presente capítulo procuramos situar o trajeto de Lina Bo Bardi dentro deste arco de desenvolvimento temporal em que estudamos a passagem de um lugar para outro dentro da arte e da arquitetura moderna, da vanguarda à retaguarda¹¹, do projeto construtivo nacional ao universo pós-Brasília.

Construímos três momentos basilares para compreender esta

¹⁰ Cf. ROSSETTI, Eduardo. *Arquitetura em transe. Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Lina Bo Bardi e Vilanova Artigas: nexos da arquitetura brasileira pós-Brasília*. Tese de Doutorado, São Paulo: FAUUSP, 2007, p.79/133

¹¹ Segundo M. Pedrosa, com o nascimento da art pop e o momento pós-moderno a arte saiu da vanguarda e deveria reservar-se um direito estético em retaguarda no progresso humano. Para aprofundar o tema ver "Arte ambiental, arte pós moderna, Hélio Oiticica" de 1966. - In LOURENÇO, Maria Cecília F. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo, EDUSP, 1999. p 186 e "Variações sem tema ou arte da retaguarda" In PEDROSA, Mario. *Política das artes*. São Paulo: Edusp v.1, p.328

trajetória: o período italiano, a primeira fase no Brasil que vai de sua chegada até a inauguração do MASP na avenida Paulista em 1968, e a última fase que abrange os 'exílios' em 69/70 e 71/74 até seu falecimento em 1992.

figura 3
Desenho de Lina Bo
Bardi, ilustração para
o artigo "certe che
vogliono una 'certa'
intimitá nella casa".
In *Lo Stile* sem data.

Formação na Itália Fascista

Principais trabalhos:

1934 a 1939 - Curso de Arquitetura na Faculdade de Arquitetura da Università degli Studi di Roma.

1940 a 1946 - Estúdio Bo e Pagani - fundou o escritório de arquitetura com Carlos Pagani, executou inúmeros projetos de interiores, reformas de apartamentos, mobiliário e museografia. Os dois participaram das editorias da *Domus*, *Lo Stile*, *Grazia* e da revista *A* com colegas como Gio Ponti, Ernesto Rogers e Bruno Zevi. Lina ainda escreveu em jornais e revistas para o público feminino como *Milano Serra*, *Bellezza* ou público especializado como *Vetrina* e *Negozi*.

29

Formada em Roma na Faculdade de Arquitetura de corrente conservadora, dirigida na época por Marcelo Piacentini (1881-1960), Lina graduou-se em 1939, no início da guerra, e passou os primeiros anos trabalhando em Milão entre o estúdio do arquiteto Gio Ponti e o seu, montado com Carlo Pagani na via Gesù, 12.

Convivendo com a adversidade da guerra e a falta de projetos de edifícios novos, Lina engajou-se na tarefa de formação do gosto moderno e trouxe o tema da arquitetura para o ambiente cotidiano da 'opinião' pública participando da editoria de revistas especializadas como a *Domus* e a *Lo Stile* e mais tarde, com o arquiteto Bruno Zevi, a revista *A*, *cultura della vita*. Lina Bo Bardi também escreveu em revistas voltadas para a mulher e para o público em geral, como *Grazia*, *Bellezza*, *Tempo* e *Vetrina* e *Negozi*. A estratégia era promover, dentro da

comunidade de arquitetos Italianos (da qual faz parte também o teórico Ernesto Rogers e Giuseppe Pagano), uma atualização da linguagem artística enfrentando a questão industrial, e dar sentido histórico ao fazer arquitetônico contemporâneo na Itália do século XX.

Os aprendizados mais significativos que Lina Bo Bardi trará ao Brasil serão aqueles ligados aos estudos do artesanato italiano, desenvolvido por Gio Ponti como estratégia para emancipação da indústria italiana de utilitários, e os estudos de Giuseppe Pagano sobre arquitetura menor. Estes estudos formaram o embrião do conceito de cultura popular e apontaram as estratégias de ação que Lina Bo Bardi adotará em seu trabalho. Para a cultura italiana eram o embrião do Design Italiano, setor do mercado que emancipou a Itália no pós-guerra. Para a arquiteta, configurou-se naquele momento o valor do programa de progresso e desenvolvimento industrial como chave para ocorrência completa do movimento moderno na arquitetura e no desenvolvimento da nação.

Na Itália, o movimento de modernização das 'artes decorativas' era muito ligado teoricamente aos métodos propostos pela Bauhaus alemã e Walter Gropius. Onde o aprendizado e a preparação de uma mão de obra fabril, mais instruída com novos valores estéticos e tecnológicos, visava a modernização do setor produtivo industrial. Mas a diferença era que, na Itália, as referências estariam na base da cultura tradicional e não só na importação de uma nova linguagem. Paralelamente, Giuseppe Pagano cunhou os fundamentos teóricos para as leituras da arquitetura vernácula mediterrânea, lastro de toda uma escola de arquitetos que procurou lidar com as questões de memória e das tradições dentro da cultura moderna e

que gerou, na década de 50, a corrente do neo-realismo.

Na editoria das revistas de cultura, Lina Bo Bardi elaborou uma consciência da necessidade estratégica de ampliar o alcance do 'projeto moderno' como caminho progressista, de não vinculá-lo a instituições elitistas, e buscou de forma didática, comentar e influir no gosto do ambiente urbano, nos temas da residência e dos costumes, nos espaços de trabalho formal e doméstico. Para este grupo de arquitetos italianos, a revolução se faria na inclusão do 'espírito' plástico moderno em todos os seus ambientes e escalas: da cidade à arquitetura e aos objetos utilitários.

31

De par com a elite arquitetônica de seu país de origem, Lina Bo Bardi traria na bagagem ao Brasil um olhar peculiar sobre a formação de uma cultura genuinamente moderna e amalgamada aos homens. Uma postura para a formação de um gosto pelo ambiente moderno, simples, racionalizado e funcional que partisse de referências das raízes culturais e não de uma ação imposta e externa. Em sua formação Italiana, Lina Bo Bardi compartilhou da criação de um pensamento que via no ambiente da vida cotidiana, seus objetos e recintos um valor justo e preciso que deveria formatar as bases para o progresso industrial. No diálogo com os mestres Gio Ponti, Giuseppe Pagano, Ernesto Rogers, Franco Albini e seus colegas Carlo Pagani e Bruno Zevi, Lina soube dar sentido prático às teorias de Eduardo Persico e Benedetto Croce e certamente de Antônio Gramsci. Dos debates sobre o racionalismo e a cultura mediterrânea colocados pelas revistas de arte e arquitetura *Domus*, *Casabella*, *Lo Stile*, ela participou ativamente e consolidou uma estratégia projetual que seria amplamente exercida no Brasil e com mais vigor e criatividade depois de sua experiência entre brancos e negros da Bahia.

figura 4
Lina Bo Bardi entre os
pilares e jardins da
Casa de Vidro em São
Paulo. Foto de Alice
Brill, 1953

Consolidação de uma identidade brasileira - 1947 a 1968

Principais trabalhos:

1947|1954 - MASP-7 de abril, Habitat e IAC.

1948|1951- Estúdio Palma com Giancarlo Palanti, Valéria Cirell e Pietro M. Bardi.

1951 - Projeto da Casa de Vidro, desenhos de jóias e roupas, projeto do Museu de Arte em São Vicente[SP].

32 1951/1958 - Estudos de residências populares, edifícios de residência popular como Taba Guainazes com Pieri Luigi Nervi, estudos de estruturas flexíveis e multifuncionais.

1955-1957 - Aulas na FAUUSP.

1958 - Aulas na UFBA, Casa Valéria Cirell(SP), casa Chame-Chame(BA), casa Mario Cravo Jr.(BA).

1959-1963 - Período de formação e fundação do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAMBA) e do Museu de Arte Popular, de pesquisa sobre a arte popular no nordeste, de contato com a vanguarda baiana da década de 60, de projetos cenográficos e expositivos. Destacamos a cenografia da exposição *Bahia* no parque do Ibirapuera (1959) e curadoria e cenografia da exposição *Nordeste* (1963) no Solar do Unhão em Salvador.

1957/1968 - Projeto e obra MASP da Av. Paulista em São Paulo, projeto do Solar do Unhão em Salvador, projeto Museu do Mármore em Carrara, Itália, projeto do Conjunto das Artes em São Paulo, projeto do Museu do Butantã em São Paulo, projeto do Condomínio Itamambuca em Ubatuba, projeto da cadeira de beira de estrada.

1951-1968 - Período dos textos mais críticos sobre a cultura arquitetônica nacional e a defesa de sua autenticidade frente às críticas internacionais. Escreve os textos mais

importantes sobre o valor do desenho industrial e o papel da arte popular alimentando a industrialização de objetos nacionais.

Lina Bo Bardi conheceu a arquitetura brasileira através do livro *Brazil Builds* (1942) e, após o casamento com o historiador, jornalista e marchand italiano Pietro Maria Bardi¹², ao desembarcar no Brasil. Em sua chegada no final de 1946, foi recebida por Lucio Costa e a elite intelectual carioca, contato travado em 1933 por Bardi através de Le Corbusier e da exposição de arquitetura racionalista italiana que ele veio promover. Deste encontro ficou a impressão de que ela agora estaria no lugar certo, na hora certa, pois ao conhecer as propostas do programa elaborado por Lucio Costa para a modernização da arquitetura brasileira, Lina e Pietro Bardi perceberam a íntima afinidade com suas posições italianas.

33

¹² Pietro Maria Bardi teve um papel fundamental na consolidação da corrente racionalista, modernista na Itália fascista de 1930 a 1940. Junto com sua galeria 'Palma' editava a importante revista de renovação artística, *Quadrante*, e o jornal *L'ambrosiano*. Trabalhou ao lado dos maiores expoentes da vanguarda racional como Eduardo Persico e Giuseppe Terragni e colaborou no debate estético durante a formação do estado fascista de Mussolini, do debate das escolas de arquitetura entre Belas Artes e Engenharia, da construção de uma postura frente ao planejamento das cidades no CIAM de Atenas de 1933. Divulgou os conceitos do funcionalismo corbusiano entre italianos de Roma a Milão, casou-se com Lina e veio ao Brasil, conheceu Assis Chateaubriand e aceitou o convite de fundar o MASP, um museu "anti museu" nos mole tradicionais de conservação, fazendo da experiência americana uma fonte rica de conceitos para criar o tripé acervo, revista, escola. Colaborou muito para a formação de um gosto moderno na elite paulistana e popularizou o valor da arte na formação da civilidade e da cultura democrática.

Os ajustes do estilo internacional proposto, em teoria, por Lucio Costa e desenvolvidos plasticamente por Oscar Niemeyer e o grupo carioca em seus projetos despertaram em Lina a confirmação do valor do reconhecimento da cultura popular como estratégia para desenvolvimento de uma economia industrial que acompanhasse o projeto cultural de progresso na direção construtiva (termo adotado entre os intelectuais no Brasil para definir o caráter racionalista de nosso movimento moderno). Neste momento, já em São Paulo, além de envolver-se com os aspectos educativos (nos moldes daqueles desenvolvidos com Ponti e Zevi na Itália e no conhecimento dos museus americanos) montando a revista *Habitat* e o IAC (Instituto de Arte e Cultura no MASP), Lina Bo Bardi parte para uma intensa pesquisa sobre artesanato nordestino e arquitetura popular. A ponto de transferir-se para Salvador por 7 anos (1958 a 1964), no mesmo período da construção de Brasília (1957 a 1960), e montar lá um museu-escola cuja estratégia básica era passar do pré-artesanato regional para a produção industrial de objetos utilitários. Nos textos de Lina comentando o Museu ela colocou,

"o MAM da Bahia não foi 'museu' no sentido tradicional, dada a miséria do Estado, pouco podia 'conservar'; suas atividades foram dirigidas à criação dum movimento cultural, que assumindo os valores duma cultura pobre (em sentido áulico) pudesse lucidamente ... entrar no mundo da verdadeira cultura moderna, com os instrumentos da técnica, como método, e a força dum novo humanismo."¹³

¹³ BARDI, Lina Bo. "Cinco anos entre os 'Branco's'". In *Mirante das Artes* nº6. São Paulo, 1967.

Mas a história deste período viria mostrar que em todas as manifestações de emancipação da mão-de-obra proletária nenhuma delas significaria também a democratização das riquezas deste processo - seja em direção a um aprofundamento dos valores artísticos para qualificar o produto industrial, semear desenvolvimento tecnológico ou constituir uma base qualitativa para o consumo de produtos industriais e, assim, democratizar os benefícios do progresso industrial - reiterando-se a acumulação do sistema capitalista e isolando a classe operária no conjunto de procedimentos operacionais e não criativos. Destinando-se a um novo profissional, o designer, a criação artística.

35

Segundo a historiadora M. C. F. Lourenço, o MAMB foi fundado sob "reflexão, grandeza, ação e pensamento, daí a pauta de atividades que Lina desencadeou ... Realiza um verdadeiro balanço da arte moderna ... O moderno, mais do que tendência ou estilo é o atual, o desafio do tempo, que se fundamenta na crença de sua capacidade, uma vez institucionalizado, de poder aprimorar o humano."¹⁴

Anteriormente, porém, trabalho da arquiteta Lina Bo Bardi no IAC pode ser entendido como sua primeira experiência como professora, no curso 'Elementos de arquitetura' de 1951 a 1953. O IAC, segundo Ethel Leon, foi a primeira escola de artes aplicadas no Brasil que formou profissionais para trabalharem com a atividade de desenho industrial. O Instituto, idealizado pelo casal Bardi, fazia parte das atividades do Museu de Arte de São Paulo (MASP) junto com a edição da revista *Habitat*.

¹⁴ LOURENÇO, Maria Cecília F. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: Edusp, 1999. p.183

Seu ideário, registrado nos textos de Bardi¹⁵ sobre a atividade do Instituto, era inspirado no Instituto de Design de Chicago (dirigida por Maholy-Nagy), na Bauhaus de Dessau (dirigida por Walter Gropius) e na experiência Italiana. O desenho industrial era a atividade fim, entendida como capaz de levar a estética das artes puras, modernas, aos objetos de uso cotidiano industrializados, vinculando a arte à vida numa ação de harmonia entre todos os elementos construídos, numa fusão filosófica e concreta. Assim o artista, designer e arquiteto era também um artista completo formado em arte e técnica. Um intelectual capaz de trabalhar ao lado do empresário e do operário na produção industrial, transformando a realidade produtiva e a oferta de bens de consumo e portanto transformando a vida urbana paulistana. Claramente esta é uma proposta de mudança de gosto, considerando o momento industrial e cultural da cidade na década de 50, uma tarefa pedagógica que a ação do MASP, *Habitat* e IAC pretendia protagonizar e que certamente contribuiu para abrir os horizontes modernistas e colaborar para o progresso econômico e social do país, desejo também da elite nacional.

A arquiteta Lina Bo Bardi conheceu a arte popular da Bahia durante seu trabalho no MASP, em São Paulo, de 1947 a 1958; nas publicações de artigos sobre as correntes do 'popular' no Brasil nas páginas de *Habitat*; no contato com as elites artísticas brasileiras, de Jorge Amado a Caribé. Mas foi a

¹⁵ A íntegra do ideário do IAC pode ser pesquisada na tese de LEON, Ethel. *IAC: Instituto de Arte Contemporânea: escola de desenho industrial do MASP (1951-1953) primeiros estudos*. São Paulo: dissertação de mestrado, FAUUSP, 2006, ou no texto publicado na *Habitat* n.3 pg.42 de 1951 por Jacob Richiti.

elite política soteropolitana, na voz da família Magalhães, que abriu a maior oportunidade da carreira artística e intelectual da arquiteta. O convite para criar e dirigir o Museu de Arte Moderna da Bahia (MAMB) foi amplificado por Lina Bo Bardi e pretendia ser a excelência de um polo formador e gerador de cultura industrial nordestina e brasileira sem precedentes na história.¹⁶

O momento profissional de Lina Bo Bardi neste período na Bahia, que vai de 1958, com o curso de "Teoria e Filosofia da Arquitetura" na faculdade de arquitetura da UFBA até o fechamento pelos militares do MAMB em 1964, é marcado pelo exercício dos conteúdos filosóficos e estéticos apreendidos na Itália, na experiência do MASP e do Estúdio Palma ao lado de Giancarlo Palanti¹⁷ e Pietro M Bardi. A arquiteta, então com 44 anos, vê-se mais livre longe de São Paulo aproveitando a

37

¹⁶ Um dos textos mais importantes sobre as ideias fundamentais sobre este projeto estão em "Arte Industrial". In; *Diário de Notícias*, caderno dominical Crônicas de arte, cultura e vida, Salvador, 1958. Nele Lina apresenta o profundo abismo entre as atividades criativas e produtivas e a possibilidade de recuperação deste laço fundamental para retomar o caminho produtivo num sentido mais humanista.

¹⁷ O arquiteto Giancarlo Palanti (1906-1977) era italiano e também migrou para o Brasil no imediato pós-guerra. Muito próximo de Giuseppe Pagano e sócio de Franco Albini, foi parceiro importante de Lina Bo Bardi na experiência do Estúdio Palma colaborando com projetos de inclusão de materiais naturais e modos produtivos tradicionais do Brasil no desenho de móveis para produção industrial. Em sua atividade profissional cunhou o caráter coletivo do trabalho sempre criando em equipe. No Brasil, foi sócio de Daniele Calabi e depois de Henrique Mindlin. Atuou como arquiteto espalhando sua filosofia de arte ligada à técnica construtiva industrial e à busca de uma organicidade espacial unindo as influências da Bauhaus e de Frank Lloyd Wright a partir de Pagano e Albini. Para aprofundar ver SANCHES, Aline Coelho. *A obra de Giancarlo Palanti no Brasil*. Dissertação de Mestrado. São Carlos: EESC, 2002.

oportunidade para experimentar uma combinação nova dentro do 'progresso histórico' no qual ela também acreditava, desde que com bases sociais mais democráticas e humanistas.

Desde o começo, quando aceitou o convite da família Magalhães para dirigir o Museu de Arte Moderna da Bahia, a arquiteta pensava um museu em Salvador que não fosse estático, cujo movimento fosse em direção ao debate sobre as culturas modernas e populares, um museu educativo.

"Este nosso não é um Museu, o termo é impróprio: o Museu conserva e nossa pinacoteca ainda não existe. Este nosso deveria chamar-se Centro, Movimento, Escola, e a futura coleção, bem programada segundo critérios didáticos e não ocasionais, deveria chamar-se: Coleção Permanente. É neste sentido que adotamos a palavra Museu. É preciso também chegar-se a um acordo sobre a palavra Moderno. Passada a época da revolta contra as correntes reacionárias da arte, cessada a necessidade do 'choque', do escândalo, chegando ao ponto em que a arte moderna é aceita por todos, é necessário começar-se a construir considerando encerrado o período da necessária 'destruição', sob a pena de fazer parte das 'vanguardas retardatárias' e de ser colocado fora da realidade moderna. A Natureza e o mundo das coisas é a matéria que encontramos. De suas leis não podemos fugir e cada conquista aparente fora da Natureza evidencia apenas um insuficiente estudo científico, ou, no campo da arte, crítico, do desenvolver-se do fato. Por isto é que expomos algumas formas naturais, para fixar bem os limites da arte moderna, que, às vezes parece invadir o campo da Natureza, da 'matéria-prima' natural.

*Nem toda a pobreza árida da arte moderna denuncia um desejo místico de anulação do momento histórico, um desejo de auto-destruição, uma renúncia à imortalidade. Muitas expressões modernas da arte podem ser interpretadas como uma procura de simplificação, uma volta ao princípio do mundo com os instrumentos críticos para compreendê-lo e práticos para forjá-lo. Uma época nova já começou e quem não chega a compreender sua necessidade lúcida e rigorosa, melancólica sem pieguice, profundamente poética, corre o perigo de ficar de fora. A consciência crítica e a continuidade histórica são a grande herança do homem moderno.*¹⁸

39

Um projeto para um museu cujo acervo se constituísse a partir de um levantamento da cultura popular do nordeste e do diálogo com a arte moderna e contemporânea, que abrigasse exposições temporárias e didáticas sobre arte moderna como fontes de formação de gosto e valores culturais estéticos enquanto se formava um acervo popular. Assim, ao mesmo tempo que elaborava a proposta do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAMB), Lina Bo Bardi investia na criação do Museu de Arte Popular e de uma Escola de Desenho Industrial.

O conhecimento teórico sobre os valores abstratos da arte moderna, então elitizados, seriam tratados no MAMB de maneira ilustrada e educativa buscando uma reconexão público-obra

¹⁸ Este é parte do texto do catálogo de inauguração do Museu de Arte Moderna da Bahia em 1960, escrito por Lina Bo Bardi. Acervo ILBPMB, MAMBA, MASP ou republicado in: FERRAZ, Marcelo (org). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Empresa das Artes, 1993, p.139.

que alimentasse o prazer pelo universo da arte. A arquiteta demonstrou esta preocupação em vários textos de introdução das 'Exposições Didáticas', primeiras atividades do museu a partir de sua abertura em 1960. Um esforço para popularizar os valores estéticos modernos que se manifestava inclusive no projeto museográfico das exposições. Suportes simples e despidos de adereços que colocavam a obra em contato direto com o observador, informações históricas e circunstanciais da obra e do autor em vitrines explicativas altamente ilustradas. Um modelo aprimorado do MASP mas que veio da Itália, cuja experiência em projeto de museus percorre a história da arquitetura do entre e do pós-guerra. A partir da leitura de projetos de Franco Albini e Carlo Scarpa, Lina Bo Bardi investiu na experimentação de suportes e na ideia de que assim se construía um outro sentido, de atualidade, para obras de um passado mais distante, reconectando obra e observador. Este sentido educativo da arte foi amplamente difundido pelos filósofos marxistas durante os estudos historiográficos e críticos no campo da arte na primeira metade século XX. Na Itália, identificamos Antônio Gramsci e no Brasil, Mario Pedrosa.

Para o Museu de Arte Popular da Bahia, a arquiteta, num primeiro momento, montou um roteiro de viagem de leitura e pesquisa de acervo do 'artesanato' popular a partir da experiência com Martim Gonçalves, da exposição *Bahia*, no Ibirapuera em 1959. Elaborou junto com artistas Nordestinos (Mario Cravo, Francisco Brennand, Lívio Xavier, Martim Gonçalves) um roteiro pelo interior do sertão. Uniu a isso visitas aos núcleos em formação dos CPCs e das Ligas Camponesas, cujo trabalho de levantamento e cadastro do

artesanato já estava em curso. O acervo selecionado revelava a diversidade da cultura de objetos produzidos domesticamente, revelava a criatividade que retira da pobreza e da falta de recursos composições de extrema simplicidade. Um conjunto de simbologia altamente mística da cultura popular, da forte influência do candomblé, do beatismo e das histórias de luta no sertão, de Lampião e Maria Bonita. A condição produtiva das peças, não artesanal no sentido corporativo do termo e nem folclórica (palavra que a arquiteta fazia questão de esclarecer como alienadora e congelante da riqueza dos objetos), alimentaram as ideias de um museu com a escola de desenho industrial: união de um repertório de objetos e de uma simplicidade estética que vem do universo popular, com as tecnologias e práticas projetuais de arquitetos e desenhistas da universidade aptos a pensar a seriação de peças para o mercado de massa mas sem a alienação dos *gadgets* industrializados da cultura pop.

41

Em 1959, então, Lina Bo Bardi montou a cenografia para Martim Gonçalves da exposição *Bahia* no Ibirapuera, e divulgou suas ideias de outros polos e origens de cultura nacional na V Bienal de São Paulo daquele ano. A exposição, paralela à bienal, ocupou o vão sob a marquise onde depois ela mesma projetaria o novo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). O conjunto elaborado por Martim Gonçalves, trazia para São Paulo a riqueza de uma cultura fundamentada na miscigenação das culturas africana e indígena com a europeia. Os objetos do cotidiano de homens do sertão dispostos 'como arte', em sons e cheiros numa encenação despojada e moderna foram organizados por Lina Bo Bardi. Em 1960, elaborou o projeto de restauro para o Solar do Unhão que abrigaria o Museu de Arte Popular da

Bahia, primeiro passo desta 'nova civilização'¹⁹.

42 Paralelamente ao trabalho de construção cultural político-estratégica dos museus e das atividades didáticas, Lina Bo Bardi, já em 1958, escrevia e editava uma coluna dominical no jornal *Diário de Notícias* de Salvador, abrindo espaço para temas do cotidiano cultural da cidade e do Brasil. Convidada por Odorico Tavares, editor do jornal e parceiro de Chateaubriand, ela criou a coluna "Crônicas de Arte, de História, de Costumes, de Cultura da Vida". Nos tempos da construção de Brasília, Lina Bo Bardi faz ressoar na província baiana o debate 'universal' sobre a capital nacional. Um campo de debate para a arte moderna e a cultura brasileira posta à altura das transformações sociais que tanto desejava, uma articulação temática que revelava novamente a força da influência de Antônio Gramsci e seus últimos parceiros italianos.

O projeto gráfico, também de sua autoria, era construtivo, harmônico, claro, irreverente, usava cor sob o texto, frisava os campos de conteúdos semelhantes e, ainda, ela ilustrava o tema geral com seus desenhos a nanquim, muito peculiares. Uma linguagem bastante avançada para a época, um estilo que reelaborava suas experiências editoriais anteriores, na Itália e, na *Habitat*, no MASP.

Depois da interrupção, em 1964, desta experiência

¹⁹ Este termo é definido no texto de abertura da primeira exposição de arte popular no solar do Unhão, em 1963. A exposição intitulava-se "Nordeste" e foi idealizada, projetada e montada por Lina Bo Bardi. Depois, com o golpe militar de abril de 1964 o trabalho com a documentação seria interrompido. Acervo do ILBPM e In: FERRAZ, Marcelo (org). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Empresa das Artes, 1993, p.158.

'utópica' em Salvador, Lina Bo Bardi passa a levar a bandeira de defesa de uma arte nacional na borda da cultura de massa para todos os seus trabalhos, justamente como outros artistas, Glauber Rocha, Hélio Oiticica, Martin Gonçalves, José Celso M. Correa, Flávio Imperio. Conforme Eduardo Rossetti, "No quadro da arquitetura brasileira pós-Brasília, foram pensadas alternativas com a preocupação de enfrentar as relações entre a concepção 'do projeto' (n.a.) e o fazer da obra... para a arquiteta Lina Bo Bardi esta questão deveria ser resolvida coletivamente a partir de uma escola integrada a um processo industrial de escala regional"²⁰. Este momento de retorno forçado a São Paulo coincide com a construção do edifício sede do MASP na av. Paulista, cujo projeto é de 1957. A obra só se conclui em 1968.

43

A inauguração da sede na Paulista finaliza este período de chegada de Lina Bo Bardi e sua miscigenação²¹ com a cultura brasileira. No panorama arquitetônico, coincide com a crise, na cultura ocidental, dos paradigmas modernistas e, no Brasil, com a intensificação da censura política. Muitos artistas foram afastados e exilados. Um período que se inicia de criatividade guardada e bandeiras políticas inflamadas. Lina Bo bardi será

²⁰ ROSSETTI, Eduardo P. *Tensão Moderno/Popular em Lina Bo Bardi: nexos de arquitetura*. Salvador, Dissertação de Mestrado na FAU da Universidade Federal da Bahia, 2002

²¹ A ideia de miscigenação na obra de Lina Bo Bardi foi desenvolvida por Luis Antônio Jorge em seu doutorado "O Espaço Seco". O termo usado por Jorge é mestiço, sinônimo de miscigenação ao estudar os valores de identidade da cultura moderna nacional. Cf. JORGE, Luis Antônio. *O espaço seco, imaginário e poéticas da arquitetura moderna na América*. Tese de doutorado. São Paulo: FAUUSP, 1999.

dos artistas que se colocará propositivamente frente ao momento político; o eixo de seu trabalho desloca-se da importância do objeto, da obra, para o processo e seu contexto físico, na sua capacidade de diálogo, assim como muitos artistas de outras linguagens, como o teatro e as artes plásticas.

figura 5
Lina Bo Bardi na
cadeira de beira de
estrada. Inspirada
em cadeira africana
feita de galhos e
corda, 1967.

Para lá das utopias

Principais trabalhos:

1969 - Exposição "A mão do povo brasileiro" no MASP.

1970/75 - Exílio e muita cenografia para teatro e cinema.

1976/1980 - Projeto Igreja E. Santo do Cerrado, Uberlândia

1977/1986 - Projeto Centro de Lazer SESC-Pompéia, São Paulo.

1981 - Concurso Vale do Anhangabaú, São Paulo.

1984 - Projeto e obra Teatro Oficina.

1982/1986 - Projetos de curadoria de exposições.

1986/1989 - Projetos e obras de recuperação do centro histórico de Salvador, plano urbano e projetos pontuais como a Casa do Benin, o restaurante Coatí, a ladeira da Misericórdia.

1991 - Concurso para o Pavilhão do Brasil em Sevilha 92 e Projeto para a prefeitura de São Paulo.

Lina Bo Bardi, retornou de Salvador para São Paulo e finalizou o MASP na avenida Paulista numa experiência produtiva inusitada: o escritório de arquitetura era na obra e os desenhos executivos produzidos ali, enquanto pensava, refletia, praticava. Auxiliada pelos projetistas do escritório do Eng. Figueredo Ferraz e também por alunos da Faculdade de Arquitetura da Bahia antes de 64, a arquiteta montou assim um *staf* produtivo para desenhos e obra ali onde ela acontecia²².

²² O projeto do MASP foi retomado no período em que Lina Bo Bardi morou em Salvador, os desenhos da etapa preliminar foram feitos por alunos da Faculdade de Arquitetura da UFBA, inclusive a maquete que mostra o volume sobre o vazio fechado apenas com um pequeno rasgo horizontal. De acordo com depoimento de José Luis Adelino, arquiteto e professor da UFBA, ex-aluno de

Este esquema depois fora ampliado no projeto da Igreja do Espírito Santo do Cerrado em Uberlândia e no projeto do Centro de lazer SESC-Pompéia em que toda a equipe que trabalhou no projeto e na obra participou, em suas funções e limitações do processo construtivo, realizando uma experiência coletiva. Segundo André Wainer²³, Lina trabalhava cedo e trazia pela manhã para o grupo as ideias que deveriam ser aprofundadas e detalhadas. O escritório do engenheiro Figueredo Ferraz disponibilizava, para o escritório montado na obra, um projetista que calculava a estrutura junto com os arquitetos. Os construtores viviam o cotidiano da obra junto com a equipe de arquitetos e "a coisa acontecia junto". Deste modo Lina estabeleceu uma nova uma relação entre pensar e fazer, de autonomia entre as individualidades, mas de profunda integração no grupo. As suas experiências com teatro, que também são do período de Salvador e que derivaram em trabalhos de cenografia nestes anos iniciais da década de 70, parecem ter colaborado muito para este exercício coletivo, na medida em que a arquiteta experimentou a transposição do processo criativo do teatro para o modo construtivo de projeto e obra, além de possibilitarem um contato com artistas bastante libertos de dogmas e tabus, menos "caretas" que engenheiros e arquitetos, abrindo possibilidades de pensar o trabalho coletivo franco e disponível, sem culpas e possessões.

Lina Bo Bardi em depoimento durante o seminário "50 anos de Lina Bo Bardi, na encruzilhada da Bahia e do Nordeste", Salvador, dezembro de 2009.

²³ André Wainer é arquiteto e foi colaborador de Lina Bo Bardi nos projetos da Igreja em Uberlândia, do Centro de Lazer SESC-Pompéia, entre outros projetos, e prestou depoimento a esta pesquisa em novembro de 2009.

No período imediatamente posterior à inauguração do MASP, 1969-1971, Lina envolveu-se com as forças mais radicais de combate à ditadura, culminando com um mandato de prisão em 1971 e uma saída forçada do país. Manteve-se em idas e vindas até 1974.

Na Itália, Lina Bo Bardi esteve com a família, parece que seu pai faleceu nesta época, tanto que sua mãe retorna ao Brasil com ela em 74. Mas Lina esteve com colegas e principalmente com Bruno Zevi em Roma, onde tomou conhecimento de seu novo livro "Linguagem da arquitetura moderna"²⁴. Zevi publicou o artigo de Lina sobre seu livro na revista *L'architettura Cronaque e Storia* e revelou as diferenças entre os dois.

47

No Brasil, arquiteta ainda escreveu os textos "Cinco anos entre os brancos" em 1967, sobre sua experiência abortada nos Museus da Bahia, porém fecunda para a vanguarda artística e os novos comportamentos da década seguinte, e o texto "Planejamento Ambiental: desenho no impasse", de 1976, sobre as contradições da industrialização de objetos no Brasil e as escolhas formais entre uma arte nacional e os *gadgets* da cultura de massa, revelando outros pontos possíveis. Continuou defendendo a integração da arte popular no caminho de um ambiente construído, harmônico e nacional até seu falecimento em 1992.

²⁴ Cf. ZEVI, Bruno. *Il linguaggio moderno dell'architettura Guida al codice anticlassico*. Turim: Einaudi, 1973.

Em suma

48 Nesta revisão cronológica podemos entender que a vida profissional da arquiteta Lina Bo Bardi dialogou com contextos diversos: da consolidação do movimento moderno na Itália na década de 40; do nascimento das primeiras indagações sobre o movimento moderno na década de 50 até a crise de identidade da arquitetura no final da década de 60. Depois, na década de 70/80, no Brasil e por todo o mundo, dispararam pesquisas de análise metodológica da história e das obras de arquitetura, e de novas formas e ferramentas de projeto arquitetônico. Lina Bo Bardi procurou montar suas concepções e construir um discurso participando destes cenários, consequentemente edificou espaços que buscaram realizar seu modo de ler a realidade.

A apropriação da circunstância local nas situações de projeto revelaram a acomodação de modelos formais de fundamento racionalista moderno para transformar o ambiente doméstico num primeiro momento italiano.

Em suas leituras a arquiteta mostrou uma realidade urbana possível diferenciada para a época. Os fluxos, as hierarquias de uso dos espaços como tentativas de lidar com o movimento humano, seja coletivo ou individual. A procura pelo desenho que fortalecia a apropriação do espaço, priorizava o que era usar o espaço e vivenciá-lo no tempo. Estes nos parecem os pressupostos.

Suas estratégias no Brasil buscavam um lugar comum entre o mundo intelectualizado e racional do arquiteto e o instintivo e criativo universo da técnica rudimentar brasileira, o que podemos também entender que seja a sua noção da função social do arquiteto. Então, nascia uma outra estratégia em seu

trabalho. Ir ao canteiro da obra como um modo de resolver o hiato técnico/cultural, entre ideia e produção, e como modo de recolocar a possibilidade de detalhamento do projeto que no tempo da indústria da construção seria liquidado.

Mas toda esta nova atitude tensiona-se com alguns postulados modernos que a arquiteta procurou manter: como o racionalismo estrutural, a geometria, a arquitetura do programa, uma função social para o arquiteto sem perder os vínculos com as conquistas humanas na ciência e na filosofia, as contradições entre a autoridade do saber ilustrado e o saber da experimentação empírica, este talvez o caráter mais ambíguo mas mais criativo de seu trabalho.

49

O estudo dos textos de Lina Bo Bardi é uma contribuição para a vivência e entendimento destes momentos históricos, na Itália e no Brasil, contemporaneamente. Os fundamentos de sua vivência europeia são o ponto de partida para uma leitura de seu pensamento. Uma reflexão sobre o problema do arquiteto diante das iniciativas da vanguarda modernista de edificar a cidade industrial discutindo a sua habitabilidade, e mais, colocando esta questão para o público em geral.

A maneira como a arquiteta enfrentou os paradigmas desta modernidade, a solução inteligente para recolocar o trabalho do arquiteto garantindo-lhe uma função estética e ética; as ideias por dentro de seu exercício profissional nos impulsionam a refletir sobre as razões da profissão do arquiteto.

Segundo colocou S. Giedion²⁵, o historiador seleciona e

²⁵ Cf. Parte I, La história. Relacion de hechos vivos. GIEDION, Sigfrido. *Espacio Tiempo y Arquitectura, el futuro de una nueva tradición*. Barcelona: Ed. Científico Medica, 1961, p.1-30

recorta eventos na história para dar sentido a sua leitura do momento presente. A história escrita não é isenta, o historiador também é embebido em seu conteúdo temporal histórico. E seu texto é um momento de algo dinâmico que são o espaço do passado, do presente e do futuro. A história é, assim, escrita em movimento, com frescor e sensibilidade.

50 M. Tafuri²⁶, por outro lado, desencantou com sua crítica este papel do historiador. Para ele, já na década de 60, a história operativa (que tomou força no segundo pós-guerra com Bruno Zevi na Itália) revelou-se falha na medida em que o vínculo do historiador arquiteto com pensar e fazer desmontavam a legitimidade do recorte histórico. Os estudos valeriam como discursos didáticos, mas não como rigorosa leitura histórica. Se pensarmos que os textos de Lina Bo Bardi não têm 'pretensões' de escrever a história, mas podem contar uma história que aproxime o público da possibilidade de uma nova realidade urbana, que esta história poderia ser projeto, encontramos um ponto de conexão com as teorias de Bruno Zevi. Lina Bo Bardi formou-se neste contexto, queria exercer a função a que se propuseram os italianos: dentro da leitura dos valores modernos e da história, reconectar ação civil e transformação cultural.

²⁶ TAFURI, Manfredo. *Teorias e História da Arquitetura*. Lisboa: Dom Quixote [1979]1988. Discute até que ponto devem ocorrer a distância da prática para fazer a crítica isenta e amparada por sua historicidade. Passim.

"a conservação do passado
no presente não é nada além
da indivisibilidade da mudança"
Henri Bérghson, 1911

Capítulo II

A Itália modernista e as publicações editoriais

Desde sua formação na faculdade de arquitetura de Roma em 1939, Lina Bo Bardi (1914-1992) envolveu-se com o trabalho editorial e a prática projetual em arquitetura. Convidada por seu colega de curso Carlo Pagani para montar um escritório em Milão, logo aproximou-se do debate arquitetônico que acontecia nas revistas de arquitetura na capital piemontesa.

51

Segundo Manfredo Tafuri (1935-1994), a atividade crítica, a pesquisa histórica e a prática projetual eram comuns entre os jovens arquitetos italianos que nasceram no debate modernista racionalista das décadas de 20 e 30²⁷. Dos arquitetos importantes deste cenário Italiano que vai do entre-guerras à 2ª guerra mundial, e inclui o período da reconstrução italiana, podemos destacar Edoardo Persico (1900-1936), Lionello Venturi (1885-1961), Giuseppe Pagano (1896-1945), Franco Albini (1905-1977), Gio Ponti (1891-1979), Ernesto Nathan Rogers (1909-1969), Giuseppe Terragni (1904-1943), Ignazio Gardella (1905-1999), Giancarlo Piretti (1906-1977), Achille Castiglioni (1918-2002), Mario Ridolfi (1904-1984), Bruno Zevi (1918-2000), entre outros; sem falar no engenheiro P. Luigi Nervi (1891-1979) e o jornalista e historiador Pietro Maria Bardi (1900-1999).

Lina Bo Bardi esteve próxima de praticamente todos eles, ou porque trabalhou diretamente, ou porque dirigiu revistas

²⁷ Cf. TAFURI, Manfredo. *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*. Turim: ed. Enaldi, 1986, p.16

nas quais participavam, mas principalmente porque a arquiteta sempre teve uma atitude profissional de envolvimento e consciência de seu tempo e das grandes questões que estavam em debate. Mais que isso, participou ativamente com uma posição crítica construindo uma trajetória pautada por valores éticos e estéticos que nasceram certamente da experiência italiana.

52 O trabalho nas revistas de arquitetura italianas da época é intrínseco ao debate teórico, estético e político daquele momento. As revistas, nas palavras de Gio Ponti, "serviriam para tornar acessível um debate de ideias fundamental para a cultura italiana do século XX"²⁸. Deste modo, para compreender os artigos publicados por Lina Bo Bardi e as relações profissionais surgidas no contexto italiano em que podemos identificar a formação de conceitos estruturais da sua posição profissional, faremos uma breve revisão histórica do panorama da arquitetura italiana daquele momento.

²⁸ CELANTI, Germano (org). *Gio Ponti, the complete work 1923-1978*. Londres: Thames and Hudson, 1990, p.109.

Moderno como eixo da unificação e reconstrução na Itália

O movimento da *architettura moderna* ou *architettura razionale* na cultura arquitetônica italiana das primeiras décadas do sec. XX até o final da segunda guerra, e o subsequente período da reconstrução (1945-1950), foi marcado por uma ambígua disputa entre arquitetos das duas regiões economicamente mais importantes da Itália, Roma e Milão; e pela posição política dos intelectuais frente ao fascismo e ao socialismo marxista.

53

O termo moderno, para o cenário italiano aqui colocado, significará os valores de um tempo presente com conteúdo progressista e emancipador, revolucionário, em certa medida, ao período anterior. Mas para além do debate teórico do termo, ficaremos com a colocação de T. Maldonado e de R. De Fusco - "um tempo histórico e um fenômeno que em seu existir universal continha limitações, mas ao qual se pode atribuir uma morfologia, mesmo sendo muito mais que somente mutação morfológica. O movimento moderno na arquitetura foi principalmente uma tentativa de mudar a vida cotidiana. Mas ao mesmo tempo não se pode negar que o termo se refere a uma série de modelos e propostas surgidas nos anos 20 e 30 do sec. XX e que são em muito semelhantes ... e estreitamente relacionadas às vanguardas das artes visuais do mesmo período"²⁹.

Segundo o historiador G.Argan³⁰, a Itália entrou no século

²⁹ Cf. DE FUSCO, Renato; Lenza, Cettina. *Le nuove idee di architettura - storia della critica da Rogers a Jencks*. Milão: Etaslibri, 1991, cap.1 - La questione Del Movimento Moderno.

³⁰ Cf. ARGAN, G Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: ed Companhia das Letras,

figura 6
Maquete do
projeto para
a Accademia di
Brera, Milão,
arq. Giuseppe
Terragni e
equipe em 1935.

XX em certo 'atraso' com relação ao resto das vanguardas arquitetônicas europeias. Exceto pelo manifesto Futurista de Sant'Ellia, em 1914, o debate racionalista aconteceu somente depois de 1925 com os estudos de Edoardo Persico (1900-1936) e Giuseppe Pagano (1896-1945), com o trabalho na revista *Casabella* (1928) e as exposições nas trienais.

54 No campo formal, o racionalismo foi herdado das escolas de Adolf Loos, do De Stijl, do Purismo de Le Corbusier e dos estudos em curso na Bauhaus de Weimar. Permeou as obras modernistas da década de 30 tanto em Roma quanto em Milão, mas no conjunto arquitetônico deste período a sua forma ainda ecoava muito da ordem clássica.

Na década de 30, com uma política de investimentos voltada para consolidação do progresso industrial e o fortalecimento de Mussolini no poder (1922-1945), as posições éticas e estéticas ficaram confusas e misturadas. As 'escolas' de Roma e Milão colocaram em debate a urbanização modernista, a monumentalidade, a habitação, em função de valores no campo das tradições e origens populares e do embate com o novo estilo da época, que permeava as vanguardas arquitetônicas pelo mundo. Segundo M.Tafuri, "as experiências no contexto Romano são uma reflexão conclusiva no passado; e em Milão o foco estava na situação cultural considerada ainda por vir."³¹

Em Roma, o arquiteto Marcello Piacentini (1881-1960), além de diretor da faculdade tornou-se o arquiteto oficial do

1992 p.330

³¹ Cf. TAFURI, Manfredo. *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*. Turim: ed. Enaldi, 1986, p.05.

regime. Apesar de seu trabalho concentrar-se no problema de permanência dos valores clássicos e do restauro dos monumentos arquitetônicos ele não era de todo contra as pesquisas racionalistas já que o discurso dos primeiros anos do regime (1922-1938) era progressista em relação à cultura; mas o tom ficava apenas nas questões de escolha formal, alheio ao debate sociopolítico que acompanhava as vanguardas dos outros países europeus. Não se poderia esperar ideais democráticos do grupo alinhado com o fascismo, e o contraste apareceu evidente na atitude frente às questões urbanas: para as cidades antigas 'modernismo' significava demolição e higienização da população pobre isolando-a na periferia e abrindo 'área' para a especulação imobiliária.

55

Em Milão, o Grupo 7³² (1927) e depois o Movimento pela Arquitetura Racional (MIAR - 1930) inundaram o cenário dos anos vinte e trinta com os estudos sobre as escolas de vanguarda europeia incorporando valores éticos e técnicos mais democráticos e socialistas, em sintonia com as filosofias mais contemporâneas dos movimentos trabalhistas de Turim e Gênova. Destacaram-se os trabalhos do crítico Edoardo Persico (que dominava as relações entre filosofia marxista e vanguarda modernista também por sua proximidade com Antônio Gramsci, o construtivismo russo e Le Corbusier); e Giuseppe Pagano, polemista, alinhado num primeiro momento ao regime, crente nas reformas que pudessem ocorrer de dentro do sistema, e que

³² O Grupo 7 era formado pelos arquitetos Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava, Giuseppe Terragni e Ubaldo Castagnola, e depois Adalberto Libera. No MIAR juntaram-se arquitetos de todo o país como Luciano Baldessori, Giuseppe Pagano, Mario Ridolfi, entre outros, na década de 30.

passou para a resistência na década de 40. Em torno de Pagano e dos estudos urbanísticos que a revista Casabella fomentava, o grupo arquitetônico de vanguarda desenvolveu o plano 'Milão Verde' (1938). Embora sem chances de ser implantado durante o regime, o plano consolidou a certeza de que as questões de renovação da arquitetura na Itália não ocorreriam sem um debate e um planejamento das cidades.

56 A 2ª guerra trouxe também o questionamento da eficiência dos processos construtivos (tradição artesanal ou pré-fabricação); e a retórica da representação nacional (estilo monumental neoclássico ou racionalista). Este debate acirrou os conflitos entre os simpatizantes e os não simpatizantes do fascismo. Os estudos de E. Persico foram interrompidos com sua morte precoce em 1936, e posteriormente com a prisão de G. Pagano em 1943 (o arquiteto faleceu em 1945 em campo de concentração na Alemanha). Mas seus conteúdos foram apropriados pelos novos arquitetos como referências importantes de um novo estilo moderno.

As questões da reconstrução do país (1945-1950), destruído pela guerra, vão estabelecer um ponto de debate para além da arquitetura: o campo dos valores morais e das 'verdades' espraiou-se para o tema da sociedade italiana moderna que deveria se reconstruir por inteiro. As questões políticas e institucionais escapavam aos arquitetos e tornaram-se impedimento para agir, também no período da reconstrução. Nos encontros de dezembro de 1945 sobre Reconstrução Edilícia Nacional, "os planos urbanísticos pareciam longe de serem um salto metodológico, ainda inundados pela filosofia dogmática dos CIAMs e das utopias; não demonstravam atender a demanda industrial e fazer a articulação com as novas aspirações

figura 7
Maquete do projeto
"Milano verde",
de G.Pagano,
F.Albini,
G.Palanti, I.
Gadella entre
outros,
1938

cívicas. Os discursos eram proporcionais ao desejo de reparar os erros do período anterior à guerra. Uma libertação difícil.”³³

Ainda em 1945, o arquiteto romano Bruno Zevi (1918-2000) retorna do exílio nos Estados Unidos e funda o grupo APAO (Associação pela arquitetura orgânica). Fortemente influenciado pelo trabalho filosófico da arquitetura orgânica de Frank Lloyd Wright e pela indústria da construção americana, seu discurso caminha para a revisão geral das bases produtivas do país no campo da construção civil e para a introdução da moderna tecnologia de sistemas construtivos pré-fabricados como estratégia para reconstrução edilícia. Em paralelo, Ernesto N. Rogers (1909-1969), fundador do grupo de Turim BBPR, alertava para a necessidade de um planejamento urbanístico estratégico nacional para pensar a reconstrução, que contivesse um caráter democrático e social vinculado à realidade cultural italiana e não somente às demandas do mercado imobiliário, uma continuidade do trabalho de G. Pagano.

Neste momento nasceu o programa INA’Casa, um ‘manifesto’ da arquitetura neo-realista italiana. Porém o programa continha ainda uma ideologia paternalista cujo discurso viabilizava-se porque usava as formas ‘originais populares’ nos detalhes e acabamentos. Seus coordenadores faziam parte do grupo da APAO, mas logo entraram em conflito com Zevi justamente por adotarem a organicidade das formas populares de modo filosófico e politicamente diverso do dele. O programa INA’Casa tornou-se o programa estatal do pós-guerra para a reconstrução e

figura 8
Foto do conjunto
Tiburtino, Roma,
Mario Ridolfi e
equipe, 1949-1954
para o programa
INA'casa

58

construção de habitação popular e foi adotado por toda a Itália na construção civil. Era baseado nos princípios urbanísticos modernos dos bairros residenciais e dos conjuntos habitacionais - Tiburtino é o exemplo mais conhecido - construídos em áreas periféricas dos centros urbanos. Ao criticar o momento, em 1982, Manfredo Tafuri colocou: "involuntariamente, a polêmica anti-vanguarda do neo-realismo enfrentava sua própria origem. O léxico popular elevado a linguagem normativa, era assumido apenas como puro 'material'... provocando distorções cujo produto deformava a linguagem de origem popular e era igual àquele do formalismo e da vanguarda tecnológica."³⁴

O debate sobre os valores da tradição popular incidiu nas publicações de Bruno Zevi a respeito da arquitetura moderna italiana (1950), ele fez questão de desvincular as iniciativas populistas do neo-realismo da poética orgânica. Zevi desenvolveu dentro da APAO, em 1945, o debate para trazer a riqueza do conceito orgânico no âmbito da revisão das 'tradições' modernas no enfrentamento da cultura popular artesanal (não no sentido populista ou folclórico). O arquiteto buscou uma conexão entre o empirismo artesanal e o racionalismo moderno como uma estratégia para repensar a função da indústria em seus aspectos técnicos e democráticos. Mas a corrente orgânica não se desenvolveu concretamente na Itália, o debate ficou no âmbito verbal.

Os destinos e origens da conturbada chegada da vanguarda moderna racionalista na Itália da primeira metade do sec. XX foi registrado nas páginas das editoriais de arte e arquitetura

da época. A revista *Domus* era um importante complemento e contraponto nos temas colocados pela revista *Casabella* assim como a revista romana *Quadrante*, editada por Pietro M. Bardi. Milão era o centro produtivo deste debate intelectual, Lina Bo Bardi escolheu não ficar de fora.

"nossa dificuldade, nossa obrigação, é traduzir os sentimentos em coisas criadas e para isso é preciso aperfeiçoar uma técnica que nos permita dominar os sentimentos, identificar a técnica com os sentimentos, construir uma unidade entre meios e fins, confundi-los com a vida, fazer com que a arquitetura se torne vivente."

Ernesto Nathan Rogers, 1970

O ambiente de ideias de arquitetura na Itália das décadas de 30 e 40

60 As ideias de arquitetura na Itália da primeira metade do século XX podem ser entendidas como fundamento e gênese do trabalho editorial da arquiteta Lina Bo até a década de 60. No trabalho durante os primeiros anos, na década de 40 em Milão, ela absorveu o clima intelectual do entre-guerras que procurava discutir as questões da arte e da arquitetura moderna e o entendimento da identidade nacional frente ao Fascismo. Procuramos desvendar a situação da formulação das ideias de arquitetura desde o Manifesto Futurista, de 1914, até o debate sobre a reconstrução nos anos seguintes do final da segunda guerra mundial para compreender o universo intelectual artístico no qual a arquiteta esteve envolvida.

O contexto italiano foi muito inspirado no trabalho de Benedetto Croce (1866-1952), filósofo italiano, esteta e historiador, que tem na base de seus estudos a obra de Hegel e cujo foco maior detém-se sobre os conceitos de arte, ciência e história como momentos da consciência e conhecimento do homem. Criticado por seu idealismo e romantismo, Croce definiu em seus primeiros estudos o conceito de 'filosofia do espírito' e estabeleceu que a arte é uma intuição particular enquanto que a ciência é o conhecimento do geral. Que a história diz respeito a estes fenômenos particulares e gerais, que diz respeito ao real e não ao possível³⁵. Croce foi um importante

³⁵ O conceito de história apresentado por Croce fundamentou os estudos de Lionello Venturi e de Giulio Carlo Argan a partir de 1930. Conforme prefácio de Argan em VENTURI, Lionello. *Il gusto dei primitive*. Torino,

teórico para os estudos de Antônio Gramsci na filosofia e Giuseppe Pagano e Edoardo Persico na arquitetura. Sua visão laica da história e da filosofia o colocaram contra o fascismo e depois contra o estado católico, mas sempre fora criticado pela falta de clareza quanto às suas filiações marxistas. Sua visão universalista da ação estética o colocou ao lado dos grandes estudiosos no Movimento Moderno e na fundação do debate da origem da atitude funcionalista do racionalismo Italiano.

No trabalho de R. De Fusco³⁶, encontramos o estudo dos fundamentos do pensamento italiano de arquitetura e ele parte de alguns paralelos com a obra de B. Croce. No processo de formação da ideia de arquitetura moderna na Itália, processo que tem caráter não evolutivo ou unidirecional mas pluralista, o historiador identificou a relação entre as teorias estético críticas e a atividade operativa da arquitetura. Uma das características deste processo na Europa foi o crescente desinteresse pela formação de um discurso baseado na expressão individual. Através do pensamento positivista, da psicologia, das estéticas particulares, das normativas, dos esquemas da visão, da crítica sociológica, a maior parte dos estudos em história da arte, a partir da segunda metade do século XIX até as primeiras décadas do XX, em especial na Alemanha, deslocam a história dos artistas (em sentido biográfico) para uma história da arte com intenções de revelar as expressões gerais dos distintos períodos e da relação arte-

61

Einaudi, 1972[1926]

³⁶ DE FUSCO, Renato. *La idea de arquitectura - história de la crítica desde Viollet-le-duc a Persico*. Barcelona: G.Gili, 1976[1968]

sociedade, os chamados movimentos. Em parte na contramão desta historiografia da arte, os estudos de Croce ressaltam novamente as personalidades criadoras e o juízo de valores do que é arte ou não do ponto de vista individual³⁷. A comparação destas duas posições estabeleceu parâmetros de estudo na obra de Renato de Fusco sobre a crítica italiana e assim ele pôde aferir o desenvolvimento da arquitetura moderna em relação à crítica estética.

62 Segundo De Fusco³⁸, o trabalho de Benedetto Croce (*Estética*, 1902) sobre a filosofia do espírito, tende a superar os dualismos que balizaram a análise de arquitetura que vem das correntes historiográficas na arte. Assim as identidades entre espírito e matéria, entre vontade e ação, intuição e expressão, superam o sentido unitário que os contrapontos poderiam colocar como por exemplo entre forma e valor simbólico, belo e útil e o grau de liberdade da arquitetura a respeito das demais artes. Segundo De Fusco, para Croce o fazer arquitetônico não negava as exigências práticas no qual o arquiteto era chamado para resolver, mas as incluía e transformava seu 'sentimento criador original' na obra. Em oposição às noções de homogeneização, à ideia de que a arte moderna rompe em suas novas formas as velhas, as experiências de Victor Horta, Adolf Loos e Frank Lloyd Wright são vistas pelo filósofo como precisamente uma nova forma, um novo impulso à linguagem pre-existente, porém modificando seus termos e sua história em uma nova imagem. Neste

³⁷ Podemos alargar esta ideia também para mais tarde: o trabalho de N. Pevsner que procurou recolocar o papel das individualidades no movimento moderno com o estudo dos "pioneiros" em 1936.

³⁸ Apud. DE FUSCO, Renato, 1976[1968], p.178.

sentido, a noção de tradição e arte nova estão fundidas.

Outro tema importante na obra do filósofo e na ideia moderna de arquitetura será o problema da técnica. Novamente de acordo com os estudos de R. De Fusco, em Croce a técnica é o conjunto de procedimentos produtivos do artista para forjar sua ideia interna da obra, um sentido de 'técnica interior' ou um sentido de disciplina que tem carregado as questões de tradição histórica do trabalho. Mas na ideia do movimento moderno, não é bem assim, ou melhor não é só um sentido de técnica interior (bastante positivista), mas um sentido moral, econômico e de participação civil. Para De Fusco, as convergências destes pensamentos de Croce fundamentaram as bases do funcionalismo que se colocava na Itália e que esteve na origem da aderência do país ao racionalismo.

63

De fato, do ponto de vista histórico a Itália participa das vanguardas do continente com o movimento futurista³⁹. Para os italianos, este movimento, muito coerente com as vanguardas sucessivas e com o *zietgeist* do tempo futuro, apresentou-se muito mais como uma ideia de arquitetura do que como uma arquitetura de fato, como obras. A ideia mais original no movimento era aquela que declarava a descontinuidade entre o presente e o passado, separando arquitetura de tradição. Segundo Banham⁴⁰, Marinetti volta suas forças teóricas contra o movimento 'Arts and Craft' de Ruskin. Mas o futurismo acabou sem propor um programa figurativo e a nova paisagem ficou

³⁹ Sant'Elia, em 1909 escreve *Manifesto e Messaggio*, bases para depois escrever o Manifesto futurista para arquitetura(1914)

⁴⁰ Cf. BANHAM, Reyner. *Teoria e Projeto na primeira era da máquina*. São Paulo: ed. Perspectiva, 1979[1960], p.155

figura 9
Foto da Casa del
Faccio, 1936,
Como, de Giuseppe
Terragni
considerado um
dos melhores
arquitetos
racionalistas da
Itália.

limitada a uma imagem retórica, a um valor enquanto movimento de uma intelectualidade comum, sem experimentação prática, ficou nos desenhos de Sant'Elia. Mesmo assim a sua antecipação de uma imagem urbana futura e industrial, da visão unitária do mundo fecundou as correntes de vanguarda no entre-guerras por toda a Europa, ainda mais na Itália do pós *risorgimento*⁴¹.

64 No final da década de 20 e início da de 30, o Gruppo 7 que depois fundou o MIAR - Movimento italiano pela arquitetura racionalista - apareceu com os estudos mais vinculados às vanguardas da Europa, agora consolidadas. Depois de uma imposição do Regime Fascista de retorno a uma 'ordem' clássica, este grupo propôs uma 'ordem' funcional e purista baseada nos estudos corbusianos e da Bauhaus. Procuraram estabelecer uma função para a cultura italiana, dar às nações europeias um estilo como nas grandes épocas do passado mas agora desenvolvido dentro das novas experiências da autonomia da forma. Estes trabalhos colocaram um sentido diferente para os valores de tradição, não aquele acadêmico enrijecido mas como continuidade, como compatibilidade e transformação; a partir daqui a tradição adquiriu novos aspectos. Para este grupo (bastante heterogêneo) era impossível anular o sentido de espírito das tradições e no novo seria preciso considerar este rastro, como apontara Croce. Quanto à técnica esta também pôde submeter-se às tradições produtivas como nas artes figurativas italianas incluindo novos materiais, como o concreto e o vidro, e então daí nascer uma nova estética.

Deste modo podemos reconhecer que o movimento racionalista

⁴¹ *Risorgimento* é o processo histórico de unificação da Itália em estados nacionais e fim da monarquia, vai de 1815 até 1870.

na Itália nasceu reformista, mais incluído no ambiente sociocultural da época e de caráter político ambíguo. Inclusive aberto às aderências clássico-monumentais colocadas pelos arquitetos do regime, os romanos Giovannoni e Piacentini, que em sua política progressista acabaram incluindo os documentos do Gruppo 7 no primeiro momento do regime (principalmente da construção na Universidade de Roma e das Casas del Fascio). Na mesma época, em Roma, Pietro M. Bardi vai localizar, nos estudos da obra de Le Corbusier, a busca por uma arquitetura para o regime. A ideia era valorizar, na ação interna do Fascismo, sua origem renovadora. Simpatizante do grupo MIAR, posterior aos textos do Gruppo 7, Bardi organizou, na capital, em 1931, a exposição 'Mostra dell'architettura razionale', incluindo no catálogo seu manifesto a Mussolini pela arquitetura racional como representante dos ideários do regime e críticas ao Neoclássico decorativo e monumental. O resultado foi que o estado consolidou seus vínculos com o academicismo elegendo o Neoclássico e Piacentini o arquiteto oficial do governo. Do final da década de 30 para a 40, as posições políticas vão marcar as ideias dos arquitetos de vanguarda e como consequência muitos vão morrer vítimas da repressão do regime e da guerra.

65

Talvez o arquiteto que melhor resuma esta crise de espírito na Itália das primeiras décadas do século XX seja Giuseppe Pagano. A sua crítica arquitetônica e a colaboração para a formação da ideia italiana de arquitetura moderna foi registrada na editoria da revista *Casabella* e na luta política. Bastante próximo de autores como Venturi, Argan, Levi, e Persico, Pagano vai elaborar sua teoria a partir do debate do gosto.

figura 10
Fotografia obra de
Giuseppe Pagano, para
a Universidade de
Roma, faculdade de
comércio, 1938. Seu
discurso nos parece
muito mais resolvido
que sua obra, de um
racionalismo austero
e pesado.

A partir do texto de L.Venturi (*Gusto dei primitive*, 1926), o conceito de gosto vai incidir sobre a prática da crítica militante no sentido de uma abertura desta aos valores culturais, sociais e históricos e não só estéticos. Na obra de L.Venturi, a análise do gosto tratou também da absorção, da assimilação da arte moderna e do aspecto que une as obras de um determinado período histórico para além de sua poética. Já em *Storia della critica d'arte*, de 1936, Venturi apresentou que o caráter comum frente à 'síntese' na criação da obra de arte é o caráter do gosto.

66

Para Pagano a arquitetura moderna foi um problema de aderência de costumes e de coerência entre ser individual em um todo universal. A questão da técnica foi colocada depois de um problema de gosto na conexão desta arquitetura ao espírito do tempo. Seu problema com o novo gosto passou por um sentido de conteúdo da arquitetura. Apesar de suas vinculações num primeiro momento com o fascismo, suas análises tem mais consistência sociológica que aquelas oriundas dos estudos do Gruppo 7. E seu trabalho passou a conter uma voz política cuja ética derivou para os estudos dos programas sociais e para as questões da seriação contendo uma qualidade uniforme, o atributo do gosto moderno. Para o historiador A. Saggio⁴², o trabalho de G.Pagano pode ser caracterizado por uma atividade na arquitetura com a intenção de difundir uma melhor qualidade de vida habitável e ambiental a serviço dos estados populares. A convicção do arquiteto provém dos

⁴² O detalhamento da obra de Pagano pode ser estudado no livro SAGGIO Antonino - *L'opere di Giuseppe Pagano: tra politica e architettura*. Bari: Ed. Dédalo, 1984

temas do movimento moderno, da social-democracia e também de Sorel (o teórico do sindicalismo francês revolucionário que teve adesão tanto de Mussolini quanto de Gramsci, como da esquerda fascista de origem). Esta atitude trouxe a certeza de que o trabalho crítico poderia contribuir para o caráter progressista no interior do regime fascista. Acreditou, até 1938, que o fascismo pudesse representar um estado moderno e ser o interlocutor natural dos projetos de renovação e transformação propostos pela cultura da arquitetura moderna. Porém, com o fim da guerra espanhola, com as leis raciais e as escolhas totalitárias de Mussolini, G. Pagano reconheceu o estrangulamento do debate modernista e do espaço para autonomia e pesquisa. Principalmente depois que M. Piacentini foi oficializado como arquiteto do regime⁴³. O espaço de elaboração e crítica tornou-se positivo apenas quando Pagano passou para a resistência, em 42. Sua ação profissional de perseguir instâncias de renovação só encontrou amparo na ativa luta política. Segundo Saggio, nos confrontos com o fascismo é possível perceber as experiências significativas de seu itinerário intelectual percorrendo uma batalha da arquitetura moderna e os temas projetuais de pesquisa⁴⁴.

67

⁴³ Esta oficialização disparou os projetos do E42, para a exposição universal de Roma e da Universidade de Roma. Neste trabalho Piacentini convidou para projetar as sedes das faculdades, além de Pagano, Gio Ponti, Ascheri, Fuschini, Capponini, entre outros.

⁴⁴ Podemos assinalar como fundamentais para os fundamentos da obra escrita de Lina Bo Bardi e de seus colegas: A mostra de 'Arquitetura rural' em 1936, e sua coleção de fotografias de formas tradicionais, técnicas construtivas recolhidas durante os anos de 1933 a 1943 e publicadas na revista *Costruzione* de 1946; Além de inúmeros artigos na *Casabella* sobre o tema da arquitetura menor, no mesmo período.

figura 11
Material da
exposição
'Arquitetura
Rural
italiana',
organizada
por Giuseppe
Pagano, em
1936 para a VI
Trienal.

68

A questão da quantidade e da qualidade, por exemplo, revelou-se frutífera para estudar suas ideias: nos anos de adesão ao Fascismo, G. Pagano envolveu-se com as questões das grandes escolhas da política pública de construção acreditando assim poder produzir transformações profundas na qualidade de vida de todos. A qualidade da arquitetura não era um tema abstrato mas uma referência concreta generalizável e então uma questão quantitativa: "Afirmar que queremos trabalhar com a quantidade é enfrentar o problema do volume em realidade. E então não transpor o problema da qualidade, mas colocá-lo em seu ponto mais concreto e realista, ou seja desenvolver o tema da qualidade em um só modo no qual este desenvolvimento possa ser mensurável e controlado".⁴⁵

Ainda para A.Saggio este tema é pensado em sintonia com os estudos de Gramsci (que escreve neste momento os cadernos do cárcere). A qualidade está no controle prático da quantidade nos processos produtivos da construção e de todo o ambiente e foi inspirada na modéstia. Sustentar as diferenças entre qualidade e quantidade era determinar diferenças sociais onde uns são qualidade e outros quantidade. Neste momento também nascem as convicções político-partidárias de G.Pagano que adota o 'orgulho da modéstia' (teorizado por Lionello Venturi) como outro fundamento do novo gosto contemporâneo, aquele da atitude do arquiteto frente às suas encomendas. Este tema vem da retórica da simplicidade que pode repensar o monumentalismo e direcionar a pesquisa criativa. Este raciocínio o leva para

⁴⁵ Cit. de Giuseppe Pagano no livro de Antonino Saggio - SAGGIO, Antonino. *L'opere di Giuseppe Pagano: tra politica e architettura*. Bari: Ed. Dedalo, 1984, pg.11.

figura 12
Fotos de Giuseppe
Pagano, publicadas
em 1946, fazem
parte da coleção
de 3000 fotos
sobre arquitetura,
técnicas
construtivas,
costumes e
materiais.

o tema da 'arquitetura menor' como um valor de modéstia e para a 'arquitetura coletiva', ele era contra as obras de exceção e as obras de autor. Em sua radicalidade passou então a estudar a arquitetura de objetos anônimos da cultura material, a cadeira, a casa rural que adquiriram sua forma a partir da sedimentação do uso secular, do trabalho e das razões comunitárias da arquitetura.⁴⁶

Na Escola de Mística Fascista esta geração de artistas modernos deixa claro os equívocos da aliança com o Fascismo. Pagano, por exemplo, acreditava no caráter revolucionário da arte moderna, o regime acreditava que a revolução estava feita e que a arte deveria submeter-se. Pagano opõe-se ao discurso da revista *Quadrante* (de Massimo Bontempelli e Pietro M. Bardi) que formatava o discurso moderno da arte e da arquitetura para ser aquele do regime, a arquitetura do estado. Arquitetos como Terragni, os BBPR, estavam interessados nos aspectos formais e estilísticos da 'nova arquitetura' e solicitavam ao regime a autoridade do novo estilo. Pagano

69

⁴⁶ Podemos destacar dois trabalhos que têm referência com a obra de Lina Bo Bardi e dos arquitetos de sua geração na Itália, executados por Pagano. O primeiro é a coordenação da VI Triennale de Milão, considerada a melhor mostra de arquitetura moderna da Itália, uniu Terragni, Muzio, Persico, Palanti, Nizzoli, BBPR, Albini, Gardella, entre outros. Para a demonstração do trabalho coletivo, Pagano organizou pessoalmente a 'Mostra di architettura Rurale'. Onde este tema era abordado, colocando que a forma da casa rural era extremamente adaptada ao espírito moderno por sedimentar sua utilidade através dos tempos. Pela primeira vez um trabalho uniu pesquisa histórica, indicações funcionais e informações técnicas. O outro trabalho ficou conhecido depois de sua morte em 46 na revista *Costruzione*. Foi publicado parte do material fotográfico de Pagano. Mais de 3000 fotos com temas relacionados aos materiais, à arquitetura, à cidade, ao campo. Nas palavras de Saggio "exprimem o decorrer da vida cotidiana que revela o caráter do homem e a vivacidade de seus interesses" (Saggio, 1984, pg 112).

propunha focar sobre a construção e a política urbana ao invés de falar sobre o estilo, tema também de Gio Ponti. A sutil diferença reside na postura do artista/arquiteto. Para Pagano o artista moderno deve criar novos valores para atender às novas exigências sociais, e para Bardi e o grupo, o artista foi um revolucionário, deveria agora ser um operário dos valores do regime.

70 A base da arquitetura de Pagano estava nas pesquisas internacionais dos grandes temas da transformação da cidade industrial. Assim como o filósofo A. Gramsci, estava convencido de que uma grande arte só poderia nascer depois de um período prático, transitório, onde o foco estivesse na satisfação das necessidades básicas e elementares do povo com o máximo de convivência. Pagano, apesar de mais interessado no trabalho de Walter Gropius, Jacobus Oud e Ludwig Hilberseimer, do que nas sínteses formais de Mies Van der Rohe e Le Corbusier, foi defensor e adepto da arquitetura coletiva, anônima, da forma pensada coletivamente, tornada concreta e cotidiana, ligada ao uso contínuo.

Em 1932, Pagano se aproximou do MIAR e da exposição de arquitetura racionalista organizada por P.M.Bardi mas manteve um tom polêmico com M.Bontempelli (sócio de Bardi) que defendia, no clima do grupo Novecento, a criação formal como uma atividade oriunda de seus criadores e de sua natureza. G.Pagano acreditava , de outro lado, no processo de renúncia e coletividade para a criação artística. Seu orgulho pela modéstia vai contra a pesquisa da autonomia formal e purista, para ele a arquitetura deveria necessariamente passar pela correta resolução funcional. Segundo Pagano, as soluções de G. Terragni, A. Libera ou I. Gardella tinham uma regularidade

formal fechada em si, originando volumes compactos, mesmo se escavados ou abertos eram unitários. Já os edifícios do arquiteto tinham uma ideia de organismo, no qual a articulação das partes era dada pela livre disposição no espaço das exigências funcionais. Ele via nas obras dos colegas um sinal clássico não totalmente superado, 'uma concessão renascentista da forma à função'⁴⁷. As suas plantas, no entanto, são articuladas de partes autônomas que criam espaços de integração entre edifício e contexto e revelam um aprimorado estudo das obras de Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto.

71

A influência de Giuseppe Pagano se estendeu nos anos 40 e 50 entre os arquitetos que trabalharam com ele. Podemos destacar o grupo BBPR de Ernesto Nathan Rogers e o arquiteto Giancarlo Palanti, entre outros. O primeiro dirigiu a revista *Domus*, no período em que Lina Bo Bardi trabalhou nos periódicos da Editora *Domus*, depois assumiu a revista *Casabella* criada por Pagano. Giancarlo Palanti foi sócio de Lina Bo Bardi no Brasil no Estúdio Palma, antes participou do projeto urbano 'Milano Verde', coordenado por Pagano. Podemos perceber os diálogos com a obra de Giuseppe Pagano na obra dos três arquitetos. Apesar da relação com o Fascismo, vemos que a postura ética humanista e socialista frente ao trabalho adotada por Pagano e os estudos sobre arquitetura orgânica e artes menores ou arte popular sedimentou-se nas gerações futuras. Os arquitetos citados também reelaboraram em suas trajetórias a experiência de Giuseppe Pagano das décadas de 20 e 30 na Itália.

No grupo de arquitetos racionalistas italianos, há ainda

⁴⁷ SAGGIO, Antonino. *L'opere di Giuseppe Pagano: tra politica e architettura*. Bari: Ed. Dédalo, 1984, p.22

72 outro importante crítico que devemos citar, Edoardo Persico (1900-1936), o primeiro a colocar no campo da arquitetura o debate anti-fascista. Por sua formação ideológica de esquerda, católica, marxista e crociana, fez do discurso político ideológico um princípio para o debate cultural junto com G. Pagano. Segundo B. Zevi, mesmo não possuindo uma obra sistematizada como uma história da arquitetura, E. Persico é fundamental para compreender as passagens do entre-guerras para o período da reconstrução na Itália. "O pensamento de Persico resume e ilumina o desenvolvimento da arquitetura europeia... Tomado por um espírito de dúvida, seja axiomáticamente e, em alguns casos, contraditoriamente, o crítico tocou todos os pontos cruciais de uma interpretação histórica do último século da civilização arquitetônica".⁴⁸ As preocupações de E. Persico na compreensão da modernidade enquanto uma manifestação europeia para lá das individualidades nacionais, distingue sua crítica dos corporativismos de sua época (Gruppo 7 ou MIAR). Ainda para Zevi, E. Persico escreveu antes dos mais importantes historiadores da arquitetura moderna terem feito suas leituras (Pevsner, Platz e Giedion), o que torna suas leituras das origens do racionalismo e da primeira época das vanguardas, surpreendentes. De Lionello Venturi herdou também, assim como G. Pagano, os estudos do gosto e as conexões com a arte figurativa ampliando suas capacidades de análise estética. Unindo e avançando destes historiadores da arte, fez de seus estudos um problema de gosto, alargou o tema da arquitetura e da arte aos fenômenos da vida e levou-as ao

⁴⁸ ZEVI, Bruno. *Historia de la arquitetura moderna*. Buenos Aires: Ed. Emecé, 1954. cap. El caso Italiano, p.273.

campo dos significados formais. Segundo R. De Fusco⁴⁹, foi a partir do estudo das matrizes expressionistas e do Cubismo que E. Persico intuiu as obras de Wright e Cézanne, como símbolos de uma cultura unitária e libertária. Feroz em sua crítica ao determinismo, ele colocou que o movimento moderno era a expressão artística dos princípios de arte para todos, e este caráter popular foi o elemento mais importante de seu estudo do gosto. Na compreensão desta dimensão de origem no sec. XIX, não deveria haver contraste entre gosto moderno e tradição porque humanidade queria dizer continuidade do humano⁵⁰. Para De Fusco "a discussão do gosto incidia na prática da crítica militante no sentido de uma abertura para fatores culturais, sociais e históricos geralmente excluídos do âmbito puramente estético". Persico contribuiu também na atribuição revolucionária da arte moderna enquanto proposição de outros paradigmas e seu anti-conformismo esteve vinculado à religiosidade católica. Ainda na leitura de De Fusco, E. Persico atribuiu um papel moral e de fundamento à poesia, uma base popular na Itália para o misticismo católico. Para E. Persico, "as confusões entre interesses práticos e aqueles teóricos e críticos poderia se resolver na unidade da consciência moderna"⁵¹. Estas colocações revelaram e estruturam seu pensamento: que suas preocupações estavam tencionadas no debate entre a autonomia da arte, suas

73

⁴⁹ DE FUSCO, Renato. *La idea de arquitectura - história de la crítica desde Viollet-le-duc a Persico*. Milão: Eta Kompass, 1968, p.93-108.

⁵⁰ Op.Cit. DE FUSCO, p.102.

⁵¹ Opud. cit. DE FUSCO, 1968. Persico, Edoardo. *Profezia dell'architettura* p.106.

filiações socio-políticas e as preocupações de aderência à realidade. E. Persico falava de arquitetura e pensava outra coisa, segundo B. Zevi, e isto lhe colocou a capacidade de circunscrever a obra arquitetônica numa análise completa e não puramente prática. Para B. Zevi, o crítico, já em 1932, colocava os pontos de conflito da vanguarda moderna no enfrentamento da urbanística e do progresso técnico científico como reveladores da falência da revolução social que o movimento moderno construiu - a reivindicação da liberdade de espírito.⁵² Para De Fusco e Zevi, E. Persico está na conclusão de um momento histórico do movimento moderno na Itália: seu trabalho responde aos precursores, historiciza a vanguarda arquitetônica e prevê a crise.

Próximo de Persico trabalhou também Pietro Maria Bardi (1900-1999)⁵³. O jornalista e crítico de arte, marchand e diretor do MASP foi o companheiro de Lina Bo Bardi até seu falecimento em 1992. Sua trajetória na Itália e no Brasil revelam uma personalidade muito produtiva e articulada do ponto de vista das estratégias políticas para consolidação da cultura moderna.

Desde o final dos anos 20, Bardi atuava no mercado das artes em Roma com a Galeria Palma e as publicações *L'ambrosiano* (1930-33) e *Quadrante* (1933-36)⁵⁴ com Bontempelli. Envolveu-se

⁵² ZEVI, Bruno. *Historia de la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Emecé, 1959 [1954]

⁵³ Edoardo Persico trabalhou como crítico de arte na Galleria Bardi e na revista *Belvedere* também de Pietro Maria Bardi. Colaborou ainda com Pagano na *Casabella*.

⁵⁴ A biografia completa de Bardi foi escrita por TENTORI, Francesco.

nas disputas com arquitetos da sua geração pela consolidação do racionalismo como a 'arte do regime' fascista em 1930. Segundo M. Tafuri e F. Dal Co, ao analisarem as relações entre arquitetura nacional e arquitetura de regime no caso Italiano, a natureza das relações entre o regime fascista e as vanguardas intelectuais italianas de cultura burguesa são extremamente complexas. Com o exemplo do Manifesto do partido futurista (Marinetti, 1918) os historiadores mostram o quanto as ideologias de vanguarda entravam dialeticamente como fermento do plano cultural fascista. Termos como 'autonomia cultural', 'povo combatente', 'virtude nacional', 'valorização da ordem', tornaram-se nos primeiros anos de regime (1922-1938) a expressão da cultura urbana nacionalista. Os arquitetos anexaram a este conteúdo o discurso de Benedetto Croce, nas palavras de Tafuri "um tolerante e ambíguo anti-fascismo completam a cena dos anos 20"⁵⁵. Assim mesmo o Fascismo tendendo a identificar-se mais com a noção de Estado que de Movimento, tirou proveito das disputas intelectuais (entre arte neoclássica e racionalista de vanguarda) e das ambiguidades ideológicas de seus interlocutores (estilo ou movimento, nova ordem da arte ou da sociedade, atitude autoritária ou reformista, capitalismo industrial ou socialismo marxista).

P.M.Bardi. Roma: Enaldi, 2000. Foram publicadas as crônicas de arte do *L'ambrosiano* onde pode-se ter contato com o estilo de escrita preciso e irônico de Bardi.

⁵⁵ TAFURI, M.; DAL CO, F. *Architettura Contemporânea*. Milão: Electra, 2009[1976]. p.248-269. Este texto nos parece posicionar sem velar o contexto das filiações políticas, ideológicas e partidárias dos intelectuais italianos na construção da modernidade arquitetônica do entre-guerras à reconstrução no final da 2ª guerra.

As definições dos termos 'popular', 'nacional', 'hegemonia de estado', 'opinião pública' marcaram frestas por onde se moveu o estado autoritário planejado por Mussolini e também a elite econômica industrial que tomava corpo na Itália.

76 Durante os anos 30 e 40, Bardi consolidou seu repertório dentro do movimento racionalista ligado principalmente às figuras de Le Corbusier e Giuseppe Terragni na arquitetura e aos artistas do Novecento nas artes plásticas. Participou do CIAM de Atenas (o mais importante, pois produziu a famosa carta de Atenas), montou a mostra de arquitetura racionalista em 31, foi perseguido nos anos de 45-46 por seus vínculos com o regime pelo grupo democrata que retomou o poder na Itália rendida e partiu para o Brasil com sua segunda esposa, Lina Bo.

No Brasil, sua atuação no campo da cultura artística foi pioneira na construção de uma identidade moderna para a instituição Museu. Difundiu a ideia, junto com Lina Bo e Assis Chateaubriand, de que o Museu de Arte de São Paulo deveria ser um lugar de experiência educativa, formadora de uma consciente 'opinião pública', de fomento do gosto moderno tanto para a elite quanto para o povo. Trouxe na bagagem um conhecimento profundo dos valores da arte dentro da sociedade e da cultura ocidental e principalmente a ideia de fusão arte-vida, incorporando matizes locais aos movimentos universais da vanguarda moderna. O tripé adotado no MASP - pinacoteca, escola, revista - balizou as iniciativas de outras instituições por toda a América Latina a partir da década de 50.

Lina Bo Bardi e as revistas no cenário do movimento moderno italiano durante a segunda guerra mundial

A partir deste cenário de introdução da arte moderna na Itália, particularmente das ideias de arquitetura e dos principais promotores, este trabalho de pesquisa se aproxima das revistas nas quais a arquiteta Lina Bo Bardi trabalhou. Junto com o pensamento de seus diretores e de um conjunto de artigos selecionados, o estudo mostra os diálogos estabelecidos pela arquiteta.

77

Na formação de Lina Bo Bardi é muito importante destacarmos o arquiteto Gio Ponti (1891-1979). Ele percorreu uma trajetória peculiar na história da arquitetura italiana do sec. XX. Segundo Ugo La Pietra⁵⁶, o trabalho de G. Ponti pode ser compreendido em seu compromisso entre os códigos racionalistas e certa atenção às tradições, entre os ideais clássicos e as formas marginais de expressão e dentro do debate do uso operativo da decoração de interiores. Transitou com muita liberdade em várias disciplinas - pintura, artes gráficas, desenho industrial e arquitetura - consolidando uma personalidade forte e criativa. Foi dos arquitetos italianos que mais lidou com a questão dos espaços da vida cotidiana através do projeto de seus objetos, lugares, cores caracterizando um gosto moderno que popularizava-se na Itália da primeira metade do sec. XX. Seu trabalho agiu diretamente nesta formação e indiretamente ampliando o espaço de estudo e debate nas revistas que editou (*Domus*, *Lo Stile*, *Bellezza*,

⁵⁶ LA PIETRA, Ugo. *Gio Ponti*. New York, Rizzolli, 1995[1988] p.06.

Vetrina, Grazia).

A atividade editorial tinha claramente o propósito de estimular, explicar, informar, provocar tanto público leigo como seus estudantes e colegas. Procurou confrontar a arquitetura a todos os problemas da cultura moderna colocando-se do ponto de vista técnico criativo e produtivo. Suas questões debatiam os temas da criatividade, a noção de ordem/desordem, os atributos sociais na construção de uma sociedade capitalista e burguesa democrática.

78

Os fundamentos eram oriundos da formação em artes decorativas mas sua autocrítica apresentava Edoardo Persico como o teórico que orientava seus valores éticos⁵⁷. Ao atravessar várias disciplinas e trabalhar na construção deste repertório de objetos industrializados dentro da cultura moderna italiana, lidando com diferentes escalas e diferentes valores sociais, Gio Ponti pode ser considerado o arquiteto que melhor representa o processo formativo do desenho industrial italiano. Partindo dos estudos de Gropius em Weimar, ele elaborou uma metodologia de aplicação na produção de objetos decorativos, interseccionando as pesquisas formais da vanguarda, as tradições artesanais e a demanda industrial.⁵⁸

⁵⁷ Aqui vale ressaltar que nas historiografias dos modernos italianos as filiações políticas foram sempre obscurecidas por conta do apagamento de vínculos fascistas. Provavelmente a relação com Persico seria tensa já que um era declaradamente marxista, anti-fascista e o outro liberal, que dialogou com o regime na década de 30.

⁵⁸ Seria bom lembrarmos que a Itália entrou no século XX em certo atraso industrial e que possuía uma cultura tradicional de objetos e mobílias. A estratégia de Ponti pode ser entendida dentro do projeto da elite de progresso da nação e de democratização das riquezas na medida em que envolve várias regiões do país. Hoje sabemos quanto a Itália deve

Seu trabalho editorial de criação da *Domus* e da *Lo Stile* tornou-se inspiração para outras editorias e estimulou outras gerações de arquitetos e designers e também críticos e artistas. O design para G. Ponti era entendido como um caminho para a expressão artística moderna, e seu desenho artístico uma peculiar maneira de expressar os conteúdos técnicos descrevendo-os e comunicando-os. Ponti foi atento às questões técnico-representativas do desenho e esta chave colocou seu trabalho num patamar experimental significativo, tanto para o desenho gráfico quanto para o desenho técnico industrial. Derivam deste trabalho sua compreensão dos materiais e suas capacidades técnico-costrutivas, as pesquisas com a manufatura e as possibilidades de transformação industrial foram importantes para a criação formal. Sua pesquisa deu especial atenção a uma revisão da aplicação de materiais 'tradicionais' da indústria da construção como o concreto, o vidro, o mármore, o alumínio e o ferro, a argamassa e os novos, como o plástico⁵⁹.

79

O conceito de 'casa', como espaço de viver foi também amplamente elaborado por Ponti em seu trabalho e nas editorias. O debate sobre o tema da 'casa italiana' amparava-se no conceito de integração entre o dentro e fora; de integração entre os cômodos (ambientes) e na flexibilidade do arranjo interior. Com os adjetivos de mobília eficiente e espaços

ao seu "design" na consolidação da nação industrial e de afirmação da sua importância no cenário econômico europeu.

⁵⁹ Para aprofundar a obra de Gio Ponti ver: LA PIETRA, Ugo. *Gio Ponti*. New York, Rizzolli, 1995[1988] e PONTI, Lisa Licitra. *Gio Ponti the complete work 1923-1978*. Londres: Thames and Hudson, 1990

figura 13
Edifício
Marmont, projetado
por Gio Ponti em
Milão, 1934.

figuras 14 e 15
Desenhos de Gio
Ponti.
Percebemos a forte
influência que eles
tiveram nas aqua-
relas de Lina Bo
Bardi.

mínimos e funcionais, Ponti incentivou indiretamente a revisão principalmente do papel da mulher e das crianças na vida familiar cotidiana. "Arquitetura produz espaços, não volumes, deve livrar-se das barreiras das paredes e deixar a luz natural entrar"⁶⁰. Para Ponti a qualidade do ambiente interno é a potência para uma nova sociedade. Seria de dentro dos ambientes de vida, revendo e repondo seus modos de funcionar que a sociedade poderia se transformar. "Eu persigo um sonho de que a casa seja viva, versátil, que possa sempre adaptar-se às nossas formas de vida. Nossa tarefa é ensinar através da luz natural, das paredes móveis, da mobília inteligente as várias possibilidades e simultaneamente preencher a memória e a esperança."⁶¹ 'Um idealista, um humanista' nas palavras de Lina Bo Bardi.

Influenciado pela obra de Muzio e de Lancia, considerava-se um artista com formação clássica. Mas a partir do debate com E. Persico passou a rever sua obra e a buscar os valores de simplicidade racionalista dentro da cultura de objetos para a modernidade, em afirmação na Itália.

Na década de 40 e 50, Ponti trabalhou com as empresas mais importantes da produção de objetos domésticos - Ideal Standard, Pavani, Cassina - lecionou na faculdade politécnica de Milão até seu falecimento em 1979.

Sua trajetória tem importância na constituição da nação industrial italiana e dos valores da forma. Se na década de 30 transitava entre os valores do Novecento e de retorno à 'ordem

⁶⁰ Cit.LA PIETRA, Ugo. *Gio Ponti*. New York: Rizzolli, 1995[1988], p.8

⁶¹ Op.Cit.p10

clássica', na década de 40, ao enfrentar o debate nas revistas, e principalmente com E. Persico e G. Pagano, o arquiteto transitou para um campo mais autônomo da forma e uma pesquisa profunda das capacidades técnicas dos materiais. Emergiu o racionalismo, as medidas funcionais e o desenvolvimento dos ambientes interiores. Na década de 50, envolvido com ensino⁶² e com a representação de classe dos arquitetos mergulhou em questões filosóficas e metafísicas para rever suas posições éticas. O resultado foi o nascimento de um novo design - o design para a indústria - que contemplava a lógica da industrialização, a seriação e a qualidade na quantidade.

⁶² Gio Ponti lecionou na escola Politécnica de Milão de 1936 a 1961, conforme sua biografia na Fundação Ponti:<<http://www.giopontiarchives.org>>

Revista *Domus* - 1928/...

82 O significado da palavra '*Domus*' esteve diretamente ligado ao projeto editorial da revista, idealizado por Gio Ponti em 1928. De acordo com os estudos do latim vulgar, a palavra *Domus* era utilizada com o mesmo significado da palavra casa ou recinto, e então passou a significar casa romana da cidade. A ideia de Gio Ponti para a revista *Domus* era, então, abrir espaço editorial para discutir a casa. A casa em seu campo moderno, racionalista e artístico, mas também tradicional e em constante mutação⁶³.

O subtítulo original da revista era: *L'arte nella casa* (a arte na casa). No curso dos últimos 80, anos estes subtítulos acompanharam as exigências do tempo e da história, mas a vocação da revista em manter-se um observatório privilegiado para reconhecer as manifestações no campo da arte, da arquitetura e do design mais significativas de cada época foi constante. A revista publicou sempre matérias com os artistas protagonistas que naquele momento faziam a arquitetura e o design de melhor qualidade. Uma revista de dimensões generosas e de muita qualidade gráfica.

No momento em que a arquitetura mediterrânea vernacular e a racionalista nacionalista disputavam a cena italiana, Gio Ponti abriu espaço para a busca de um reencontro de tradições e modernidades. Em 1942, por exemplo, a revista convidou um grupo de arquitetos para debater 'a casa ideal' e abriu espaço para colocações antagônicas e diferentes dentro do tema do

⁶³ Para uma história completa do editoria ver a coleção: FIELL, Charlotte; FIELL, Peter. *Domus*. Itália, Ed. Taschen, v. II 1940-1949, 2006.

figuras 16 e 17
Capas da revista
Domus dirigida
por Gio Ponti até
1941 e depois de
1947 a 1969.

ambiente para morar. Mas os bombardeios de 1943 em Milão acabaram mudando a estratégia da revista e ela passou a tratar de temas emergenciais e principalmente aqueles relacionados com a economia de espaço e a reconstrução da casa, segundo C.Fiell nascia o '*home interiors design*'⁶⁴.

Neste período da década de quarenta *Domus* foi dirigida também por outros arquitetos. Ponti deixou a direção da revista em 41 para Massimo Bontempelli (editor da *Quadrante* em Roma, com Pietro M. Bardi), Melchiorre Bega e Giuseppe Pagano⁶⁵. Giancarlo Palanti (que depois, como dissemos, tornou-se sócio de Lina Bo Bardi em São Paulo no Estúdio Palma) entrou no grupo editorial com Franca Matricardi em 42 porque Pagano foi preso. Em 43, entrou Guglielmo Ulrich que saiu no fim do ano com Bontempelli. Melchiorre Bega ficou sozinho e em maio de 44 convidou Lina Bo e Carlo Pagani para diretoria. A publicação enfrentou problemas de continuidade nestes anos e parou completamente no ano de 1945.

Em 1946, Ernesto Natan Rogers reeditou a *Domus* com um recorte um pouco diferente: Ponti desejava formar (educar) o estilo da casa italiana moderna, Rogers ampliou e redirecionou o caminho resumido no novo subtítulo: '*casas para o homem*'. Este período foi marcado por uma maior criatividade de assuntos e do acento forte nos temas das novas tecnologias e produtos industriais para os ambientes internos, inclusive de trabalho.

⁶⁴ Cf. FIELL, Charlotte; FIELL, Peter. *Domus*. Itália, Ed. Taschen, v. II 1940-1949, 2006, introdução.

⁶⁵ Pagano foi autor de vários estudos sobre as técnicas populares de construção mediterrânea, integrou a editoria da *Domus* junto com a *Casabella* até que foi preso em agosto de 1942.

figura 18
Artigo do
concurso para
"casa ideal"
na *Domus* em
1942.

A revista passou a tratar então dos ambientes de outras atividades, não só morar, mas trabalhar, estudar, aprender, os museus, bibliotecas, instituições, etc. Um recorte voltado para a cultura urbana em debate.

Os editoriais da *Domus* dirigida por E. Rogers, revelaram este novo acento:

Na humanidade da casa...na via de espírito natural, percorrer a fértil via da experiência...uma revista pode ser um instrumento para estabelecer um critério de escolha...se trata de formar um gosto, uma técnica, uma moral, como termos de uma mesma função. Se trata de construir uma sociedade..." "...Propor o tema da habitação de um modo simples, claro e profundo para guiar a consciência do leitor no caminho complexo de todos os problemas técnicos, estéticos e sociais que o conecta. Se é este o âmbito da revista, é claro que em suas páginas ao mesmo tempo que tratará com o máximo de espaço artigos específicos do interior da casa, ilustrará as mais vastas questões culturais que da casa se dissolvem ou que estão no seu entorno. Tudo junto forma a condição necessária à reconstrução de uma sociedade que na casa, compreendida como núcleo físico, intelectual e espiritual da vida, revisa uma possibilidade da própria existência. O tema é agora o subtítulo da revista: a casa do homem." (ROGERS, 1946, p.1, tradução nossa).⁶⁶

O evento da reconstrução ficou presente, dos edifícios

⁶⁶ ROGERS, Ernesto N. "Editorial". In *Domus*, Milão, n. 205 e n.207, janeiro e março de 1946.

figura 19
 Página da *Domus*
 recurso depois
 usado por Lina
 Bo Bardi em
 "A", 1946 e no
 verbete "A casa"
 in *Enciclopédia
 da Mulher*, São
 Paulo, ed. Globo,
 1957.

a serem reconstruídos aos projetos de casas populares, a revista entrou no tema da cidade moderna colaborando para o debate. Principalmente no que se referiu a pré-fabricação de componentes e soluções de baixo custo. Um texto típico era sobre soluções simples, de fácil execução e com desenhos para mobília.

No final de 1947 foi anunciado o retorno de Gio Ponti à direção, posição que se mantém de 1948 até 1979, ano do seu falecimento. Neste período, a revista passou a ser então bimensal. Neste momento, enquanto a Itália transformou seu estilo mediterrâneo (em todos os campos da cultura) em uma forma mais expressiva e regional, neo-realista ao extremo, as prerrogativas de Ponti de um novo gosto, estavam baseadas na atenção aos modelos e ao estilo, na renovação dos materiais tradicionais como o vidro e a madeira, e nas novas possibilidades de fabricação.

85

A participação de Lina Bo Bardi foi registrada desde 1940 até 1946, nas duas datas com publicação de trabalhos de sua autoria. Neste período escreveu artigos, fez co-direção com Melchiorre Bega e Carlo Pagani, editou encartes especiais: *Quaderni di Domus*, *A, cultura della vita* e ilustrou artigos.

Os artigos de Lina Bo (assim, ela assinou muitos) na *Domus* são mais maduros na sua produção italiana e os mais conscientes do momento histórico italiano, tanto durante a guerra quanto no pós-guerra. Revelou-se uma jovem profissional atenta aos caminhos e responsabilidades da arquitetura na realização de uma nação moderna desde sua estrutura mais íntima, a casa, até os limites da ação político-partidária na reconstrução das cidades italianas. Ficaram claros também os seus campos de interesse daqueles anos: arquitetura americana, pré-fabricação,

arquitetura orgânica, e Bauhaus; moradia popular, desenho industrial, arte popular e artesanato.

86 Lina publicou com Pagani resenhas sobre títulos estrangeiros como "Alla ricerca di una architettura vivente".⁶⁷ que trata do resumo do livro de Albert Frey, arquiteto suíço, trabalhou com Le Corbusier em 1928, migrou para os Estados Unidos e tornou-se uma referência da arquitetura californiana em Palm Springs. O trabalho "Living architecture"⁶⁸ foi publicado em 1939 e apresentou um estudo muito interessante sobre o tema da integração da arquitetura com as formas naturais e a paisagem, avaliando inclusive a evolução do vernáculo para as formas limpas modernas. Neste sentido, podemos citar também o artigo anterior de Lina, "Architettura e natura, la casa nel paesaggio"⁶⁹.

O assunto da arquitetura de interiores, que como veremos esteve muito presente nos trabalhos publicados de Lina Bo Bardi na Itália pode ser exemplificado com o artigo "Sistemazione degli interni"⁷⁰. Neste artigo, a arquiteta apresenta as estratégias de projeto para adesão das 'novas formas' à 'nova forma de vida', dado que as 'velhas formas' estão superadas. Em

⁶⁷ Ver em *Stratto da Domus*, Milão, n. 192, p. s/n, dez 1943.

⁶⁸ FREY, Albert. *In Search of a Living Architecture*. New York, Hennessey & Ingalls, 1999[1939].

⁶⁹ Ver em *Domus*, Milão, n. 191, p. 464-471, nov 1943. Republicado In RUBINO, Silvana, GRINOVER, Marina. *Lina por escrito, textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

⁷⁰ Ver em *Domus*, Milão, n. 198, p. 199-209, jun 1944. Republicado In RUBINO, Silvana, GRINOVER, Marina. *Lina por escrito, textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

suas palavras:

O método do desenho tradicional se perdeu; a evolução contínua da técnica levou contemporaneamente o antigo modo de vida a uma rápida transformação, defasando completamente as formas de expressão tradicionais.

Perdidas as afinidades entre o desenho tradicional das formas e o modo de vida tradicional, surge a necessidade de uma nova aderência das formas ao novo modo de vida. Essa correspondência terá de se manifestar, em primeiro lugar, no ambiente da vida humana: a casa. Como deverão ser os interiores dos apartamentos para que esta aderência entre forma e vida se manifeste e seja coerente?...

87

A partir de uma avaliação das novas possibilidades tecnológicas da construção civil e da industrialização de móveis, a arquiteta apresentou uma estratégia projetual para incorporar as possibilidades do novo tempo, e continua:

...Clareza no desenho das várias partes é o mais importante, seguida por uma escrupulosa e apropriada atenção no uso dos materiais e por uma escrupulosa seleção de cada material. São três os tipos de mobiliário que podem ser considerados: 1. com móveis já existentes no comércio; 2. com móveis padronizados ou produzidos em série; 3. com móveis desenhados especialmente.⁷¹

⁷¹ Para ler a íntegra deste artigo ver: RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina. *Lina por escrito, textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 62

Ao final ela publicou uma série de exemplos de projetos de arquitetura que usaram estes pressupostos.

Na *Domus*, mesmo depois de sua vinda definitiva ao Brasil, Lina teve espaço garantido para publicar seus projetos, como Taba Guaianázes (1951), Museu de S. Vicente (1951), A exposição da Bahia na Bienal (1969), O SESC Pompéia (1986), e sua última aula no congresso dos arquitetos em 1989⁷².

⁷² Para verificar as publicações consultar a catalogação de textos no anexo desta dissertação.

figuras 20, 21
Capas dos *Quaderni*
nos quais Lina e
Carlo Pagani
estiveram
envolvidos com
a curadoria e
organização em
1945.

Revista *Quaderni Di Domus* - 1945 / 1955

A ideia destes 'cadernos' idealizados por Lina Bo e Carlo Pagani, em 1945, foi publicar um estudo aprofundado sobre temas relacionados ao morar, à habitação, ao ambiente da casa e aos aspectos técnicos de projeto. Organizados pela dupla e publicados pela editora *Domus*, eles compõem com a revista *A, cultura della vita*, um registro da maturidade das ideias da arquiteta e seu companheiro de estúdio, Carlo Pagani, nos anos que antecedem sua vinda ao Brasil.

89

Temos registro de que foram feitas 11 edições ao longo de 10 anos. Dirigidos primeiramente por Lina Bo e Carlo Pagani (consta publicada a direção editorial dos números 1 ao 5), seguiram todos a mesma estrutura editorial: um texto teórico e técnico sobre o tema escolhido, escrito por um convidado; e projetos publicados em detalhes sempre com acento ao tema do *Quaderni*. No editorial os arquitetos afirmavam: "Os *Quaderni di Domus*, ajudarão, mediante a documentação ilustrada e o reforço dos valores técnicos, a resolver os problemas da casa moderna, segundo um critério eficiente e estético rigorosamente selecionado." (BO e PAGANI, 1945, capa, tradução nossa)⁷³.

⁷³ BO, Lina; PAGANI, Carlo. *Quaderni di Domus* n° 1. Milão: Ed. Domus, n.1, p. 0, 1945. Registramos aqui o levantamento dos temas dos cadernos elaborados pela dupla: n. 1 _ "I Libri nella casa" [os livros na casa], 1945, texto do architetto Vitrolatis; n. 2 _ "Gli studi nella casa" [os estudos em casa], 1945, texto do architetto Vittorio Gandolfi; n. 3 _ "Camini" [caminhas], 1945, texto de arq. Mario Tavarotto; n. 4 _ "La cucina" [a cozinha], 1946, texto de arq. Marco Zanuso; n. 5 _ "L'Illuminazione della casa" [a iluminação da casa], 1946, arq. Luigi Claudio Olivieri. Não temos os registros das datas autores das edições seguintes, mas os temas eram: n. 6 _ "Tavoli e piani d'appoggio" [mesas e planos de apoio]; n. 7 _ "L'Elemento verde e l'abitazione" [o elemento verde e a habitação]; n. 8 _

Revista A, Cultura Della Vita - 1946

Em dezembro 1945, os arquitetos do norte da Itália, (Milão, Turim e Veneza) organizaram o 'Primeiro Convênio Nacional para a Reconstrução Edilícia' (14, 15, 16 de dezembro de 1945) como um primeiro passo para debater a reconstrução das cidades italianas no final da segunda guerra. Este encontro unia os vários grupos que já pensavam a reconstrução como o BBPR, o Grupo do Conselho Nacional de Pesquisa e a Associação pela casa (depois INA' Casa), bem como o Grupo da Associação pela Arquitetura Orgânica, de Bruno Zevi e as diretorias das revistas de arquitetura. Os temas abordavam estratégias para a reconstrução das cidades, como lidar com a questão da memória, com as demandas habitacionais, novos materiais, pré-fabricação, estética, levantamento de dificuldades e parâmetros qualitativos para as obras, relações com o poder público. Deste encontro, resultou um conjunto de 12 fascículos com os textos mais significativos. Escreveram Bruno Zevi, P. Luigi Nervi, Eugenio Tedeschi, Luigi Piccinato, Ignacio Gardella, Giuseppe Vacaro, Franco Albini, Antonio Cecchi, Ernesto N. Rogers, Lina Bo, entre outros.

O texto de Lina Bo, "La propaganda per la ricostruzione"⁷⁴ mostra um interessante olhar sobre o papel da imprensa na

"Sedie, divani, poltrone" [cadeiras, sofás, poltronas]; n. 9 _ "I' Letti" [as camas]; n.10 _ "Le tende nella casa" [as cortinas na casa]; n.11 _ "Il soggiorni" [as salas].

⁷⁴ BO, Lina. 'La propaganda per la ricostruzione'. In: *Rassegna dal primo convegno nazionale per la ricostruzione edilizia*. Milão, f.11, p. 35-38, dezembro 1945.

figuras 22 e 23
capas da
revista A n.1
e n.7,
1946

construção de novos valores sociais e culturais no momento de reordenação do país, tanto do ponto de vista físico quanto ético e moral. A arquitetura e o urbanismo colocados a serviço das bases que estruturarão uma nova vida 'apta a seu tempo'. A temática do avanço, do progresso, da divulgação deste novo empenho coletivo. "Gostaríamos de emocionar a opinião pública com o problema da casa".⁷⁵

Reproduzimos a seguir a íntegra deste texto que nos parece importante para compreender os valores das publicações de arquitetura e o diálogo possível com o público em geral propostos pela arquiteta naquele momento. Os desejos explanados neste artigo podem ser então verificados como prática na revista *A, cultura della vita*, que comentaremos a seguir.

91

RASSEGNA

del primo convegno nazionale per la

RICOSTRUZIONE EDILIZIA

Milano 14-15-16 dicembre 1945

LA PROPAGANDA PER LA COSTRUZIONE

Arch. LINA BO

La ricostruzione e i molteplici problemi relativi non sono popolari in Italia. Mentre altri avvenimenti, per esempio una crisi di gabinetto con gli annessi pettegolezzi può tenere occupata per quindici o venti giorni l'opinione pubblica, a mezzo della stampa della radio dei comizi, il problema della ricostruzione non ha simili conforti, è ignorato, e pare estraneo alla discussione. Si è verificato, recentemente, a Milano, il fatto di una conferenza del ministro della Ricostruzione, che ha raccolto scarso uditorio entro una modesta sala, mentre questo fatto avrebbe dovuto richiamare l'intera cittadinanza e dar luogo a una discussione. L'opinione pubblica ignora del tutto che cosa significa ricostruzione, da un punto di vista spirituale e da un punto di vista materiale, e il cittadino in genere è proclive alla considerazione che rifare il Paese nella sua struttura economica industriale edile e morale sia compito demandato o assunto da un ristretto numero di persone; e, ciò sia detto per incidenza, è la riconferma che vent'anni di disinteresse dell'opinione pubblica per i propri destini incidono ancora nella maniera più grave nei primi passi di un'Italia da riedificare.

Non è questa la sede per una diagnosi di codesta natura; noi vogliamo soltanto accennarla; ma sono constatazioni nell'ordine normale delle cose, e di ogni giorno: quando noi apriamo il giornale sia d'informazione e politico, o il settimanale, purtroppo e sempre leggermente di varietà senza idee e senza fini, e il mensile quasi sempre di letteratura; quando noi ascoltiamo la radio, e perfino in

quelle rubriche che si presumono destinate alla ricostruzione, quando per le strade ci fermiamo di fronte ai manifesti sempre pubblicitari per le inutilità più spiccate, e quando discutiamo o sentiamo discutere nelle assemblee, politiche e di classe. Non siamo qui per denigrare o per criticare il poco che si è fatto e che si sta facendo in quanto propaganda per la ricostruzione; anche perchè sarebbe ingeneroso, perchè troppo facile. Noi vogliamo semplicemente richiamare l'attenzione di questo nostro convegno su un argomento che riteniamo capitale per la ricostruzione: la propaganda, cioè il portare a contatto dell'opinione pubblica gli ideali le speranze le iniziative le opere per rimediare i mali del Paese, l'adesione e l'entusiasmo dell'opinione pubblica, lo scaldarla, il creare insomma l'interesse per quanto l'Italia deve fare.

In altri tempi, purtroppo, propaganda significò una specie di truffa giocata all'opinione pubblica, per ottenerne la complicità in imprese dittatoriali sfociate poi, nella clamorosa sconfitta di cui siamo appunto ora, a occuparci per attutirne le durezze. Parliamo della propaganda di quando a un ideale di coscienza pubblica si sostituiva una pratica di pubblica sicurezza. È evidente che la propaganda, oggi, deve essere l'antitesi dell'altra, e deve nascere in una intima necessità, dal desiderio di comunicare uno all'altro la propria fiducia e il proprio credere in una idea di rinnovamento.

Questo discorso potrebbe sembrare estraneo al tema del nostro convegno; ma noi pensiamo che sia, invece, l'argomento che dà sostanza e vivifica gli altri, poichè pensiamo che l'Italia non sente, possiamo dire non si elettrizza per la ricostruzione, e non si mobilita per attuarla, se non capisce che non esistono i miracolismi interni e i problematici aiuti altrui, se non ci si fissa nell'idea che la ricostruzione farà perno nel lavoro stesso degli Italiani, sarà perfettamente inutile predisporre piani, disegnare case più o meno prefabbricate, tracciare linee programmate dell'industria dell'agricoltura e dei commerci, perchè ogni decisione resterà avulsa da partecipazioni morali, sarà qualcosa di simile all'accettazione senza discussione, sarà in una parola ancora la formula del cittadino soddisfatto dal governo predominante. Ai politici, capeggiatori dell'opinione pubblica, noi desideriamo rivolgere una censura: essi si sono adoperati per l'affermazione delle loro ideologie, senza tener conto del fatto che doveva essere, invece, il primo a considerare: il Paese da ricostruire, il Paese da rimettere in piedi. Nessun partito si è ancora pronunciato al riguardo, per esempio, della ricostruzione edilizia; mentre sarebbe bastato capire, dalla semplice lettura delle cronache dell'ultima battaglia elettorale inglese, che cosa può significare, sotto una prospettiva politica, contare su di un programma di ricostruzione edilizia all'indomani di una guerra.

In Italia pare quasi, informandoci attraverso la vita quotidiana, che gli onerosi problemi della ricostruzione siano dimenticati, oppure utilizzati soltanto quando la ricostruzione può servire a creare un portafoglio di più in un ministero.

A coloro che troveranno esagerati questi rilievi noi rispondiamo: che questo stesso convegno è una iniziativa di privati cittadini, e

tra gli altri si prefigge il compito di creare il problema della casa in Italia; non dobbiamo solo ricostruire le case distrutte, ma costruirne di nuove, di adeguate al tempo. E siamo sicuri di interpretare un voto latente dell'opinione pubblica che dice: dateci quello che vogliamo.

Ma ora che abbiamo criticato abbastanza (del resto meno del necessario) vediamo di accennare a un programma di proficua propaganda che senza abbracciare un campo troppo vasto, stia nei limiti dei fini e delle realtà che ispirano e concretano i nostri lavori. Noi abbiamo bisogno innanzi tutto di far conoscere all'opinione pubblica lo stato materiale in cui l'Italia si trova e ciò che stiamo studiando e predisponendo per sollevarci da codesto stato. Dobbiamo sollecitare dall'opinione pubblica consensi critiche e incoraggiamenti, dobbiamo arrivare dappertutto, in tutte le case, le officine, i campi, gli uffici, toccare il cuore e la mente di ognuno, costringerlo a vedere, chiarire il problema della ricostruzione: in altre parole dobbiamo avere il più potente alleato nell'opinione pubblica allevata educata-indirizzata, non certo quello nello stato miserabile in cui noi oggi la troviamo: addolorata distolta delusa disorientata nel mare delle troppe numerose idee politiche che le si propongono, naturalmente senza mai un cenno per la tecnica, per l'organizzazione, per la realtà amministrativa. Questa opinione pubblica è quello che è; noi dobbiamo curarla cominciando dal sillabario, se così si può dire, e anche difenderla dalle forze contrastanti, dal qualunque al rinunciatismo.

Dobbiamo arrivare a confortare l'opinione pubblica con le nostre idee, insegnando innanzi tutto l'abitudine dei problemi sociali che sono poi quelli che determinano la coscienza sociale. Pensiamo che riusciremo a creare questa coscienza sociale, sia pure rimanendo nella visuale del nostro settore, attraverso la comprensione l'amore per la casa. Forse, ricominciando a distruggere la psicosi della rinuncia, facendo capire ai contadini che siedono al sole fuori delle loro misere case che esistono case chiare pulite dove il lavoro si svolge più sereno e la vita più serena; così gli operai dei sobborghi, le donne e gli uomini specie dei paesi meridionali per i quali la casa è un antro scuro, una tana con una porta che li allontana dal sole. Occorre creare una coscienza per quella che è alla base di ogni civiltà: la casa dell'uomo.

L'architettura sta diventando sempre più il centro di un piano di vita per l'uomo. Voi capite che cosa significa arrivare a emozionare l'opinione pubblica intorno al problema della casa. Inutili tra noi le dimostrazioni. Vediamo piuttosto quali sono i mezzi per suscitare questo auspicato interesse dell'opinione pubblica. Sono la stampa, la radio, il cinematografo, la parola in mezzo alla gente. Ecco accennate le branche tecniche della propaganda. Siccome facciamo gli architetti, non pretendiamo di risolvere problemi così particolari e difficili, come quelli della propaganda, che investono fattori di psicologia ardui a essere intesi anche da parte di persone dotate.

Ma ci domandiamo, e la nostra domanda deve oltrepassare la sede del convegno, se un gruppo di esperti nel campo della propaganda

non voglia darci una mano a coadiuvarci nel compito che ci prefiggiamo.

Sarebbe facile precisare in modo sommario, e magari facendo la figura di intendersene, un programma di propaganda per la ricostruzione; preferiamo rimanere nella nostra serietà e invocare che altri che lo può, ci aiuti; ed è per questo che proponiamo al convegno di prendere contatti con persone idonee che possano studiare l'attuazione di un consiglio di esperti della propaganda, incaricato di presentare al prossimo congresso una relazione e un piano definitivo per questa branca che ci pare di base, per non andare incontro agli insuccessi di precedenti iniziative che hanno girato a vuoto perchè non ingranate nell'interessamento dell'opinione pubblica.

É depois deste encontro que Lina Bo, Carlo Pagani e Bruno Zevi resolvem editar a revista *A*. Uma publicação bastante agressiva em seu discurso transformador e revolucionário para o enfrentamento da reconstrução urbana, na medida em que propunham a revisão de todos os valores morais e culturais que fundamentariam as ações. 'Cominciare da capo' (começar do início). Desde o questionamento do valor da cultura urbana até então, a ordenação das cidades até a estrutura da vida cotidiana para referenciar a espacialidade da casa, da unidade de moradia, do trabalho, do estudo. Um 'nuovo abitat' (novo habitat). Uma revisão de valores de comportamentos e projetos.

Um publicação produzida dentro da Editora *Domus*, que nesta época tinha Ernesto Nathan Rogers (1909, 1969) dirigindo a revista *Domus* e Gianni Mazzocchi na direção geral. Nos parece importante verificar a posição de Rogers neste cenário, pois sua atividade editorial com a *Domus*, e depois com a *Casabella*, impulsionou muitos arquitetos e historiadores italianos e Lina Bo Bardi colaborou com ele neste momento inicial na *Domus* e ele com ela na *A, cultura della vita* de 1946. O historiador Josep M. Montagner⁷⁶, destaca ainda Aldo Rossi, Manfredo Tafuri, Vitorio Gregotti, Marco Zanuso, Giorgio Grassi, como colaboradores de Rogers que ainda jovens tiveram seus trabalhos teóricos e arquitetônicos publicados na revista *Casabella*. Para Montagner, a posição das novas teorias arquitetônicas que respondem a alinhamentos de objetivos sociais, políticos e culturais de esquerda, nas décadas de 50 e 60, foram fundadas na Itália pelos estudos de Ernesto Rogers.

⁷⁶ MONTAGNER, Josep Maria. *Arquitetura e Crítica*. Barcelona: G.Gili, 2006. p.87

O arquiteto milanês tem relevância no debate Italiano durante a segunda guerra mundial e no período da reconstrução em diante.

Ernesto Nathan Rogers foi, então, editor da revista *Domus* em 1946 e, depois, também da revista *Casabella* de 1956-1964. Participou do grupo BBPR e do MIAR com Giuseppe Pagano e depois dos debates do neo-realismo no pós guerra. Sua atividade editorial e docente na Faculdade Politécnica de Milão consolidaram suas filiações e parcerias. Aluno de Lionello Venturi, foi também companheiro do historiador Giulio Carlo Argan na *Casabella*.

97

Segundo os estudos de Josep Maria Montagner⁷⁷, no momento da reconstrução italiana, Ernesto Rogers advogou em nome de duas ações, a princípio antagônicas: continuidade e revisão crítica. A coerência de seus escritos veio da leitura da arquitetura como cidade e da continuidade do movimento moderno, atualizando-o e utilizando-o. Procurou recuperar o valor da história sem cair no formalismo arquitetônico. Avaliou que a necessidade de rompimento com a noção de história como culto acadêmico, nostálgico e reacionário das vanguardas teve seu momento e que no período da 'revisão' era preciso recuperar o sentido de história-memória-tradição pois a cultura europeia, para ele, era o 'laboratório da história'.

No livro *Experiencia della architettura* (1958)⁷⁸, Rogers fez um balanço de sua atividade crítica e educativa, se

⁷⁷ MONTAGNER, Josep Maria. *Arquitetura e Crítica*. Barcelona: G.Gili, 2006. p.83.

⁷⁸ ROGERS, Ernesto. *Experiencia de la arquitectura*. Buenos Aires: ed Nueva Vision, 1970 [1958].

figuras 24 e 25
Capas da revista
A, cultura
della vita n.2
e 3. Temática
da reconstrução
aberta ao público
leigo, ao cidadão
comum em 1946.

colocou dentro do movimento moderno como pertencendo a uma geração que pôde olhar criticamente a vanguarda dos mestres e principalmente espelhar sua ética. Enfrentou os problemas da reconstrução, da cultura de massa, da pré-fabricação e das questões da tradição com um rigor metodológico fundamentado no trabalho de Walter Gropius, Le Corbusier, Mies Van der Rohe e Frank Lloyd Wright.

98 No livro revisional colocou as suas experiências e de seu grupo BBPR (depois de 1945, BPR) na busca de respostas para questões como quantidade ou qualidade (como Giuseppe Pagano). E ainda analisou o problema da cidade, da arquitetura, da decoração e do desenho industrial sob o prisma de uma ética moderna, humanista. Estudou o problema do funcionalismo como um dogma que deveria ser desmontado e apresentou a teoria das 'preexistências ambientais' como sendo um componente metodológico fundamental para a coerência, seja formal e técnica, seja social e cultural. Este conceito abordava a cidade tradicional e a relação da obra nova com o real com uma visão respeitosa. Sua teoria fora também a base da crítica à noção universalista da arquitetura moderna, em especial à carta de Atenas.⁷⁹

Mas ainda em 1946, quando a publicação das posturas críticas, mesmo que em detalhe divergentes, era importante para discutir os destinos da Itália arrasada física e moralmente pela guerra, vemos a prática dos jovens Lina Bo e Carlo Pagani,

⁷⁹ É preciso anotar, no entanto, que Rogers criticou a arquitetura brasileira em 1954. Lina Bo Bardi que como vemos, absorveu seu discurso na década de 40 da 'casa do homem', no momento posterior se mostrará aborrecida com posição do colega italiano, chegando a nomina-lo 'os inimigos de Casabella'.

ao lado de Rogers, associar-se também com Bruno Zevi de Roma, para editar a revista A.

Bruno Zevi, depois de 1945, estudou e defendeu o termo 'arquitetura orgânica'. O termo apareceu para o autor como baliza em dois pontos de seu percurso teórico. Primeiro para análise da arquitetura moderna da primeira e da segunda geração de arquitetos europeus e americanos. As maiores influências foram o historiador Walter Curt Behrendt (1884-1945) e o arquiteto Frank Lloyd Wright (1867-1959). O estudo que num momento inicial tornou-se bandeira política na reconstrução da Itália, depois estruturou sua posição renovadora de ensino e debate crítico sobre arquitetura.

99

Podemos dizer que um dos valores construídos pela obra de Bruno Zevi foi a abertura de outros pontos de vista para compreender o movimento moderno na arquitetura da Europa e do mundo na década de 40/50. Ao propor um olhar não linear, baseado em sucessivas influências, na troca entre nações, personagens e culturas e ao debruçar-se sobre os eventos americanos no período moderno, Zevi lançou a semente de uma história construída sobre outros fundamentos, diversos de seus mestres. Sua ação, sempre politizada, colocou a história em um lugar ativo onde o passado referenda um caminho para o futuro. A renovação metodológica fazia-se necessária para rever equívocos evolucionistas, para criticar o racionalismo utilitário e para buscar um campo onde a arquitetura pudesse aproximar-se do homem e de sua natureza essencial. Zevi não aderiu à matriz europeia da década de 20, colocou-se contra o ensino conservador de Roma e de Londres, e encontrou nos Estados Unidos, nas experiências da Bauhaus, e na obra de Frank Lloyd Wright outro sentido para a nova civilização tecnológica.

O significado de orgânico em sua obra vai além de apenas outra corrente moderna, de um 'outro' no estilo moderno, significou romper com o cânone clássico, reencontrar o humanismo dentro da arquitetura, acomodar técnicas artesanais e industrialização, colocar valores éticos e morais na profissão do arquiteto.

Para Zevi a arquitetura moderna nasceu de três causas primordiais: 1. A evolução do gosto que a partir dos movimentos 'arts and crafts' e 'art nouveau' promovem uma evolução do gosto sem desistir do artesanato, na decoração, na construção doméstica; 2. O progresso científico e técnico - que constroem a base das teorias funcionalistas da arquitetura; que inauguram a precedência da engenharia sobre a arquitetura; que possibilitam a exploração das características técnicas e estéticas do concreto armado, e colocam a dependência das formas do material utilizado nos objetos menores da construção; 3. As novas teorias da visibilidade - a arquitetura é alimentada pelas pesquisas da arte moderna -, o Cubismo, o Neoplasticismo, o Expressionismo, o Purismo, o Construtivismo Soviético e o Futurismo. Mas para Zevi as análises restringem-se a aspectos exteriores das obras. Somente o Cubismo é o movimento que vai repropor a representação do espaço de maneira diferente da perspectiva clássica. Deste novo ponto de vista o espaço torna-se abstrato e contínuo, novos pontos de referência colocam a possibilidade de uma quarta dimensão: o tempo. Para os arquitetos, segundo Zevi, estas pesquisas cubistas abriram campo para as concepções em termos de volumes - espaços definidos por planos - e não mais como massas sólidas.

Funcional, Racional e Internacional, assim são os adjetivos da arquitetura moderna das primeiras gerações para B.Zevi. Adjetivos que indicam a aderência da forma

aos conceitos de utilidade e técnica construtiva e da escala humana. De certa maneira o debate do funcionalismo (racionalismo no italiano) foi a base de toda a arquitetura moderna, mas como ele notará, será também a oposição em relação à sua autonomia. Quanto aos aspectos internacionais, já em 1945, Zevi questionou a uniformidade do movimento alertando para, sim, uma mudança de gosto, de tecnologias e interesses sociais mas com acentos diferentes pelo mundo. Para o arquiteto, a 'boa arquitetura' era aquela que apesar de internacional, era também nacional, regional, individual ao mesmo tempo.

101

No campo político, B.Zevi deixou clara sua visão de que a arquitetura moderna não era autoritária, porque sua maior diferença com os regimes políticos era que estes pensavam a racionalidade construtiva para representar o Estado (sua monumentalidade) e para as gerações fundantes do movimento esta arquitetura fora pensada em nome do bem-estar e da felicidade do Homem.

Para B.Zevi, seria a segunda geração de arquitetos, dele e de Lina Bo e Carlo Pagani, que teria a tarefa de humanizar o binômio funcionalismo/formalismo. E então deveriam aproximar-se das correntes orgânicas no desenvolvimento de um caminho revisional da posição racionalista dentro do processo criativo e produtivo da arquitetura. O Homem não seria mais somente um valor escalonar e programático mas uma possibilidade de conteúdo anímico - simbólico e histórico. Os princípios orgânicos colocaram valores generalizados, haveria uma estrutura orgânica, uma geometria livre, um todo articulado, uma coerência entre as partes sem modelos, um guia para recuperar a arquitetura ao posto de uma arte da vida. A

questão da funcionalidade, no entanto, ficou atrelada a valores políticos radicais, tanto os nacionalistas quanto os marxistas. Muitas contradições em sua obra são justamente colocadas porque sua posição política era dúbia, ora um socialista convicto ora um liberal burguês. As avaliações da função social da arquitetura e dos arquitetos fica misturada com suas tendências políticas e emocionada pela ética judaica. Para B.Zevi, o termo orgânico revelou uma característica da atitude sobre o trabalho de criação arquitetônica e sobre sua construção que a conectou com tradições filosóficas e culturais fundadas na cultura ocidental.

Esta arquitetura prestava atenção ao homem naquilo que são suas sensações físicas e humanas. Era dinâmica, e para compreendê-la era preciso percorrê-la. "Porque segue em seus espaços o fundamental, o real movimento do homem na casa, porque é funcional mas não abstratamente útil, mas integral. A estrutura não é só técnica, é a base da complexa atividade humana acontecendo. É onde se vive a felicidade material, psicológica e espiritual do homem, seja dentro da casa ou na cidade. É antes um atributo da ideia de social não figurativo, uma arquitetura que antes de ser humanista é humana."⁸⁰

Seus estudos teóricos sobre arquitetura orgânica terminam por definir os campos de valores para a arquitetura, seja das edificações como da cidade. A questão do espaço, estabelecida dentro do discurso orgânico torna-se um método para, por um lado, perceber a obra, analisá-la e criticá-la e, por outro,

⁸⁰ ZEVI, Bruno. *Verso un'architettura organica: saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquant'anni*. Torino,: Giulio Einaudi Editore, 1945. pp.74.

pode ser ferramenta projetual e de ensino.

Seu envolvimento com a revista A pode ser compreendido a partir de sua visão da atividade crítica:

Da falta de um grupo de arquitetos-críticos (aqueles capazes de criticar no campo dos aspectos sociais, técnicos e artísticos) depende em parte a tendência modernista: os arquitetos não sustentam o próprio esforço de integração dos princípios sociais, técnicos e artísticos que um movimento deve ter como consenso. Observando a crítica baseada no gosto, passaram a satisfazer o gosto: trataram da arquitetura moderna somente como um novo estilo, de decoração ou de não decoração, o clássico sem ornamentação, como casas do séc. XIX, mas sem os frontões e colunatas na fachada ... a arquitetura moderna, ao invés de realizar suas aspirações sociais ficou reduzida a poucas obras de ricos e iluminados.⁸¹

103

B.Zevi colocou que este esforço de compreensão da arquitetura orgânica mirava o esforço europeu de perceber no movimento moderno mais do que um simples estilo. "Uma contribuição ao esforço de libertar-se, não só em teoria mas nos fatos, do funcionalismo esterilizado da primeira geração."⁸²

Até então, a ênfase metodológica para a historiografia era fundamentada nos estudos da obra de arte moderna. B.Zevi em 1945, propôs outra dimensão, dando origem àquilo que alguns

⁸¹ op. cit. ZEVI, 1945, p.94.

⁸² op. cit. ZEVI, 1945, p.110.

anos depois fundou o grupo de estudo em torno do conceito de história e crítica operativa.

104

Bruno Zevi sofreu grandes críticas, principalmente por seu texto ter forte aderência política e por deixar nebuloso seu conceito de social que oscilava entre o liberal individualista americano e o socialista revolucionário. Mas a maior crítica foi aquela colocada por Manfredo Tafuri, em 1968, sobre o conceito de Crítica Operativa. Para ele, Bruno Zevi apesar de defender uma renovação ideológica destinada a completar a brecha entre empenho civil de reconstrução e ação cultural, entregou-se a um método historiográfico totalmente voltado para a ação. Viu-se obrigado a renunciar a análises objetivas de muitas de suas escolhas. Seu parâmetro de análise da crítica histórica fora dado pelos efeitos na cultura operante, a história era deformada e não agia como estímulo, mas era extremamente eficiente didaticamente.⁸³

Acreditando nesta eficiência a revista *A, cultura della vita* entrou em circulação em fevereiro de 1946, unindo as posições diferentes dos arquitetos organicistas e racionalistas num empenho de reconstrução. Os colegas Lina Bo e Bruno Zevi começaram a dialogar neste trabalho; podemos ver neste folhetim germinar suas posturas diante dos periódicos que nas décadas seguintes eles desenvolverão separadamente (*L'architettura, chonaque e storia e Habitat*).

A, cultura della vita era editada quinzenalmente quase

⁸³ TAFURI, Manfredo. *Teorias e história da arquitetura*. Lisboa: ed. Presença, 1968. "a história, pela sua natureza é um jogo de equilíbrios que a crítica operativa força fazendo desencadear-se a dimensão do presente" p.182.

figuras 26 e 27
 Páginas internas de A
 com matérias feitas
 por Lina, ela mesma
 aparece nas fotos, e
 já usa o 'olho' que
 depois também estará
 em Habitat e na
 coluna de jornal de
 Salvador

como um jornal encadernado. Naquele ano de 1946 saíram nove números de fevereiro até junho, com textos assinados num primeiro momento por Bruno Zevi e outros colaboradores, como Carlo Pagani, J. L. Sert e o próprio E. Rogers; e depois com assinaturas em pseudônimos como: "l'architetto", "l'urbanista", "il Biólogo", revelando a temeridade da resistência a possíveis retaliações. Lina Bo aparece sempre no ordinário da revista como editora responsável e, de fato, é possível perceber seu trabalho tanto no projeto gráfico como nos artigos sobre interiores e cultura feminina doméstica pois são temas que permearam sua atividade editorial assinada em *Grazia*, *Lo Stile* e *Domus*. Há um pseudônimo, Allallo, que é sempre usado nos artigos com estes temas e que possivelmente era de Lina Bo Bardi. Segundo Zeuler Lima⁸⁴, a revista foi incentivada por P.M.Bardi e aproximou ainda mais este casal.

105

A revista sempre saiu curta, como um jornal grampeado, com 8 ou 16 páginas, em caráter de 'folhetim'. Nos números 7,8 e 9 foi introduzido no título a frase: *cultura della vita*. Percebemos que diferentemente de outras publicações de arquitetura e urbanismo, A era como um breve encarte de textos, densos e contundentes da dura realidade da reconstrução física e moral pós batalhas e de imagens fortes da destruição da guerra. Este foi o último trabalho editorial de Lina na Itália, em agosto de 1946 ela se casaria com Pietro Maria Bardi e embarcaria para o Brasil, chegando na América em janeiro de 1947.

⁸⁴ LIMA, Zeuler R. M. *Verso una architettura semplice*. Roma: edição da Fondazione Bruno Zevi, 2007.

**Revista *Lo Stile*, nella casa e nell'arredamento -
1941/1947**

Paralelamente aos trabalhos junto à editora *Domus* e Gio Ponti, apresentamos outros trabalhos editoriais nos quais Lina Bo Bardi esteve envolvida. Com a saída da direção da *Domus* em 1941, Gio Ponti e seu grupo iniciou outro trabalho editorial importante: a revista *Lo Stile* ou simplesmente *Stile*.

106

A questão do estilo também toca aspectos históricos importantes da cultura moderna italiana. No campo da arquitetura moderna o tema do estilo é abordado por Le Corbusier, em 1922, com *Vers une architecture*, por Henry-Hussel Hitchcock e Philip Johnson, em 1932, com a exposição no MoMA, *International Style*. Caracteriza-se fundamentalmente pela normatização do racionalismo apresentado pelas vanguardas na década de 20 e 30 na Europa e também adotado como linguagem normatizada pelos Estados Unidos. Lembramos, porém, que a questão da normatização não foi feita apenas no período moderno, bastando citar a normatização dos estilos pela cultura eclética.

Mas na Itália a questão de 'estilo' no modernismo nos revela mais uma tensão na origem do movimento. O estilo, ligado ao universo clássico do 'bom gosto', do refinamento, se referia comumente aos manuais do estilo clássico dentro da academia, e uma das prerrogativas modernistas era justamente transpor os valores históricos do passado, do novo enquanto motivo. Porém, parte da vanguarda, na qual Gio Ponti estava inserido, propunha uma aliança entre valores de tradição clássica e a nova forma moderna. Neste sentido, a palavra *Stile* convinha para acolher estes ambíguos significados. Além disto Gio Ponti

figuras 28,29,30
 Capas da revista
Lo Stile.
 nov.1941,
 jan.1942,
 mai.1942.
 No debate do
 'estilo' a
 coexistência do
 ecletismo com o
 racionalismo.

foi muito próximo do grupo de artistas plásticos do Novecento e da Metafísica que transitavam entre uma linguagem plástica clássica, de retorno ao 'bom estilo italiano de arte' e a introdução de temas modernos de acento metafísico e niilista. Segundo G. Argan, o Novecento não foi um movimento, mas uma tentativa de acolher as pesquisas formais ligadas às vanguardas do entre-guerras pelo regime fascista, um retorno à 'ordem'. Uma inquietação contraditória: uma aspiração nostálgica pela Europa e um interesse em penetrar a situação local na qual atuavam. Com o início da 2ª guerra, há uma rebelião moral contra o regime. "Ao falso classicismo oficial opõe-se criticamente um tendência neo-romântica, ainda que seja apenas como participação dos intelectuais na realidade histórica, cuja gravidade agora impunha escolhas e responsabilidades individuais"⁸⁵.

107

Gio Ponti sempre procurou conciliar as experiências europeias dentro da vanguarda da arte moderna e o debate com a produção artística italiana daquele momento. Principalmente no campo das artes figurativas, tudo indica a intenção de uma passagem da experiência plástica para o desenho industrial na matriz italiana. A noção de estilo poderia ser entendida como o surgimento do debate da origem da forma na história da arte ou como a procura de um elemento de ligação entre artistas de um período, de uma época, um traço comum e que fundamentaria um modelo, de acordo com H.Focillon⁸⁶.

⁸⁵ Op Cit. ARGAN, G. Carlo. *Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992 p.382.

⁸⁶ FOCILLON, Henri. *A Vida das Formas*. Lisboa, Edições 70. 1988 [1934], capítulo 1, O mundo das formas, p.9-38.

Uma das intenções colocadas por Gio Ponti para a revista *Lo Stile* foi lançá-la no mercado europeu pretendendo incluí-la no debate internacional do estilo moderno, muito semelhante à revista homônima editada em um único número pelo grupo BBPR. Ou ainda, provocar o debate do termo e as possibilidades de um 'estilo' moderno italiano para arte e para arquitetura capaz de orientar as outras nações, do mesmo modo que em outras épocas outros estilos italianos fizeram. O acento ligado à ideia de civilização moderna, vista como refinada, pode também revelar aproximações de Ponti com o grupo fascista, não passando despercebido que o ministro da educação de Mussolini, Giuseppe Bottai, escreveu no número de abertura (pg.9-11) valorizando esta definição. Gio Ponti pretendia trazer o caráter histórico da arte para o cotidiano, o que ficou claro não apenas nas seções da revista: arquitetura, urbanismo, artes plásticas, música; mas também nas matérias cujo objetivo era a 'aplicação', no cotidiano da casa, das novas modalidades formais e técnicas.

A revista, que contava com a direção também de Carlo Pagani (sócio de Lina Bo), pretendia consolidar-se como um espaço de debate e documentação de arquitetura, decoração e arte italiana (muito do recorte depois de *Habitat*, no Brasil). Um evento paralelo às grandes revistas como *Domus*, *Casabella* e de grandes pretensões de circulação. Com artigos diversificados sobre a cultura contemporânea e a produção artística, *Stile* pretendia ser um 'espelho da vida artística italiana'.

Segundo Lisa Ponti⁸⁷, a revista viveu sempre com dois

⁸⁷ PONTI, Lisa Licitra. *Gio Ponti the complete work 1923-1978*. Londres: Thames and Hudson, 1990.

blocos de temas em diálogo: 1. A Itália e a arte; 2. A arquitetura e a guerra. Iluminada também pela iniciativa de *Velve* (revista francesa que publicava as obras dos artistas contemporâneos franceses), *Stile* abriu campo para as experiências conceituais de artistas como De Chirico, do poeta De Pisis, do escultor Martini, dos arquitetos do BBPR, do engenheiro Pier Luigi Nervi. Sempre com inovações e arrojo de design trazidos por Carlo Pagani e Lina Bo que incluíram em seus projetos gráficos a ideia de indistinção entre artes e design. “Uma revista que colocava em debate todas as coisas e objetos que estão em nosso ambiente, principalmente na casa.”⁸⁸

109

Com a crítica ao Pavilhão da Civilização Italiana no E42 da exposição internacional de 1942⁸⁹, as ideias de integração das artes e do artista completo começaram a ser questionadas. Gio Ponti viu o clima da guerra e o litígio entre arte moderna e tradições clássicas abalar a ideia de integração da prática artística. Foi na possibilidade de reconstrução da guerra que Ponti investiu sua crença na esperança de um ‘novo integrado’. Em 1942, a revista foi editada no estúdio de Lina Bo e Carlo Pagani, mas em setembro o local foi destruído em bombardeio. De 1943 a 1945, a revista sofreu com as circunstâncias físicas da guerra em Milão, e os temas da sobrevivência passaram a incluir

⁸⁸ Op. cit. PONTI, 1990, p. 245.

⁸⁹ PONTI, Gio. “Storia di Oggi e artisti di oggi”. In *Lo Stile*, Milão, n.17, p.3, maio de 1942. E42 era o nome do projeto urbanístico em Roma coordenado por Marcello Piacenttini para a Exposição universal de Roma de 1942 (comemoração de 20 anos do Fascismo que não ocorreu). Ponti fez a crítica da monumentalidade, que no discurso conciliava tradição e novas técnicas mas que resultou numa obra de um urbanismo fúnebre, de uma arquitetura autoritária.

o debate da revista: unificação, reconstrução, planejamento urbano, casa para todos, e no planejamento das casas pequenas e de sua 'nova' mobília, *Stile* deu sua maior contribuição.

110

Do ponto de vista gráfico a revista, que trabalhou em condições financeiras difíceis, utilizou-se de recursos como uma cor para salientar conteúdos, 'slogans' para reforçar assuntos dos artigos, criou pseudônimos para seus colaboradores terem liberdade de opinião num momento político repressor. A ideia de que também a guerra era um ambiente que refletia o interior da essência humana traduzia-se nas capas desenhadas por Ponti e pelo grupo GIENLICA (Gio, Enrico, Lina e Carlo). O clima da revista revelava muita coesão da equipe de produção, mais ou menos sempre a mesma, em torno de Gio Ponti. Colaboravam com constância: Gio Ponti, Carlo Pagani, Lina Bo, Enrico Bo, Pietro M. Bardi, Carlo Enrico Rava, Giorgio De Chirico. Aqui aparece um primeiro vínculo editorial da arquiteta com Pietro M. Bardi. Bardi escreveu vários artigos em 1942 sobre a arquitetura popular, a casa para todos, e as possibilidades de reflexão do modo de vida urbano com o fim da guerra e as oportunidades de reconstrução⁹⁰. As capas mostravam o caráter coletivo do trabalho editorial e o uso de pseudônimos tornou-se comum nas outras atividades editoriais destes arquitetos, como se poderá notar nas publicações da revista *Habitat* no Brasil.

Lina trabalhou intensamente de 41 a 45, conforme seu currículo literário. Além de escrever com Carlo Pagani, passou a escrever sozinha no final de 42 e em 43. Os registros mostram que ela trabalhou na *Lo Stile* desde o n.1, em 1941, até o

n.31, em 1943. Carlo Pagani foi recrutado para a guerra no segundo semestre de 42, tendo sido ferido passou um período no hospital. Provavelmente quando Lina Bo filiou-se ao grupo MSA, em 1944, grupo declaradamente marxista e anti-fascista, sua relação com as editoriais de vínculos mais declarados com o governo ficou comprometida.⁹¹

Em *Lo Stile*, Lina Bo escreveu sobre habitação coletiva e popular alternando em acento sobre valorização do vernáculo e da pré-fabricação como nova técnica construtiva. Podemos citar os artigos "Finestre". *Lo Stile*, Milão, n° 16, p. 18-19, abril 1942; e "Idee di mobili dal taccuino dell'architetto". *Lo Stile*, Milão, n° 24, p. 29-32, dezembro 1942, que reproduzimos a seguir e "Un esperimento riuschitto: La Casa a nuclei abitativi in Roma"⁹². A arquiteta aproveitou o espaço editorial para publicar seus trabalhos de arquitetura de interiores dos novos arranjos internos, novos materiais, equipamentos e mobílias conciliando as heranças e memórias pessoais com as novas funções no ambiente doméstico. A revista foi editada até 1947 quando, em 1948, Gio Ponti retomou seu trabalho na *Domus*.

111

⁹¹ Segundo o estudo de BAFFA, Matilde. *I Movimento di studi per l'architettura : 1945-1961*. Roma: Laterza, 1995, O nome de Lina Bo aparece como fundadora, em 1944, com os arquitetos Milanese, o grupo Movimento Studi Architettura ainda hoje é o maior representante da arquitetura moderna italiana.

⁹² Cf. "Un esperimento riuschitto: La Casa a nuclei abitativi in Roma". *Lo Stile*, Milão, n° 31, p. 15-20, julho 1943. Republicado In RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina. *Lina por escrito, textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

FINESTRE

IN ALCUNI PAESI DELLA CAMPANIA E DELLA CALABRIA, LE FINESTRE SONO ORTI IN MINIATURA, O MINUSCOLI GIARDINI D'ERBE PROFUMATE

Oltre che mezzo d'illuminazione e d'areazione, la finestra deve formare cornice al paesaggio che inquadra, fondersi con esso, divenendo fattore spirituale della vita che si svolgerà nell'ambiente, che attraverso la finestra l'ambiente comunica con il mondo esterno, e da esso riceve una particolare atmosfera. Le

La composizione studiata delle piante verdi crea un paesaggio vicino, attraverso il quale si vede il paesaggio reale.

In alto: una finestra circolare inquadra un riposante angolo di giardino. A destra in basso: una finestra-serra con piante alte e fiori e un angolo di soggiorno illuminato da due semplicissime e chiare finestre d'angolo. Nella pagina a lato in alto, una finestra orizzontale che inquadra una lunga strada fra gli alberi. In basso, un soggiorno che si fonde mediante ampie vetrate alla natura circostante; una vetrata doppia con serra intermedia e un interessante gioco di vetrate che s'aprono sulla campagna.

piante verdi, i fiori, oltre l'ampiezza e l'orientamento concorrono a creare questa atmosfera. Negli esempi che presentiamo si è riusciti a dare ad ogni finestra un carattere particolare, un respiro proprio, sia con piante verdi che inquadrano la veduta esterna, sia con la proporzione della finestra stessa, inquadrante nuda il paesaggio, come nella finestra orizzontale che sembra accogliere e continuare la lunga strada che traversa il bosco, mentre la finestra rotonda che guarda un angolo quieto di giardino dà un senso di tranquillo riposo.

I popoli del mezzogiorno hanno sentito il bisogno di curare le loro finestre; in alcuni paesi della Campania e della Calabria, le finestre sono orti in miniatura, o minuscoli giardini d'erbe profumate, dal prezzemolo alla malvarosa, alla cedronella, e se la finestra inquadra un modesto paesaggio, la cornice dà freschezza e vivacità.

Non basta "aprire delle finestre" le aperture devono essere dosate e studiate non solo all'esterno di un edificio, ma anche e ancor più dall'interno; abbiamo perciò scelto fra i molti, questi esempi, che ci sembrano aver raggiunto nel taglio, nelle proporzioni e nell'inquadratura, un esemplare risultato. L. B.

IDEE DI MOBILI DAL TACCUINO DELL'ARCHITETTO

Il mobile oggi è concepito diversamente dal passato, come la casa è diversa ed ha perduto il carattere di solo *bello esteriore* o di monumentalità assumendo quello di *utile e bello perchè puro* e rispondente a

determinati bisogni, così il mobile moderno ha perduto il carattere del piccolo monumento, della cattedrale in miniatura. Il requisito essenziale di un mobile per la casa moderna è che serva, che ralleghi,

che accolga. La bellezza si ricerca nell'evidenza della linea. Diamo qui alcune idee di mobili per una casa di campagna, mobili chiari, modesti dalla linea semplice e netta. BO e PAGANI

In alto a sinistra: Tavolo in legno scuro con il piano formato da mosaico di lastre di marmo di diverso colore. In alto, al centro: Sedia in legno di rovere e tessuto a disegni Cachemir in tinta vivace. In alto a destra: Sedia in rovere con parti in metallo e sedile tipo amaca in rete di canapa di Fede Cheti.

In basso: Interno campagnolo in tema di sfollamento. Mobili in rovere con parti tornite, tessuti in canapa e fiocco a piccoli disegni vivaci. Il motivo dominante è dato dalla sistemazione della finestra e dalla tenda. L'effetto dell'arredamento è ricavato dalle tinte contrastanti e vivaci delle stoffe.

Revista *Grazia* - 1938 /...

O Grupo Mondadori é hoje o maior editor de revistas na Itália e um dos maiores da Europa com 38% do mercado e mais de 40 títulos. Desde sua fundação em 1907, a companhia investiu no setor de revistas semanais. Em 1938, lançou a primeira revista feminina da Itália, *Grazia*, também considerada a primeira revista ilustrada semanal para mulheres da Europa. Em termos de conteúdo a revista foi considerada referência de estilo e qualidade jornalística em moda e notícias. Símbolo de prestígio para mulheres refinadas, educadas e modernas tinha o 'layout' dinâmico e sofisticado, com elementos que contribuem para uma linguagem única no mercado de editoriais femininos, depois copiada em todo o mundo, inclusive no Brasil. Considerada por anos a melhor intérprete do '*Made in Italy*' e preferida por designers, fashion designers e empresas de cosméticos. Hoje *Grazia* é editada na Itália e em outros 10 países.

115

A participação da arquiteta Lina Bo ocorreu de 1941 a 1943 na coluna, editada por ela e Carlo Pagani, que chamava-se '*Casa*'. Os temas tratados nos artigos de *Grazia* eram coerentes com a proposta editorial da revista: o novo estilo moderno para mulheres italianas. Na coluna, alternavam matérias sobre a mobília, a disposição de mobílias, a decoração da casa na cidade, no campo, com projetos de móveis e interiores desenvolvidos por seu escritório ou especialmente para as leitoras. O acento destes temas era sempre de renovação, modernização, eficiência e beleza. O enfrentamento das situações da guerra, na cidade ou nos refúgios e como acomodar mobílias e necessidades da família, crianças e atividades de comer, dormir, estudar passam a ter mais peso em 42 e 43. O caráter

dos textos foi sempre dentro de um discurso do 'novo gosto', contra o 'neoclássico mofado' e em favor do moderno racional e simples direcionado para a formação da classe média italiana.

116

Lina Bo passou a escrever com tom mais político a partir de 43, procurando sempre resguardar a rotina da vida privada diante das situações da guerra e do refúgio. Neste ano, Milão foi mais uma vez muito bombardeada. Os artigos falavam não só da organização espacial mas também da organização do tempo e das tarefas, muito do ponto de vista das mulheres, acento comum nos textos da arquiteta. A diagramação da coluna 'Casa' também era peculiar, mostrando uma diferença entre o resto do corpo da revista: com linguagem mais construtivista e dinâmica, colorida e sempre ilustrada com desenhos de Lina Bo.

Os desenhos que sempre acompanharam os artigos revelam o grau peculiar da arquiteta de compreender o espaço habitado. Extremamente detalhados, desenhados com cuidado e proporção, revelando qualidades do espaço construído em seus detalhes construtivos e elaborados também na descrição das mobílias, tecidos, objetos e utensílios domésticos. Um olhar que depois se aprimorará no Brasil e fecundará sua estética fortemente vinculada ao uso dos espaços. Há um diálogo entre o texto e os desenhos, sendo um o complemento, parênteses, epígrafe do outro. Parece que nesta editoria Lina Bo estava mais livre, menos tencionada pelo ambiente político dos grupos de arquitetura e pôde experimentar mais, tanto em seus textos em formato de crônicas quanto em seus desenhos aquarelados. Neste sentido, escolhemos um conjunto muito peculiar de artigos que abordam o tema da casa: "Semplicità". *Grazia*, Milão, ano XVI, nº141, p. 31-33, 10 julho 1941; "La casa piccola". *Grazia* In: encadernação Architetti Bo e Pagani *Grazia* 1941. Milão,

figuras 31,32 e 33
 Capas da revista
Grazia. n.178,194
 e 201.Trabalhando
 em revistas não
 especializadas
 Lina trazia o
 tema da casa
 para um espaço
 de público mais
 amplo.

s/nº, p. 31-33, 1941; "La casa alla periferia". *Grazia* In: encadernação Architetti Bo e Pagani *Grazia* 1941. Milão, s/nº, p. 31-32, 1941. "La casa semplice". *Grazia*, Milão, ano XVII, nº170, p.26-27, 29 janeiro 1942; "Creare una casa". *Grazia*, Milão, ano XVII, nº194, p.11, 16 julho 1942; "La natura nella casa". *Grazia*, Milão, ano XVII, nº200, p.11, 27 agosto 1942. "La casa moderna - attrezatura e arredamento". *Grazia*, Milão, ano XVII, nº201, p.10-11, 03 setembro 1942.

Neste conjunto selecionado, a casa era o tema para abordar o novo modo de vida contemporâneo e modular um novo gosto na mulher italiana dos anos 40. Em conselhos e exemplos de decoração, planejamento dos espaços, escolha de materiais e mobílias Lina Bo vai ensinando as leitoras como organizar a casa dentro de valores da simplicidade, racionalização, eficiência, poesia. Com suas descrições detalhadas e desenhos, o leitor vai captando uma mensagem para incorporar em sua vida doméstica todo um universo de objetos e materiais novos que o mercado disponibilizava, sem no entanto exagerar, seja na composição, seja no consumo. Os textos de 41 são mais romantizados na criação da atmosfera da casa, os de 42 já apresentam mais objetividade na aproximação do problema da arquitetura interior e valorizam o discurso de que através do ambiente construído também o modo de vida pode mudar: que a mulher deveria atualizar-se quanto às tarefas domésticas e incorporar as novas atividades de trabalho fora de casa, impostas pela situação de guerra, como uma oportunidade de transformar e dignificar o valor do trabalho dentro de casa.

Este conjunto nos parece interessante para marcar os valores do discurso sobre a casa e o desenho industrial que incorporam um debate mais amplo que se dava no campo da

arquitetura. Falar da vida urbana durante a guerra era falar da vida que acontecia dentro de casa. Lina Bo, harmonizada com seus colegas, trabalhava divulgando uma nova cultura integrada com os homens e as possibilidades tecnológicas da indústria da construção.

SEMPlicità'

L'arredamento di questa pagina è semplice: una stanza a pareti bianche, con mobili semplici, in legno non « prezioso » castagno o rovere, stoffe modestissime, ma in un ambiente sereno come questo si può vivere. Nel pretenzioso salotto « 900 » fotografato qui a lato, dalle linee stranamente contorte, dalle forme rachitiche, non si può vivere.

SEMPLICITÀ

Ora anche voi sapete, tutti lo sappiamo, che non si deve arredare più la casa in «stile antico». Su questo argomento si è proclamato ovunque ed in tutti i sensi che le case come le architetture debbono essere del «nostro» tempo. Che noi andiamo in auto, possiamo conciliarci con gli stili rifatti di seconda mano. Tutti dunque sappiamo che un aviatore che ha lasciato il suo B. R. 15 non può vivere nel «barocchetto» o nel «Luigi Filippo». Tutti sappiamo queste cose, ma non tutti sappiamo che c'è un altro pericolo, ben maggiore e ben più sconsolante.

Per vari motivi voi avete deciso di cambiar casa o di farvi una casa nuova, dopo varie indecisioni, scartato lo stile, avete cominciato le vostre peregrinazioni fra i mobili che vi hanno consigliato mobili leggeri, razionali e modernissimi in «stile 900». Voi siete state attratte da queste forme bizzarre, strane, «spregiudicate», dai legni vistosamente venati, dalle radici multicolori e lucidissime, dagli specchi incisi da strani disegni, dalle tappezzerie a sfumature sovrapposte, dai pavimenti a scacconi, dai lampadari complicati, pura espressione dello «stile 900». Voi avete visto tutte queste cose e siete restati un poco perplessi, incerti; avete avuto anzi un dubbio, ma poi il ricordo del «salotto» della vostra amica che trionfava nel ricevervi facendovi ammirare i legni striati, abbondantemente venati, i piani lucidissimi, le mensole dal funambulesco disegno sostenenti minuscoli vasi

di piante grasse, o statuine «stilizzate» in porcellana bianca o oro, il ricordo di certe scomode mastodontiche poltrone circondanti un tavolino dalle povere gambe rachitiche, vi ha affascinato e vi siete decise, abbandonandovi a questo paradiso.

Arredare la «vostra» casa non vuol dire compere nei vari magazzini dei mobili di questo o di quell'altro stile, secondo la «moda» del momento. Arredare la vostra casa vuol dire creare un'armonia fra la casa e voi, creare quello stato d'animo di serenità e pace che è un nostro crosanto diritto. Alle vostre case voi dovete trasmettere il vostro desiderio di serenità evitando ridicoli mobili dalle forme sgraziate, scomode e arbitrarie, legni vistosi, stoffe e lampade di pessimo gusto che generano confusione togliendovi la semplicità e la chiarezza che voi avete diritto di avere.

Le fotografie degli arredamenti che vi presentiamo sono stati riprodotti dalla rivista svedese «Svenska Hem», da ognuno di essi traspare una semplicità, una cura, un amore per la casa, così vivo e toccante da raggiungere una nota di alta poesia.

Guardate le fotografie; con semplici mezzi si compone un angolo dalla intimità chiara e riposante; bastano uno scaffale, una comoda sedia, un nitido mobile, una pianta rampicante.

Ecco gli arredamenti per le vostre case, manca ogni esibizionismo, ogni eccessiva ricercatezza estetica, ma in ogni arredamento v'è lo stesso gusto semplice, lo stesso senso di vita che è indizio di grande civiltà.

La casa piccola

Ecco la casa di una persona sola; un piccolo appartamento composto di una stanza, un disimpegno e la cucina.

L'unica stanza è disposta in modo da poter servire come camera da letto e come soggiorno; il letto, ribaltabile, è rivestito inferiormente di stoffa, così da simulare, quando è rialzato, l'antina di un armadio a muro; un lungo divano, due poltrone, un tavolino, un armadio e uno scaffale per i libri, completano l'arredamento. I mobili, molto semplici, sono in abete naturale spazzolato.

La cucina è anche tinello; il fornello e l'acquaio sono sistemati in nicchia e nascosti da una tenda, una credenza coperta di stoffa racchiude tutto il vasellame e gli utensili da cucina, così che, chiusa la tenda, l'ambiente assume l'aspetto di tinello vero e proprio. Le tende ed i rivestimenti sono di canapa a quadretti o a disegni divertenti, come quella che vi presentiamo in questa pagina, a vivaci figurine paesane, paesaggi e animali buffi su fondo grezzo.

BO E PAGANI

La cucina-tinello. In fondo, l'alcova col fornello e l'acquario, e la credenza con le ante ricoperte di stoffa a colori vivaci.

Un'altra bella canapa a fiori e farfalle vivaci.

Ecco la pianta della casa: la scala sbocca nel piccolo ingresso che smista la camera-soggiorno, la cucina, il bagno. La pianta è quella di un comunissimo appartamento. Se ne può fare un casetta deliziosa. 1. Ingresso - 2. Tinello - 3. Tavolo - 4. Cucina-alcova - 5. Credenza - 6. Spogliatoio - 7. Bagno - 8. Letto-soggiorno - 9. Letto ribaltabile - 10. Divano - 11. Armadio - 12. Scrivania.

Il letto-soggiorno: mobili di abete naturale spazzolato a gesso, rivestimenti in percale cerato a pallini e in tinta unita.

Un grazioso servizio da bibite di paglia intrecciata a due colori con vassoio trasportabile.

Una bella lampada di legno e cristallo realizzata con la forma dei tradizionali candelieri.

Una originale bottiglia da vino rivestita di chiara rafia grezza disposta in modo nuovo.

La casa alla periferia

L'arredamento di una casa alla periferia, non può essere uguale a quello di una casa al centro della città. La casa alla periferia è quasi in campagna, dalle finestre oltre le ultime case si vedono i prati, gli alberi, i monti lontani, e si desidera per essa un arredamento festoso. I mobili della casa alla periferia avranno un'aria gaia e leggera, non saranno campagnoli ma neppure cittadini; non adoperate per essi il mogano, il pero, il palissandro, ma il rovere, l'acero, la quercia naturale; così per le stoffe, non dovete mettere tende di seta, portiere di velluto, cuscini di raso, ma tende di velo stampato, portiere di grossa canapa a rigoni vivaci e dovete ricoprire i mobili in fustagno di diverso colore. Come esempio vi portiamo questo angolo di stanza di soggiorno. Le pareti sono bianche; facendo le pareti bianche po-

trete mettere insieme molti vivaci colori senza pericolo di stonature. Una novità di questi tempi è il soffitto colorato; perché lasciare bianchi e nudi i soffitti? Gli antichi li hanno sempre dipinti, un soffitto colorato dà slancio all'ambiente, è bello alzando gli occhi scoprire in alto un motivo grazioso, un colore vivace. Il soffitto della nostra stanza è bianco rosso e verde, potrebbe essere a diagonal, a rombi, dipinto a cielo azzurro, a pergola e uccellini di classica memoria. Le ampie finestre sono chiuse da una tenda che dal soffitto ricade a terra, essa è in velo di cotone stampato a fiori blu. Sui davanzali delle finestre mettete quelle teste di terracotta che hanno l'erba per capelli, quei maiolini che portano i fiori sul dorso, quelle solite cassette allungate che si usavano un tempo. Nella parete di una è aperta una

finestrina chiusa da un vetro fissato incorniciata da un fregio di vimini intrecciati dipinto in bianco, essa è chiudibile esternamente mediante un avvolgibile rosso, giallo o blu; nell'interno della finestrina-verrina metterete alcuni vasi di terra verniciata o qualche resto di servizio antico in opalina celeste, o un lume a petrolio. Il vostro quadretto vivente avrà per sfondo mutevole il paesaggio urbano, o la campagna. La porta ha una tenda vivacissima di canapa a rigoni; potreste anche usare quelle sete romane di cordonato di seta, bellissime ed economiche che sono state, chissà perché, dimenticate.

Sotto il quadro-finestra è una lunga panchina imbottita in fustagno giallo di Napoli, la poltrona che le è vicina è imbottita egualmente in fustagno, ma in color verde pallido; un tavolino ro-

tondo in rovere sabbato e invertito, ed uno scrittoio in rovere chiudono l'angolo. In terra è una pelle di capra, o un tappeto annodato a mano color caffè. Gli altri mobili saranno intonati a questo insieme, ed avranno lo stesso carattere allegro. Le lampade saranno di vimini, di raffa, di legno, avranno il paralume di seta verde, o di cotone fiorato. Ecco la casa alla periferia, piacevole come una casa in campagna, fine ed elegante come una casa in città; se i mobili dovessero in seguito essere trasportati in un appartamento al centro della città, cambiando le stoffe un po' rustiche in altre più raffinate e cambiando i particolari, potreste arredare con gli stessi mobili la nuova casa cittadina utilizzando in modo simpatico un arredamento già adoperato.

Bo e Pagani

LA CASA SEMPLICE

UNA lettrice ci chiede come ricavare nel modesto spazio di metri 6x9, un appartamento completo, composto di ingresso, soggiorno, pranzo, cucina, bagno, due camere da letto. In questa pagina è illustrata la soluzione che «Grazia» vi consiglia. Nello spazio di metri 6x9 si può ricavare un modesto, completo appartamento con minuscoli servizi.

Il pranzo e il soggiorno sono riuniti in un unico locale di dimensioni notevoli, 3 metri per 6: in questo locale si passeranno molte belle ore della giornata, è bene quindi che sia ampio e festoso; minori dimensioni si possono dare alle camere da letto; i servizi, bagno e cucina, quando la disposizione degli apparecchi sia ben studiata, si possono ridurre a dimensioni esigue.

In una casa come questa lo spazio è prezioso, i mobili devono essere perciò assai semplici, poco ingombranti. Non sarebbero adatti quindi lo «stile Quattrocento» o «veneziano» o «rococò», la nostra lettrice non potrà quindi utilizzare la sua stanza da pranzo «stile antico». Metterà invece pochi e semplici mobili di legno chiaro, qualche stoffa colorata e curerà la sua piccola casa in modo che risulti «sua» in tutti i particolari: piante, tende, quadri, lampade.

Una casa è abbellita dal verde, dai fiori; i davanzali di questa casa sono tutti fioriti, anche i balconi saranno fioriti, e piante verdi e fiori saranno all'interno, nelle diverse stanze. Le tende hanno molta importanza e la padrona di casa stessa deve curarne la freschezza. Perché l'arredamento di una casa moderna conservi a lungo la sua bellezza, data dalla chiarezza dei mobili e delle stoffe, è la padrona di casa che deve curare i mobili, le stoffe, i particolari. Insomma, lettrici, non abbandonate ad altre mani la vostra casa, essa è il vostro specchio, ed attraverso di essa vi rivelerà.

80 • PAGANI

Il pranzo-soggiorno

l'ingresso

la camera matrimoniale

la cucina

la camera della bambina

- 1 Ingresso diretto dal giardino.
- 2 Bagno e servizi sanitari.
- 3 Cucina comunicante col pranzo.
- 4 Angolo del prauzo tipo alcova.
- 5 Soggiorno aperto verso il pranzo.
- 6 Camera da letto matrimoniale.
- 7 Giardino (sistemazione nei prossimi numeri).

CREARE UNA CASA

Una lettrice ci invia la pianta della casetta, alla periferia di una grande città, dove andrà prossimamente ad abitare. La lettrice chiede consigli su come procedere per arredarla e completarla: essa ci scrive: «Perché non ci date schiarimenti e consigli per arredare totalmente una casa? Noi siamo imbarazzate, quando dobbiamo metter su una casa nuova e vuota di tutto e molte volte cominciamo dalla... fine...». Per arredare razionalmente una casa, bisogna prima di tutto ragionare, sulla destinazione di ciascun ambiente e sulla vita che vi si svolgerà, bisogna rendersi conto delle proporzioni e dimensioni dei mobili e oggetti necessari al particolare carattere di ogni stanza; in un secondo tempo entreranno in campo i colori, le stoffe, i complementi e non prima. Prendiamo per appartamento tipo, quello proposto dalla lettrice e in diversi numeri di «Gratia» svilupperemo l'arredamento tipo di ciascun ambiente, correremo i disegni di fotografie, in modo che ogni lettrice possa farsi un'idea, attraverso tipi già realizzati, di ciò che desidera e vorrebbe a sua volta realizzare.

LINA 80'

L'ingresso

Particolare dell'ingresso con la disposizione più razionale dei mobili e delle luci.

Se la casa è a villeggiatura, ecco per l'esterno le dimensioni della cassetta dei fornitori e della targhetta con il nome.

Per gli ginecchi basta poco spazio, l'attaccapanni e lo specchio saranno semplici, una mensole al posto del solito tavolo.

L'angolo con lo specchio e l'attaccapanni a lato di legno chiaro. Nota di colore, le porte in stoffa stampata.

Senza tenere conto dell'ampiezza di questo ambiente, un ingresso può essere ispirato a questa bella chiarezza.

In una casa estiva: ingresso dalle sobrie linee, intonaco bianco e legno scuro.

Un ingresso in legno chiaro (pavimento in stuoia di paglia) e un ingresso-soggiorno rustico.

La scala si snoda elegante nell'ingresso in tinta chiarissima, a destra un fresco, piacevole stile.

LA NATURA NELLA CASA

Il balcone

VIVERE, respirare! Bisogna che la natura entri nella casa, bisogna che il sole entri con il mondo esterno nella casa, ne faccia parte. La casa prigione, la casa chiusa al respiro della natura, la casa tutta interna tutta bloccata in un mondo melanconico e finito, non deve più esistere. Come attraverso una pelle sottile che la protegga ma nello stesso tempo la metta a contatto con il cielo, il sole, il verde,

la casa deve partecipare, alla natura, e la vita che vi si svolge deve, se pur protetta, continuare a vivere nella natura. Elemento essenziale di comunicazione della casa con il mondo esterno è la finestra, e più ancora il balcone. Tutte le case dovrebbero avere un orto, un giardino, una zona verde; se questo, per ragioni economiche, urbanistiche ed architettoniche non è sempre realizzabile, sempre o quasi sempre lo è la terrazza, e ancor più il balcone.

La casa col balcone è ormai un elemento essenziale dell'architettura moderna non come fatto estetico, ma come fatto sociale, necessario cioè alla vita degli uomini. Ciò è più importante per le case operaie e del ceto medio, dove una terrazza o un balcone significano riposo per la massaia e gioco e sole per i bambini.

Ma se gli architetti tendono ormai a dotare tutte o quasi tutte le case di terrazze o balconi, bisogna che ci si abitui a considerare e ad apprezzare nel loro giusto valore questi elementi. Un balcone non va considerato come un inutile ornamento o peggio come un ingombro, ma va considerato come uno sfogo al chiuso della casa, un mezzo per comunicare con il cielo, l'aria, il sole; a questo scopo il balcone va attrezzato. Pochi sanno che in uno spazio ritenuto piccolissimo si possono sistemare moltissime cose; anche in un balcone piccolo si può creare un angolo di riposo, una piccola oasi di tranquillità. Sul balcone si può studiare un mezzo per mettere le piante ed i fiori senza che questi ingombrino e tolgano lo spazio necessario alle persone, per il balcone si possono trovare seggioline pieghevoli che occupano pochissimo spazio, e tavolinetti minuscoli. Sul balcone si può prendere il sole; basterà sistemarvi una stuoia o una sedia a sdraio, sul balcone potrà fare i compiti il vostro bambino. Ogni stagione dovranno essere rinnovati i fiori, viole, petunie, astri, zinnie, che con poca fatica faranno un bellissimo effetto.

Il balcone deve essere curato, non deve avere l'aspetto triste e trascurato di una cosa che non serve e non si adopera; esso è un elemento necessario alla vostra vita e come tale cercate di saperlo godere. Non basta quindi che in una casa il balcone ci sia, occorre che chi abita la casa lo apprezzi e ne comprenda il valore, e lo curi e lo renda utile alla propria vita. **

Il balcone borghese dei palazzetti del principio del secolo. In un balcone di questo tipo è impossibile prendere il sole fra piante e fiori: è un balcone troppo pretenzioso.

Un balcone moderno, graziosamente fiorito e amorosamente curato che dà luce, gioia e colore alla casa. Su un balconcino come questo si può riposare tranquilli.

Il balcone è un motivo architettonico per le facciate. In questa costruzione degli architetti Fisker e Möller esso ricorre in ogni piano con un ritmo molto interessante.

Poesia del balcone. In alto: Una grande tenda a righe e molti fiori. A destra: Il cielo arriva alla soglia della casa, la riempie quasi.

In basso: Una interessante finestra con balcone creata dagli architetti Fisker e Möller, una tenda sporgente da ombra; notevole è la ringhiera del balcone ad elementi sottilissimi.

Grazia svolgerà per voi un interessante programma relativo alla casa moderna, non solo come arredamento fine a se stesso, ma come complesso organizzativo di tutta la vita domestica. Vi proporrà le soluzioni per i diversi problemi riguardanti l'attrezzatura della casa, così da semplificare il vostro lavoro giornaliero e rendere, con un arredamento adeguato alle diverse esigenze, la casa veramente adatta ad accogliere serenamente la vita che vi si deve svolgere.

LA CASA MODERNA

Attrezzatura e arredamento

1
Non guidarsi avvilente
il vostro LAVORO

2
La confusione
è affaticante

3
Dove RESTARE il
Tempo per leggere

4
DEVE restare il Tempo
per CURARE se stesse

I LAVORI domestici sono altrettanto, se non più interessanti, di qualsiasi altro lavoro; ogni donna deve convincersi di questo. Sentirsi superiore al proprio lavoro, evitando il senso di umiliazione che deriva dal ritenere il proprio lavoro inferiore, è la convinzione necessaria alla donna che voglia veramente elevarsi, non con mezzi esteriori od apparicenti, ma con un vero ideale di lavoro e di vita.

Ogni donna deve abituarsi a pensare al suo lavoro giornaliero di padrona di casa e di massaia, come ad un lavoro non dissimile da quello che si svolge quotidianamente negli uffici, nelle fabbriche, nei laboratori: deve quindi *organizzarsi*, non lasciare che le diverse occupazioni della sua vita di massaia la sopraffacciano perché disorganizzate, perché non previste con *buon senso*, soprattutto perché non amate. Per *organizzarsi* è necessario amare il proprio lavoro, e ancor più considerarlo e cercare in esso le soddisfazioni che dà il lavoro, *qualsiasi lavoro*.

Svolto il lavoro quotidiano di massaia, deve restare il tempo alla padrona di casa di leggere, di istruirsi, di vivere e di godere della vita *fuori di casa*. Perché ciò avvenga è necessario prevedere un programma che limiti il dispendio di energie fisiche e mentali, è necessaria cioè una *organizzazione*, una *organizzazione rigida e matematica* fissata con programmi, bisogna cioè prevedere e classificare i diversi lavori parziali formanti il complesso del lavoro domestico giornaliero, fissare per ognuno di essi il tempo e l'energia fisica necessaria ad esaurirlo, e *inquadrarlo* nella giornata. Così si forma un programma di lavoro che, seguito giorno per giorno, ora per ora, non darà sorprese e permetterà di prevedere il tempo necessario ai diversi lavori di massaia, e di poter disporre quindi *sicuramente* e *a priori* del tempo necessario alla vita dello spirito e alla cura di se stesse. Evitare quindi il disordine ed organizzare il lavoro giornaliero con il *ragionamento*. Ma occorrerà, perché il lavoro sia svolto bene e senza fatica, che la casa risponda con il suo arredamento ai requisiti richiesti dal lavoro che si svolgerà in ogni ambiente. Ciascun ambiente avrà i suoi problemi che dovranno esser risolti nel miglior modo, adattando cioè l'*arredamento* alle dette esigenze.

Esaurito l'argomento *lavoro giornaliero* che si svolge essenzialmente nella casa, resta per questa l'argomento più importante, per il quale essa ha ragion d'essere, *la vita nella casa*. Arredare non significa creare un insieme armonico, estetico, fine a se stesso, arredare vuol dire far sì che la vita nella casa sia agevolata, materialmente e spiritualmente, dall'*arredamento* di essa.

Un arredamento che sia fine a se stesso, anche se opera d'arte, e non risponda ad immediate e aderenti esigenze di vita è un arredamento senza scopo che non ha ragione d'essere.

Non c'è casa che sia simile ad un'altra, diverse sono le condizioni di vita, il numero dei componenti la famiglia, l'entità del lavoro, sempre variabile, diversissima la conformazione delle diverse case, dipendenti dai diversi tipi di costruzione, ma i problemi essenziali in base ai quali deve essere pensata e realizzata la casa restano gli stessi: *lavoro giornaliero; vita nella casa*.

In base a questi punti svilupperemo l'*arredamento* di una casa ideale, proponendo e risolvendo volta a volta tutti i problemi, il cui schema riassuntivo diamo nella pagina di destra.

La guerra ha tolto alla casa molte donne, avviandole al campo dell'industria: questo fa sì che molte famiglie siano prive di domestici fissi; la padrona di casa non devono deplorare questa situazione, essa deve offrire loro l'opportunità di curare la casa con efficienza, con igiene, senza essere oppresse dal pensiero di un lavoro sgradevole, ma lavorando in un ambiente domestico piacevole ed allegro.

Attrezzata e arredata la casa, occorre curarla razionalmente, con amore. Fissiamo prossimamente i problemi principali che risolveremo e studieremo, tutte le esigenze relative alla casa ideale che arredaremo seguendo un criterio che dovrebbe essere il criterio di chiunque oggi crei una casa moderna.

1 Arredamento utile e duraturo. Abbandonate le pretese degli stilucci polverosi: legni chiari, costruzione forte, grande impiego di paglia e canapa, linea semplice ed elegante, ecco i mobili per la vostra casa moderna. Anche nei particolari « semplicità » e niente decorazione banale polverosa. La casa così arredata risponderà alla vostra vita e abitudini moderne.

2 La casa deve essere efficiente. Deve cioè rispondere esattamente alle esigenze della famiglia, e tutti vi si debbono trovare a proprio agio, in buona salute di corpo e di spirito, specie se nella famiglia ci sono fanciulli, o ragazzi. Ogni casa deve rispondere dunque alle particolari esigenze di una particolare famiglia, ai bisogni specifici di quella famiglia e di tutti i suoi componenti. Solo allora potrà dirsi perfetta.

3 Necessità di tranquillità. La tranquillità di una casa dipende da molte cause, prima fra tutte la sua costruzione. Condizioni acustiche, influiscono sulla tranquillità e quindi metodi di costruzione differenti (muratura, cemento armato). Un elemento di non tranquillità può essere quello della posizione o ampiezza delle finestre, permettenti una spiacevole visibilità dall'esterno sempre deprecabile.

4 Aerazione, illuminazione. Vivere è respirare: la casa deve essere aerata. Sole è vita: l'illuminazione e l'orientamento sono importantissimi per lo sviluppo normale della vita.

7 Manutenzione della casa. Creata la casa bisogna mantenerla e curarla. Non è necessario per questo un enorme spreco di energia, basta lavorare razionalmente, distribuendo il lavoro.

5 Attrezzare la casa modernamente. Il tempo e il risparmio di energia che l'attrezzatura moderna fanno guadagnare, ammortizzano la spesa dei moderni apparecchi.

8 Comodità (Eseguire i lavori stando seduti). L'arredamento della casa deve prevedere la comodità. Molte delle operazioni che la massaia compie in piedi si possono eseguire seduti.

6 Aderenza della casa alla vita. Le case non possono essere tutte uguali: la casa è la vita, essa nasce da esigenze d'ambiente e di vita, e di lavoro comportanti nel campo della casa una necessaria rispondenza.

9 Stabilire un programma di lavoro. Scrivere un programma in modo da ripartire la giornata, ad ore fisse, così da non avere improvvisi sorprese, vuol dire lavorare razionalmente.

Nestes anos de 1941 a 1943, Lina Bo também publicou em outras revistas italianas e jornais, ilustrando artigos, relacionando sempre a casa e os interiores das construções e divulgando seu trabalho de projeto do estúdio com Pagani. Muito incentivada pelo trabalho editorial de Gio Ponti, ela o acompanhou em suas participações editoriais. Ponti era do conselho das revistas *Vetrina e Negozio*, *Tempo*, *Bellezza*, *Cordellia*, *Aria d'Itália*, onde Lina Bo também trabalhou. Na revista *Bellezza*, por exemplo, eles contribuíram divulgando o conceito de mulher que passava pela valorização da liberdade feminina na condução de sua rotina, de trabalho em casa e fora no mercado profissional, na construção de uma mulher moderna, que apreciaria a arte e a cultura e onde a casa seria também um lugar de estar e lazer. Difundiram a ideia de uma mulher informada e apta a construir seu ambiente doméstico dentro das novas circunstâncias contemporâneas.

Também nos jornais da época, Lina Bo conquistou espaço para falar da casa. Apresentamos a seguir um artigo de jornal editado em 1945 no *Milano Sera* de 8 de agosto, quando o jornal apenas tinha retomado sua atividade editorial com o final da guerra e que muito ilustra uma maturidade conquistada pela arquiteta nos trabalhos de *Grazia*, *Lo Stile* e *Domus*.

Neste artigo, "L'attrezzatura della casa". *Milano Sera*, Milão, 8 ago. 1945, a arquiteta divulgou que ajudaria o público em geral, especialmente as mulheres, a encontrar um novo critério (técnico e funcional) para equipar a casa na reconstrução dos lares. Retomou o valor do novo e diferentemente de seus artigos anteriores, defendeu claramente o móvel *standard* como um 'tipo' com infinitas variedades e por isso, muito apropriado para a aderência às necessidades materiais e morais de cada família.

L'attrezzatura della casa

Abolizione del mobile-monumento.
Che cos'è un mobile - standard.
La casa va arredata per l'uomo

Parallelamente al problema di costruire migliaia di alloggi in tempo relativamente breve, si presenta il problema di arredarli, o meglio attrezzarli per la vita che vi si dovrà svolgere.

Le distruzioni, l'usura dei mobili e degli attrezzi che costituiscono il patrimonio della casa, verificatesi durante gli anni di guerra, impongono una revisione totale del problema dell'attrezzatura domestica, attrezzatura che non va più considerata oggi da un punto di vista esibizionistico

e decorativo, ma secondo un criterio tecnico, funzionale.

Il mito del «salotto chiuso», del mobile-monumento, del mobile-Partenone va abolito. Salotti chiusi da conservarsi sotto la campana di vetro; la polvere si ferma sugli intagli, si incrosta nelle decorazioni (tutte imitate, quelle «vere» costano troppo), i rasai si stramano, i velluti si spezzano e si scoloriscono al sole e allora bisogna «chiudere» il salotto, impedire che i «bambini» vadano dentro a giocare; il salotto «buono» si apre soltanto alle visite o la domenica.

I ricchi hanno anticamere e salotti studiati da noti architetti, con moili, drappaggi e rasai trappati, con cristalli e «trovate», o audaci mobili aerodinamici ispirati alle automobili e agli aeroplani, con eliche ali e tiranti, Belli, arditi, antiborghesi...

Profondi mutamenti sociali ed economici hanno portato profonde modifiche nel modo di vita della donna; necessità di contribuire con l'uomo al fabbisogno della vita giornaliera aumentata di costo col crescere delle esigenze dettate dal progresso tecnico,

coscienza di sentirsi chiamata a partecipare alla vita individualmente e socialmente.

Ma la vita della donna è sempre legata alla casa, e occorre semplificare la grande macchina del lavoro domestico, con le sue «tradizioni», i suoi «dogmi», i suoi «punti fissi», semplificarla e ridurla ad uno schema di lavoro organizzato razionalmente in modo non dissimile da quello che si svolge nelle fabbriche e nei laboratori, se si vuole impedire che l'insieme disordinato delle azioni che formano il lavoro domestico, costituito in macchinoso disordine, venga ad imporsi alla donna schiacciandola col suo peso.

Alla base di una organizzazione del lavoro domestico è una buona attrezzatura, o, per adoperare un termine tradizionale, un buon «arredamento».

● Che cosa è un buon arredamento? Un buon arredamento è un arredamento che «funziona», composto di mobili che funzionano, di sedie comode, di poltrone nelle quali si può stare seduti senza ricorrere alle posizioni più strane, di armadi che contengono quello che debbono contenere,

di tavoli di giuste dimensioni, di credenze i cui ripiani non richiedono, per essere raggiunti dalle mani, sedie scale e panchetti, di mobili lisci di legno pulito e senza polvere, di stoffe chiare, lavabili, belle di disegno e di colore, via i ghirigori inutili, le eccentricità ridicole o di cattivo gusto.

Ma come arrivare a stabilire dei «tipi» di mobili e attrezzi tali da soddisfare questi requisiti in via assolutamente normale e alla portata di tutti?

Lo studio accurato del rapporto casa-uomo fatto dai competenti mediante il ragionamento e l'indagine, porteranno a stabilire per ogni mobile e attrezzo un «tipo» che fisserà le dimensioni di quel mobile e di quell'attrezzo.

E qui le lamentele contro lo standard. Tutte le case saranno dunque uguali?

Per quanto non più legati da eccessi individualistici, non abbiamo abbandonato la convinzione che è sacro diritto di ogni uomo di costruirsi una casa differente da quella del vicino, ma standard non vuol dire che tutti gli inquilini della casa A avranno le sedie verdi, lo stesso tavolo

di noce e le stesse poltrone rivestite della stessa stoffa a pallini. Standard vuol dire che tutte le famiglie abitanti nella casa A avranno delle sedie comode, dei tavoli solidi e di giusta misura, perché le dimensioni sono state fissate dopo uno studio condotto da tecnici specializzati, e mentre la famiglia Bianchi ha un grande armadio a elementi, e piccoli letti ribaltabili richiesti da un appartamento relativamente piccolo e dai suoi cinque bambini, la famiglia Verdi ha mobili studiati appositamente per una coppia di sposi. Inoltre i mobili della famiglia Bianchi in acero sbiancato e stoffe a fiori sono assai diversi da quelli della famiglia Verdi in noce scura e stoffa unita.

Un mobile standardizzato è un mobile studiato per le necessità dell'uomo e in modo da poterle soddisfare; è chiaro che non potranno esistere molti tipi atti a soddisfare queste necessità. La soluzione sarà data da un «tipo» suscettibile di infinite varietà.

Per alcune parti della casa ciò è stato d'altra parte già raggiunto, gli apparecchi utilitari, come gli apparecchi igienici, gli elementi della cucina, gli apparecchi di riscaldamento sono stati standardizzati; chi si sogna di rimpiangere oggi i catini e le brocche a fiorellini della nonna?

La casa va attrezzata per l'uomo, studiata sui suoi bisogni e sulle sue necessità, solo abbandonando il concetto del «pezzo unico» il criterio dell'originale a tutti i costi, del «fatto a posta» (e fatto male) riusciremo a realizzare la casa per l'uomo, attrezzata secondo un criterio di assoluta aderenza ai suoi bisogni materiali e morali.

Tratteremo in una serie di articoli il problema della casa, della sua attrezzatura, dei suoi servizi, del lavoro domestico; apriamo la discussione su questo problema. Che cosa pensate dei «mobili moderni»? Riuscite, nella vostra casa attrezzata così com'è a sbrigare le vostre faccende senza che il lavoro domestico vi renda schiava? Occorre che le donne italiane imparino a «scegliere» la propria casa, a organizzarla, secondo un criterio molto diverso da quello seguito fino ad oggi. Il criterio del «consiglio del mobiliere» del catalogo «Antico» o «900», dell'esempio dell'amica o peggio del divismo cinematografico. Nei prossimi articoli cercheremo di stabilire questo criterio.

Lina Bo

Em suma

Lina Bo escreveu, ilustrou, editou, diagramou, editorou ao lado de seus colegas mais próximos. Nestas revistas, Lina Bo Bardi aprendeu a falar para o público leigo das questões técnicas, estéticas e das perspectivas das novas formas do espaço. Aprendeu a compor as páginas impressas vinculando sempre forma, imagem, texto e cor pois o design gráfico fazia parte do universo moderno contemporâneo.

134

Giulio Carlo Argan, em 1950, ao avaliar o racionalismo italiano, constatou que foi nas mostras da Triennale de arquitetura e nas 'arte aplicadas' que os expoentes das correntes modernas puderam demonstrar suas habilidades no plano prático e econômico, uma superioridade de preparo técnico e cultural. Na arquitetura civil, no mobiliário das casas e das lojas o gosto moderno logo tornou-se o gosto corrente. A 2ª guerra privou a Itália de alguns de seus melhores expoentes, as correntes mais novas afirmaram a necessidade de superar o racionalismo através da experiência de Frank Lloyd Wright e das correntes orgânicas, invocando o retorno as considerações humanas, do indivíduo no seu direito e do livre contato com a realidade, como base essencial de toda formulação do problema social. Mas para Argan, "seria um erro considerar que trata-se de um contraste entre fórmulas...pois saem da mesma tradição de cultura e não são concebíveis se não na reciprocidade de uma relação dialética. São duas instâncias de superação do racionalismo - uma move-se a partir das mesmas premissas racionalistas e propõe sua revisão com base na situação histórica transformada; outra busca na experiência 'orgânica', num enfrentamento direto e numa plena participação da

realidade um argumento crítico em relação à pura racionalidade construtiva. Trata-se de duas órbitas de pensamento que se entrecruzam e giram em torno do mesmo fulcro ideal, ou se preferir, dois modos de justificar a própria situação no horizonte histórico de renovação arquitetônica mundial”.⁹³

A construção dos conceitos de aderência, de continuidade e de transição para o novo sem ruptura fundaram na obra de Lina Bo um continente ético e estético. A sua posição crítica frente ao debate italiano selecionou valores de uma estética forjada em sua vivência nas revistas de Milão. Suas buscas por materiais e soluções técnico-construtivas populares e naturais e mesmo de seus arranjos formais geométricos, racionais e acomodados às circunstâncias do lugar revelaram a consciência de que a forma nova poderia surgir da desconstrução e reconstrução de tradições e do contexto.

135

A partir de suas últimas atividades editoriais vemos decantar sua adesão ao racionalismo italiano sem contudo perder a mobilidade frente ao contexto social da Itália pós-guerra, movendo-se para valores humanistas acima das ambiguidades frente ao fascismo. Seu contato com a 'resistência' (mesmo que por pouco tempo), com os estudos de arquitetura moderna internacional, particularmente o tema da pré-fabricação, desencantou certo romantismo e estabeleceu um horizonte prático para suas experiências profissionais. Lina Bo Bardi absorveu naquele momento um olhar sobre o valor do trabalho como ferramenta de emancipação e o valor do desenho dos objetos, do planejamento funcional dos ambientes. Fundou também sua

⁹³ Cit. ARGAN, Giulio C. "Arquitetura moderna na Itália". In: *Projeto e destino*. São Paulo: Ed. Atica, 2004, p.175.

atenção para as origens vernáculas, para o existente, para o trabalho artesão como possibilidades originais na cultura moderna. Aprendeu sobre os valores da técnica industrial capazes de renovar e transformar a paisagem e também sobre a linguagem do racionalismo internacional, agora nacional. Ambos como possibilidade de democratização da cultura moderna. É preciso apontar, porém, que dentro da realidade intelectual italiana houve uma tensão na ideia de emancipação social, entre os que viam na mudança de gosto moderno a construção de um gosto burguês e não propriamente popular, entre os que viam na construção de uma identidade nacional moderna uma possibilidade para o humanismo socialista e aqueles que entendiam que esta modernidade estava cunhada numa nação industrial capitalista e liberal.

"A 'produção em série', que deve-se hoje levar em consideração como base da arquitetura moderna, existe na própria Natureza, e instintivamente, no trabalho popular."

Lina Bo Bardi, 19--

Capítulo III

Uma civilização possível, o Brasil modernista

Este capítulo apresenta o contexto das ideias sobre arte e arquitetura no Brasil no período entre as décadas de 40 a 80, no qual Lina Bo Bardi construiu sua carreira como arquiteta, editora e ensaísta. Procuramos desenhar o cenário social e cultural que se movia em torno do conceito de nação moderna, inserindo o país no âmbito internacional, e as nuances adquiridas pela consciência de uma de suas mais importantes características, a desigualdade. Desigualdade entendida tanto do ponto de vista social e econômico quanto cultural (sem que o termo seja necessariamente pejorativo), aplicado entre regiões do país ou no diálogo com nações hegemônicas capitalistas da Europa e da América.

137

A recepção crítica dos eventos arquitetônicos deste período assume claramente uma posição estabelecida por historiadores estrangeiros como Giedion e Goodwin e mais tarde por Zevi, Frampton e Bruand. Mas também por um fluxo de discussões internas estampadas nas revistas e jornais da época e nas aulas das universidades. Interessa, sobretudo, aprofundar o conhecimento de narradores e personagens nacionais desta trama na medida em que, no seu trabalho editorial, Lina Bo Bardi posicionou-se na construção deste ideário modernista (e de seus desdobramentos) de maneira muito contundente. Consideramos que a matriz italiana participou da construção de sua ideia de modernidade brasileira.

Estabelecemos três momentos para averiguar o ideário com

o qual a arquiteta dialogou que será relacionado aos cortes estabelecidos em sua trajetória profissional (1º capítulo). Podemos assinalar do ponto de vista histórico geral o período do fim do Estado Novo em 1945 até 1957, de 1958 a 1968 da construção de Brasília à primeira fase da ditadura militar e de 1969 até 1985, do ato institucional nº5 - AI5 em 1969, à abertura política em 1985.

Durante estes períodos a noção de modernidade e de identidade passou por transformações fundamentais, Lina Bo Bardi esteve entre os intelectuais que participaram da construção destes significados no Brasil através dos temas em torno da arquitetura e da cultura urbana. Ao investigar este ambiente intelectual encontramos autores que internamente construíram um tecido teórico que nos serve de fundamento para averiguar os possíveis diálogos estabelecidos por Lina Bo Bardi em seus textos. Dos arquitetos Lucio Costa e Gregori Warchavchik, Vilanova Artigas e Sérgio Ferro e os teatrólogos Martim Gonçalves e José Celso Martinês Correa, até o cineasta Glauber Rocha e o cenógrafo Flávio Império, passando pelo crítico de arte Mario Pedrosa, percorremos lugares onde a arquiteta atuou escrevendo e publicando. Em muitos momentos foi possível também perceber que Lina Bo Bardi procurou marcar sua posição no debate internacional suscitado pela construção de Brasília, como nos artigos que publicou na revista dirigida pelo arquiteto Bruno Zevi, *L'architettura cronache e storia*. Neste capítulo portanto, trataremos de desenhar este panorama e mapear a posição da arquiteta através de seus textos.

figura 34
Vista do Ministério
da Educação e Saúde
Pública e da Igreja
Santa Lúcia, Rio de
Janeiro, 1936, foto
Marcel Gautherot.

Colaborações na construção de um país moderno: 1947-1958

O capítulo da história da arquitetura brasileira que leva à construção de nossa capital, no interior do sertão, tem suas origens estéticas colocadas pelas vanguardas modernistas ainda na década de 20. Os intelectuais paulistas modernistas, protagonizados pelo escritor e crítico Mário de Andrade (1893-1945), particularizaram o movimento modernista na articulação de esquemas internacionais ligados à vanguarda e uma análise profunda da condição da cultura brasileira. Este foi o momento de formação de um 'espírito nacional' segundo o crítico de arte Mario Pedrosa (1900-1982). O levantamento de nossas contradições existenciais enquanto país colônia e periferia no sistema capitalista, o arcaísmo das estruturas sociais ainda com forte presença da base escravagista e agrária, a voz da elite progressista interessada na emancipação para a industrialização do país foram fundidos ao espírito 'futurista' do mundo europeu industrial e urbano.

139

As obras desta vanguarda artística encontraram sua corrente mais forte na literatura mas também se espalharam pelas artes plásticas, pela música, pelo teatro. Segundo M. Pedrosa, a arquitetura passou a protagonizar o cenário com os edifícios construídos a partir do movimento carioca de questionamento da arquitetura acadêmica e da avaliação da produção internacional na década de 30. Para o crítico, é aqui que nascem os exemplos mais significativos do projeto construtivo na arquitetura, da emancipação da forma e da racionalização do espaço, o funcionalismo. Foi o rompimento acadêmico da arquitetura carioca (a partir do Edifício sede do MESP - Ministério da Educação e Saúde Pública em 1936) em

relação à produção neoclássica e neocolonial que significou, na arquitetura, a abertura na direção de um projeto construtivo. A união de um projeto plástico a um projeto de nação mostraram que a arquitetura poderia ser o lugar da síntese.

Neste contexto de formulação da arquitetura moderna brasileira, vinculada ao projeto da elite de modernização do país, é que a arquiteta italiana Lina Bo Bardi atuou nos editoriais de revistas. Ela encontrou aqui, em 1947, esta conjuntura cultural extremamente favorável para fundir sua experiência italiana.

140

Da sua experiência na revista *A, cultura della vita*, amplificada na *Habitat*, Lina Bo Bardi tratou de publicar os temas em torno da 'casa do homem'⁹⁴ participando da construção de uma cultura urbana que via no cotidiano um enorme potencial de renovação, progresso e emancipação social. Em seus propósitos no Museu de Arte de São Paulo, o casal Bardi parecia harmonizado com as colocações do arquiteto carioca Lucio Costa (1902-1998), pois também viam um potencial integrador entre tradição e modernidade para construir uma identidade nacional mais democrática financiada pela elite econômica e política.

A construção do ideário modernista no país que pautou as ações políticas e culturais da década de 30 até a construção de Brasília, teve personagens-chaves como o crítico e poeta Mario de Andrade, o arquiteto Lucio Costa e os jovens arquitetos cariocas. Mas também os arquitetos Gregori Warchavchik e Rino

⁹⁴ Como vimos no capítulo anterior este tema foi abordado nas páginas da *Domus* e *Lo Stile*, lembrando os textos de Rogers, Pagano e Bardi tanto do ponto de vista da investigação das origens da casa quanto dos modelos modernistas ligados principalmente aos estudos de Le Corbusier.

Levi em São Paulo, que foram os primeiros a trazer para as ruas das cidades uma linguagem arquitetônica ligada às correntes modernistas europeias.

As acomodações do estilo internacional proposto, em teoria, por Lucio Costa, e desenvolvidos plasticamente por Oscar Niemeyer em seus projetos, vão incentivar o desejo, em Lina Bo Bardi, de reconhecimento da cultura popular como estratégia para desenvolvimento de um parque industrial que acompanhasse o projeto cultural de progresso na direção construtiva.

141

O arquiteto carioca Lucio Costa, autor do plano urbanístico de Brasília, formado na Faculdade de Belas Artes do Rio de Janeiro, e que propôs uma leitura mais generalizada da produção arquitetônica nacional nos textos "Razões da nova arquitetura", 1934, e "Documentação Necessária", 1937, é peça fundamental para entender os caminhos da arquitetura durante as décadas de 30, 40 e 50 até a construção de Brasília. Ele estudou a criação de um programa para a arquitetura moderna brasileira que pudesse defender o estilo racionalista internacional e valorizar uma produção com tradições locais.

No Rio de Janeiro, palco deste florescimento artístico de fundo racionalista, que também agregava as ações estatais federais modernizadoras (se bem que sob ação do governo de Getulio Vargas, de contorno autoritário), L. Costa exercitou e teorizou uma arquitetura claramente articulada com os pressupostos modernistas do 'international style' e promoveu o crescimento de um conjunto de arquitetos filiados a estas correntes. No projeto do MESP (Ministério da educação e saúde

pública, 1936), com Le Corbusier⁹⁵, ou mesmo nas obras dos irmãos Roberto, de Atilio Correa Lima, Paulo Antunes Ribeiro e do paisagismo de Burle Marx, podemos perceber que mesmo despontando o jovem Oscar Niemeyer há uma geração de arquitetos agindo dentro de uma linguagem ligada às vanguardas modernas.

O olhar voltado apenas para a vanguarda carioca não dá conta das posições de Lina Bo Bardi neste momento de chegada ao Brasil. É preciso retomar as origens da arquitetura moderna em São Paulo onde este racionalismo funcionalista internacional chega na voz dos arquitetos Gregori Warchavchik e do ítalo-brasileiro Rino Levi ainda na década de 20.

Gregori Warchavchik (1896-1972), arquiteto ucraniano, imigrou no entre-guerras para a Itália, formando-se na mesma escola romana que Lina Bo Bardi e também fazendo do Brasil sua pátria de escolha a partir de 1923. Apesar de ter sido colocado como figura paralela a esta elite modernista carioca, é preciso apontar para a sua importância no modernismo paulista e para a trajetória do casal Bardi. O casal Klabin-Warchavchik foi uma importante ponte intelectual na sociedade paulistana para os italianos recém chegados.

Segundo José T.C.Lira, Warchavchik teve um papel fundamental no momento de passagem da vanguarda modernista:

⁹⁵ De acordo com os estudos de Carlos F. Martins, "a primeira metade dos anos 30 assistiu à consolidação de uma produção já mais informada pelos paradigmas internacionais, que preparou terreno para o momento chave do projeto do MEC com Le Corbusier e o forte significado da escolha da linguagem moderna para representação simbólica daquele ministério que se auto atribuía a tarefa de formação do 'homem novo' brasileiro." MARTINS, Carlos. "Construir uma arquitetura, construir um país". In SCHWARTZ, Jorge (org). *Da antropofagia a Brasília, Brasil 1920-1950*. São Paulo: Cosac Naify, 2002, p. 373.

figura 35
Casa Modernista da
rua Bahia vista
da rua Itápolis,
São Paulo, Gregori
Warchavchik, 1930.

aquele da ruptura à normatização e de atualização estética à nacionalização artística. O arquiteto ucraniano colaborou para a construção de uma ideia de arquitetura enquanto arte social. Uma arte própria do consumo de massa porque engajada com as tecnologias industriais, inscrita em território urbano por natureza e produzida numa instância coletiva onde a divisão do trabalho abria possibilidades de profunda transformação do país.⁹⁶

Warchavchik, que formou-se com Marcelo Piacentini (mesmo professor de Lina), desembarcou no Brasil com os conceitos do racionalismo italiano e de modernização urbana em diálogo com os monumentos históricos, conforme seus estudos em Roma. Esta posição já estava em mutação com as versões higienicistas do sec. XIX, ainda correntes na arquitetura paulista da década de 20. Construiu as primeiras casas modernistas paulistanas que apesar do desenho austero e despido de adereços, avançado para o momento, guardavam ainda no processo produtivo e nos modos construtivos o atraso trabalhista e tecnológico do país. A trajetória de Warchavchik foi posta à margem pelos narradores que viram na vanguarda carioca a legítima construção de um repertório modernista funcionalista e abstrato, mesmo tendo sido sócio de Lucio Costa.

Não podemos deixar de notar o diálogo propício que se estabeleceu entre as ideias do arquiteto ucraniano e a atividade profissional adotada por Lina Bo Bardi no campo da industrialização dos objetos de uso cotidiano.

⁹⁶ A investigação das origens e da trajetória de G.Warchavchik pode ser aprofundada no ensaio de LIRA, José T.Correa."Ruptura e construção". In *Novos Estudos*, São Paulo: Cebrap, n.78, p.145-167, 2007.

Mas qual era afinal esta arquitetura internacional moderna que fundiu-se nesta transformação em curso internamente? Qual foi o racionalismo que chegou aqui?

144

Na década de 20, a Europa já vivia desdobramentos do projeto construtivo na arte e na arquitetura. De um lado o Construtivismo Russo, de outro no Ocidente, o grupo da Bauhaus, e o De Stijl colocavam em prática seus projetos e políticas construtivas. Para Ronaldo Brito⁹⁷, nas vanguardas modernas “a variação nas posições estatais em face da arte era determinante no seio dos projetos construtivos e no modo como iriam evoluir”⁹⁸. Sua análise define que a Bauhaus adotou uma perspectiva reformista e utilitária para a arte; o movimento De Stijl tendeu a um utopismo especulativo; e o Realismo Russo politizou a arte transformando-a em arma ideológica. Uma base geométrica, então, seria o Construtivismo Russo da primeira fase da revolução. Neste projeto, a questão estética da obra seria deslocada para a política da organização estética do ambiente, para a construção política e ideológica de uma nova sociedade. A arte colocada na atividade revolucionária. “O projeto era largamente coletivista, mas não autoritário. A arte permanecia uma manifestação de singularidades e não mais de individualidades, resultante do conceito humanista de indivíduo.”⁹⁹ Se esta coesão se dilacera com a tomada de Stalin em 23 ao poder, os artistas refugiados na Europa se

⁹⁷ BRITO, Ronaldo. *Neo-concretismo, vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*, São Paulo: Cosac Naify, 2000, p.17.

⁹⁸ Ibid. BRITO, p.25

⁹⁹ Ibid. BRITO, p.26

agregam aos movimentos ocidentais construtivos. Os grupos ocidentais identificam-se com uma posição política social democrata que dará outro contorno à relação da arte com o sistema produtivo da sociedade.

Na Europa, em face das vanguardas da arte, a arquitetura (pós-primeira guerra), envolveu-se prioritariamente em sua relação direta com a cidade e com a indústria, dentro do espírito de síntese funcional cujo lugar simbólico e concreto para sua realização era o meio urbano. Os arquitetos expoentes que sinalizaram os caminhos éticos e estéticos a serem desdobrados são, na análise de G. C. Argan: Le Corbusier - com o racionalismo formal francês; Walter Gropius - com um racionalismo metodológico-didático cujo centro é a Bauhaus na Alemanha do entre-guerras; Ludwig Mies Van der Rohe - também dentro do racionalismo alemão que se desenvolverá nos Estados Unidos da América após 1933; Jacobus Oud - com o racionalismo formalista do neoplasticismo do grupo De Stijl na Holanda; Enrich Mendelsohn - o racionalismo ideológico do construtivismo Soviético; Alvar Aalto - o racionalista empírico da escandinávia; e Frank Lloyd Wright - com um racionalismo orgânico americano¹⁰⁰.

145

Para uma breve análise da vanguarda carioca e paulistana das décadas de 40 e 50, nos interessa a volta de Le Corbusier ao Brasil em 1936 a convite de Lucio Costa para participar do concurso do Ministério da Educação (MESP) depois de ter visitado o país em 1929. Le Corbusier, já na década de 30, passou a reavaliar a etiqueta 'form follows function' como uma

¹⁰⁰ cf. ARGAN. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das letras, 1992, cap. A época do funcionalismo, p.263-506.

racionalidade limitadora para o engate social da arquitetura. O arquiteto foi o pai do Purismo¹⁰¹, onde a geometria, a técnica industrial - a máquina - são a chave da harmonia para a compreensão da razão humana sobre a natureza segundo o descortinamento de suas lógicas estruturais dentro dos métodos científicos. Onde a civilização está na noção da dominação da natureza pela técnica e pela ciência e na democratização deste conhecimento. Após sua viagem à América do Sul e seus trabalhos na Índia, Le Corbusier aproxima-se de um realismo poético ao invés de tentar antecipar o progresso da humanidade, uma aproximação da plástica da forma¹⁰².

É deste encontro entre Lucio Costa, buscando uma identidade nacional entre tradição e nova forma e Le Corbusier em questionamento da padronização funcionalista do estilo internacional, que nascerá a linguagem formal de nossa arquitetura moderna na direção de Brasília. Para Lucio Costa a proximidade de Le Corbusier se deveu às afinidades com os

¹⁰¹ Segundo Carlos F. Martins o manifesto Purista " depois do Cubismo", escrito por Le Corbusier, pseudônimo do artista Jeanneret e seu colega Ozenfant, em 1918, é "um esforço que mobilizou gerações de intelectuais e artistas no sentido de redefinir os métodos, o papel e a esfera de ação da arte na vida social" na sociedade ocidental; e ainda uma "tentativa de definição de um edifício teórico e conceitual que se quer rigoroso e lógico, ainda que defenda o espaço do lirismo e da criação individual". Trechos da introdução da publicação em português do texto. OZENFANT Amedée; JEANNERET, C.Édouard. *Depois do cubismo: Ozenfant e Jeanneret*. Cosac Naify, São Paulo, 2005.

¹⁰² Esta análise é colocada por Argan no texto sobre a Ronchamp p.387-392 In. Op. Ct. e citada por Guilherme Wisnik como aprofundada por Carlos F. Martins em sua tese de doutorado: *Razón, ciudad y naturaleza: la genesis de los conceptos en urbanismo de Le Corbusier*. Madrid, Tesis Doctoral, DEC de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, 1992

três campos de sua atuação para a experiência arquitetônica, a questão técnica, plástica e a social. Os estudos Corbusianos sobre o novo espaço do edifício caracterizado pela planta livre, pelos pilotis, pelo uso funcional da cobertura, pela liberdade das fachadas no controle da luz e do calor/frio, pela funcionalidade do espaço urbano estruturado a partir da circulação, tornam-se 'livros sagrados da arquitetura moderna brasileira'¹⁰³.

Os anos de 45 a 57 são, no Brasil, um momento de harmonia para fundação e desenvolvimento da cultura plástica moderna, entre a classe artística, os críticos, as instituições e a elite política e econômica. Uma combinação propícia para a construção de obras nacionais de razoável unidade e para a mudança do 'gosto'. Já o momento seguinte é de implantação da cultura de massa, da forte ação da política internacional americana na América Latina e dos primeiros sinais de que a democratização da arte, parte do projeto construtivo, ficará comprometida dentro do sistema capitalista contraditório e desigual em nosso país. Para M. Pedrosa esta é a 'consciência dilacerada'¹⁰⁴, nossos conflitos existenciais de um país à metade, colonial, meio industrial, meio arcaico, meio desenvolvido, de polaridades.

Junto com Pietro Maria Bardi, Lina Bo Bardi empreendeu uma das mais importantes atividades na cultura nacional neste

¹⁰³ Cf. COSTA, Lucio. "Depoimento de um arquiteto carioca". In *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15 jun. 1951. Reproduzido em XAVIER, Alberto (org). *Depoimento de uma geração*. São Paulo: Pini, 1987, p. 72-94

¹⁰⁴ PEDROSA, Mario. "A Bienal de cá para lá [1970]". In PEDROSA, Mario. *Política das artes*, Arantes, Otilia[org]. São Paulo: Edusp, 1995.

período: construir e dirigir museu, sem com isso reproduzir os significados estáticos e cristalizadores originados nas instituições de mesmo caráter na Europa. A hipótese do casal para criar um ambiente dinâmico e verdadeiramente importante no cenário cultural era aliar à formação do 'acervo' outras atividades, como uma escola e publicações. Um princípio de formação de público, e então de gosto, com acento no debate das vanguardas europeias, principalmente da Bauhaus e das contemporâneas experiências americanas de museus. Este modelo de gestão fundamentou a construção do MASP e do MAM da Bahia, atividades que envolveram o casal de 1948 a 1968.

Neste panorama, a atividade editorial de Lina Bo Bardi teve continuidade nas publicações editadas por estas instituições e principalmente naquelas ligadas às empresas dos Diários Associados de Assis Chateaubriand.

A revista *Habitat* criada pelo casal e dirigida por Lina Bo Bardi, assumiu um recorte editorial baseado no princípio do debate das diversas linguagens artísticas no campo da cultura, inscritas no espírito moderno. Uma revista plural em temas, muito vinculada às atividades do MASP, do IAC e do Estúdio Palma. Foi um espaço de reflexão marcado pela atitude profissional de Pietro M. Bardi e Lina Bo Bardi. O panorama da produção da *Habitat* no campo editorial em São Paulo não era grande. Aqui, editava-se na época as revistas *Acrópole* (1938-1965), *Pilotis* (1949-1949), e mais tarde *AD* (1953-1958), *Bem Estar* (1958-1960), *Arquitetura Mackenzie* (1958-1958) e a *Revista do IAB* (1954-1961). Essas revistas de publicação esparsa estavam focadas nas questões da construção ou da

figuras 36, 37 e 38
 Capas da revista
 Habitat, 1951. O
 projeto gráfico das
 capas revela a
 inspiração construtiva
 e as imagens anunciam
 os temas dentro da
 produção arquitetônica
 nacional que seriam
 abordados: V. Artigas e
 arquitetura popular no
 n.1, O. Niemeyer e a I
 Bienal de arte no n.2,
 Burle Marx no n.3.

decoração¹⁰⁵. Uma revista que colocasse os temas da arquitetura junto com artigos sobre arte, cinema, fotografia, teatro, dança, literatura e que se pautasse na formação de uma cultura nacional moderna, só a *Habitat*.

No Rio de Janeiro, a produção sobre arte e arquitetura era mais antiga, com edições desde 1921, como a revista *Arquitetura do Brasil*, que no cenário carioca colocava a arquitetura em par com o debate da arte moderna. Podemos mencionar ainda as revistas *Ante-projeto* (1945-1959), *Brasil arquitetura contemporânea* (1953-1958), *Forma* (1954-1955) e *Módulo* (1955-1968). Verificamos que o debate sobre arquitetura até 1969 com o AI5 e a censura editorial deu-se, também no Brasil, além destas editoriais específicas nos jornais diários. O debate era aberto ao público em geral pois os exemplares eram vendidos em banca. O tema da arquitetura, sua especificidade plástica e produtiva era campo de reflexão difundido ao lado de revistas de cotidiano, cultura geral, sociedade, esporte, enfim, ele estava colocado dentro da cultura geral.

Na *Habitat*, os artigos e seções abordavam o cenário contemporâneo das diversas linguagens e a sociedade cultural nas 'Crônicas de Alencastro'. Estas eram no final da revista como uma série de pequenos verbetes com opiniões agudas sobre a rotina dos eventos culturais da cidade e os assuntos do *up to date* da arquitetura e das artes apresentadas pelo pseudônimo

¹⁰⁵ Um levantamento completo das revistas de arquitetura no Brasil foi publicado em 1963 por Eduardo Corona e Carlos Lemos na edição comemorativa da revista *Acrópole*, n. 295|6, ano XXV, pg. 201-3, junho de 1963. Neste artigo podem ser encontradas todas as editoriais desde 1921 com nomes de proprietários e editores principais, número de edições, datas, tamanho e a capa dos primeiros números.

'Alencastro'. Hoje sabemos que era o casal que editava as crônicas, Lina fazia os desenhos e escrevia sobre arquitetura, decoração, costumes, Pietro pautava e escrevia também sobre arquitetura e arte¹⁰⁶.

150

No campo da arquitetura a revista tratou da produção modernista nacional ao lado da produção espontânea, chamada de popular dentro deste princípio das linguagens da arte como forma de representação da cultura de uma sociedade. É preciso lembrar que o tema da 'arquitetura menor' vem das pautas das revistas italianas e do trabalho de Giuseppe Pagano. Então, os temas da arquitetura giraram em torno da construção de nossa cultura urbana, seja oriunda do debate internacional e nacional racional/funcional, seja aquela oriunda das tradições construtivas vernáculas no tema arcaico/popular¹⁰⁷. As casas, fábricas, escolas, hospitais, museus eram publicados valorizando seus aspectos inovadores tanto do ponto de vista técnico quanto cultural e social.

Lina assinou muitos artigos e outros dirigiu ou escreveu, não sabemos precisamente. Mas no conjunto de textos fica claro que seu papel na direção da editoria tanto dos temas quanto dos escritos foi muito marcante. Sua experiência na *Lo Stile*, na *Domus*, na *Grazia* e na *A, cultura della vita* foram fundamentais

¹⁰⁶ Os arquivos de 'Alencastro' podem ser consultados na biblioteca do MASP no acervo administrativo da revista. Encontram-se manuscritos e copydescks de Lina e Pietro.

¹⁰⁷ O trabalho citado a seguir orienta para um aprofundamento do tema crítico nas editorias: MIRANDA, Clara Luiza. *A crítica nas revistas de arquitetura nos anos 50: a expressão plástica e a síntese das artes*. EESC, mestrado, 1998.

para estruturar a *Habitat*.¹⁰⁸ Até os temas de alguns artigos são os mesmos, como no caso das matérias sobre desenho industrial, casas, jóias, vitrines, artesanato, tecidos, habitação popular, entre outros. Artigos que Lina escreveu na Itália e no Brasil.

O eixo focado na cultura urbana, vivido dentro da casa, permaneceu latente na obra escrita da arquiteta nos anos de *Habitat*. Podemos destacar alguns artigos onde o discurso pelo ambiente novo, útil, eficiente e limpo da arquitetura nacional eram valorizados como os apresentados em *Grazia e Lo Stile*. Como "Casas de Vilanova Artigas". *Habitat*, São Paulo, n. 1, p. 2-16, out/dez 1950; "Bela criança". *Habitat*, São Paulo, n. 2, p. 3, jan/mar 1951. ; "Primeiro: escolas". *Habitat*, São Paulo, n. 4, p.1, jul/ago/set 1951; "Vitrinas". *Habitat*, São Paulo, n. 5, p. 60-61, out/nov/dez 1951 e "Desenho industrial". *Habitat*, São Paulo, n. 5, p. 62-63, out/nov/dez 1951.

151

Um outro conjunto de textos também chama a atenção e diz respeito arquitetura popular, apresentando casas populares, sem projeto de arquiteto. O foco estava nos valores da tradição construtiva do homem comum, da periferia das grandes cidades, da comunidade ribeirinha, da cidade do interior e seu construir fundado na experiência de tradições e na engenhosidade presente. Uma arquitetura também importante porque era simples, com poucos recursos e meios. De homens que com inteligência faziam sua moradia em diálogo com o espírito moderno em debate na arquitetura nacional. Podemos exemplificar com os artigos:

¹⁰⁸ É preciso lembrar também que Pietro M. Bardi também veio da Itália com larga experiência editorial. De sua parte podemos ver ecoar em *Habitat* sua experiência com a revista *Quadrante*. Um importante magazine editado ao lado de Massimo Bontempelli e Edoardo Persico.

"Amazonas, o povo arquiteto". *Habitat*, São Paulo, n. 1, p. 68-71, out/dez 1950; "Porque o povo é arquiteto?"¹⁰⁹ e "Casa de 7 mil cruzeiros". *Habitat*, São Paulo, n. 3, p. 3-5, abr/mai 1951; "Construir é viver". *Habitat*, São Paulo, n. 7, p. 3-9, abr/mai/jun 1952.

152

Lina Bo Bardi dirigiu a revista do número 1 ao 9º (1950 a 1952), do nº10 ao 13º foi Flavio Motta quem dirigiu (1953, ano em que Lina estava nos Estados Unidos e em viagens pelo Brasil). Depois, ela volta com Pietro M. Bardi à direção apenas nos nº 14 e 15, saindo em seguida para dar lugar à editoria de Rodolfo Klein o cargo de direção foi extinto. Nestes anos todos, a direção geral coube a Geraldo Serra. As trocas de coordenação do periódico revelam as inflexões dentro do recorte editorial entre estes diretores.

Lina Bo Bardi e Pietro M. Bardi, enquanto se envolveram diretamente, marcaram suas posições éticas e filosóficas, trazidas da Itália, e suas posições no debate sobre a modernidade, sobre a construção de museus, como acima descrito. *Habitat* foi o campo dos ajustes deste debate que nasceu na Itália para o contexto nacional. Muitos intercâmbios com o grupo italiano de Gio Ponti e de Ernesto Rogers e Luigi Nervi

¹⁰⁹ Há uma série de artigos sobre arquitetura popular nas *Habitats* dirigidas por Lina Bo Bardi. Sem assinatura, estes artigos apresentam a questão do trabalho popular na construção das casas numa escrita que tanto poderia ser de Lina Bo quanto de Pietro M. Bardi, ou mesmo de outros colaboradores como o folclorista Renato Almeida ou Edson Carneiro. O que para esta pesquisa é importante neste momento é a transferência, para a diretora, do tema da arquitetura popular como tratado na Itália, para o debate contemporâneo brasileiro da década de 50 num acento um pouco diferente daquele colocado pelo Iphan, pois aqui importavam as virtudes do trabalho, um fazer não ilustrado mas prenhe de criatividade e sabedoria, sem um desejo de classificação destas tradições.

foi registrado nos números iniciais da revista. Certamente com a consolidação das outras atividades profissionais do casal e a maior compreensão do cenário nacional, a participação na revista ficou mais esparsa, mesmo assim foi registrada até seu fechamento em 1965.

Um dos episódios que podemos destacar, onde a participação do casal foi polêmica, é aquele relacionado aos textos de Max Bill publicados por *Habitat* em 1951, quando Lina era diretora, divulgando a exposição do artista no MASP e o conceito de *gute Form* para a escola de Ulm. Em 1953, quando Flávio Motta era diretor e o casal estava fora de São Paulo, *Habitat* publicou uma nota sobre a estadia de Max Bill no Rio de Janeiro e o cancelamento de seu nome para jurado da II Bienal. E então, a reprodução da famosa aula do artista de 1953, em 1954 quando o casal dirigiu a revista por dois números antes da saída definitivamente. O texto de Max Bill fez críticas à arquitetura brasileira, principalmente a carioca, e a falta de compromisso com a 'função social' na articulação dos cânones modernos corbusianos¹¹⁰. A posição da *Habitat*, ambígua na defesa da arquitetura nacional, aponta para conflitos de posição do casal Bardi frente ao debate com o editor Geraldo Serra, que sempre foi um articulador do valor e distinção da arquitetura paulista e sua importância na construção de nosso movimento moderno. Não há indícios de interesse nem de Pietro nem de Lina em fazer

153

¹¹⁰ A avaliação do texto de Max Bill foi feita, na época por Lucio Costa, Vilanova Artigas, Walter Gropius, Ernesto Rogers e Bruno Zevi. O trabalho de doutorado de NOBRE, Ana Luiza. *Fios Cortantes: Projetos e Produto, arquitetura e design no Rio de Janeiro*, Tese de Doutorado - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro 2008. Aborda de forma definitiva e esclarecedora o diálogo com Max Bill e a vanguarda moderna brasileira.

definições ou distinções entre paulistas e cariocas naquele momento e sim, reposicionar o debate sobre tema da forma e da função frente ao desgaste do racionalismo europeu no debate do pós-guerra. Deste número em diante, Lina Bo Bardi participou apenas como colaboradora, e das disputas entre paulistas e cariocas quanto aos 'valores sociais da arquitetura', como veremos a seguir, ela apresentará sua posição nos debates sobre a arquitetura de Brasília. O que ficou de importante é que o contato com Max Bill mostrou que o interesse na discussão da forma funcional e a arte construtiva ajudaram a arquiteta a estruturar a posição para acomodar o racionalismo de origem italiana no cenário nacional e para as definições no campo do desenho industrial.

Paralelamente à atividade da *Habitat*, Lina Bo Bardi envolveu-se com o grupo de arquitetos paulista em torno de Vilanova Artigas e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUUSP). A partir de sua experiência no IAC, conquistou um posto de professora de composição na FAUUSP em 1953. Em 1957, participou do concurso para a cadeira de Teoria da Arquitetura com a tese "Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura"¹¹¹.

Nenhum candidato fora selecionado e o concurso foi cancelado numa manobra ainda hoje pouco esclarecida. De qualquer modo, o texto de Lina Bo Bardi revelou seu profundo conhecimento acadêmico e uma posição crítica frente ao ensino, aos valores da história, pois defendia uma formação ligada

¹¹¹ A íntegra da tese foi publicada pelo Instituto Lina Bo e P.M.Bardi em 1998 e 2002. BARDI, Lina Bo. *Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M.Bardi, 2002

à filosofia e à história da arte para amparar o arquiteto na atividade de 'teorizar', fundamento da atividade de projeto. É muito forte a presença teórica de Bruno Zevi, mas também a valorização de um olhar educativo que ampliasse o saber para além dos manuais de estilo e história. Para que o aluno se voltasse ao cotidiano, ao menor e ao simples. Para que a atualidade de postura como arquiteto estivesse sempre nesta dialética. O texto propõe enfim, o ensino de teoria, defendida neste confronto entre tempo presente e passado e no conhecimento histórico e prático. A defesa da arquitetura enquanto arte útil à vida. E escreve:

155

*Este caráter de existência tangível real e utilitária é o verdadeiro caráter da Arquitetura, o único que pode incluir, em seu conceito o palácio de governo, a casa popular, a escola, bem como o desenho de uma cama ou um prato; o único que justifique a atitude humilde, quase eclética, do arquiteto hoje.*¹¹²

Esta contribuição de Lina Bo Bardi nos parece revelar que a arquiteta reencontrou uma lógica para o trabalho do arquiteto dentro do cenário ambíguo da modernidade brasileira e acomodou seu saber italiano. Como este é um dos eixos do pensamento da arquiteta ao longo de sua produção escrita, estamos diante da formação de uma estratégia para dar sentido ao conhecimento ilustrado pela atividade prática. Através do desenho e do conhecimento histórico Lina irá atualizar os pressupostos modernos no Brasil da década de 50 e tornar a arte da arquitetura útil à sociedade.

De acordo com os estudos do arquiteto Luis Antônio Jorge, sobre o trabalho do arquiteto nas obras de Lina Bo Bardi e Vilanova Artigas, "a questão do trabalho foi então penetrando nossa arquitetura, assumindo, de acordo com o momento político brasileiro, vários acentos ideológicos: como fonte de design ressaltando seus aspectos antropológicos e inventivos, com Lina Bo Bardi; como expressão das características dos nossos meios de produção e do domínio técnico projetual, com o chamado brutalismo da escola paulista, cujo protagonista era João Baptista Vilanova Artigas."¹¹³

Muitos historiadores incluem a arquiteta no grupo paulista ligado a Vilanova Artigas. Seria preciso averiguar as consonâncias e dissonâncias entre estes dois colegas e ensaístas para localizar o pensamento de Lina Bo Bardi na escala local, São Paulo.

A escola paulista, também chamada de 'brutalismo caboclo' por Sérgio Ferro, tem suas grandes marcas na valorização da concepção de projeto pela estrutura, no uso do concreto armado aparente e no discurso marxista. Em torno da figura de J.B.Vilanova Artigas(1915-1984) e do projeto da escola de arquitetura FAUUSP, os arquitetos formados na corrente do estilo internacional, como Lina Bo Bardi, transformaram a racionalidade da estrutura em ferramenta de elaboração estética a partir do final da década de 50. Se num primeiro momento foi a arquitetura e a filosofia organicista de Frank Lloyd Wright

¹¹³ Na sua tese de doutorado, Luis Antônio Jorge analisa as intersecções da arquitetura americana na poética de seus espaços através da obra de F.L.Wright, V.Artigas e L.Bo Bardi. JORGE, Luis Antônio. *O espaço seco, imaginário e poéticas da arquitetura moderna na América*. Tese de doutorado. São Paulo: FAUUSP, 1999. Cit. p.83

que dialogou com as experiências de Artigas, é possível também identificar a forte influência de Le Corbusier para um grupo maior de arquitetos. Os resultados, porém, foram muito diversos da arquitetura leve e formalista da escola carioca, pois o olhar sobre o mestre franco-suíço aconteceu num momento posterior e sobre suas obras edificadas no pós-guerra, nas quais o uso do concreto como massa escultórica teria passado a predominar em sua produção. Para Le Corbusier, foi na manipulação das capacidades do material (aprimorado na cultura arquitetônica moderna) que a civilização ocidental pôde unir alta tecnologia e o registro do fazer humano estampado em sua textura.¹¹⁴

157

Tanto Artigas quanto Lina vão conduzir esta bandeira em suas obras e textos. Podemos assim identificar tanto no plano das ideias quanto das obras um flerte de identidade, apesar de tanto um quanto o outro não aceitar o rótulo de 'brutalista' por encontrarem na produção internacional um desvio ético para um formalismo de léxico popular ou um mascaramento da

¹¹⁴ O debate entre artesanal (registro do fazer-trabalho humano) e industrial (sistemas pré-fabricados) permeou a década de 50 no campo da arquitetura, apontando por um lado o distanciamento entre homem e obra, homem e cidade e por outro a necessidade e atendimento das demandas em grande escala, dos déficits habitacionais. Os brutalistas e novos brutalistas viram na aparência crua dos materiais uma chave para reconectar a verdade de sua expressão e a realidade tectônica ao homem, e uma ética da profissão fortemente marcada pelo materialismo marxista, no caso dos brasileiros, foi agregada a estas iniciativas. No caso internacional, a ética foi estabelecida a partir da crítica ao urbanismo funcionalista criando-se uma alternativa ao sistema rodoviarista que valorizava a escala comunitária peatonal (os 'clusters' dos Smithson), não necessariamente uma radicalidade marxista socialista. Para aprofundar a questão ver: Banham, Reyner. *El Brutalismo en arquitectura, ética o estética?*. Gustavo Gili:Barcelona, 1966.

função estrutural na concepção formal¹¹⁵. Se nisto os colegas concordam, será na maneira de cada um de conceber sua arquitetura que eles se desencontram. É no desenho¹¹⁶ que vemos a marca desta sutil diferença.

O primeiro texto da arquiteta sobre a produção arquitetônica nacional na *Habitat* n.1 em 1951, apresentava duas casas de Artigas em São Paulo. Uma crítica admirada que revelava de um lado a emoção pelo 'mundo novo' e de outro, uma consciente percepção da corrente paulista dentro do movimento moderno nacional, pois apontava para os valores éticos e formais anunciados pelo arquiteto. Na mesma época, Artigas já escrevia criticando Le Corbusier.¹¹⁷

O desenho tem para Lina e Artigas uma mesma significação: desenho é elaboração, não representação, a linguagem direcionada para o fazer, para o onde e como.

Há porém uma sutileza que fica clara quando confrontamos o resultado de seus desenhos, seja croquis de obras ou desenhos mais técnicos ou as obras construídas. Lina dá forma a uma congregação de valores técnicos e espaciais onde a racionalidade e a capacidade do lugar, das técnicas

¹¹⁵ Quem de forma muito clara analisa estas diferenças é Sergio Ferro na entrevista a Marlene Acayaba "Reflexões sobre o brutalismo caboclo" (1968), In. FERRO, Sergio. *Arquitetura e trabalho livre*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p.258.

¹¹⁶ Lembramos aqui a importância que o termo tem para o mestre paulista e o quanto a ética e a estética desta geração e das seguintes esteve pautada por seu texto "o desenho" de 1967. In ARTIGAS, Vilanova. *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p.108

¹¹⁷ Cf. "Le Corbusier e o Imperialismo". In ARTIGAS, Vilanova. *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p.23

disponíveis, das práticas culturais daqueles que edificam são incorporadas e ajustadas num exercício de simplificação e racionalização cujo resultado é a obra. Seu desenho revela que a forma é submetida a este conjunto de circunstâncias da vivência, por isso são valorizados elementos gráficos que dizem respeito aos modos de uso, à vida daquele lugar, e a arquitetura fica rebaixada a linhas singelas de conformação do espaço em seu desenho.

No caso de Artigas, a forma, que também nasce de uma plena leitura de potências da circunstância do lugar é imposta à obra no desenho de suas partes construtivas. A simplicidade, ou melhor, a síntese está na união de forma e estrutura, na elaboração de um design/designo, um apuro formal em direção à técnica construtiva que vem da exaustiva sinapse de conteúdos em forma. Há um sofisticado arranjo de formas elaboradas frisando a construção em sua essência estrutural.

Lina também atinge a síntese estrutural mas ela advém da forma simplificada. São cubos, cilindros, elementos de ligação formalizados a partir de figuras geométricas puras, e talvez isso possa ser visto como uma limitação, como seu expressionismo, mas por enquanto entendemos que seu foco está em outra dimensão da possibilidade de elaboração: a vivência. Artigas, por outro lado, elabora suas formas dentro de uma articulação intelectualizada que configura a abstração formal. Lina não está preocupada só com a imposição do resultado que determinados arranjos formais podem provocar.

Há uma naturalidade também atingida por caminhos diferentes: para Lina importa como aquele lugar, novo, vai ter vida. Em seus desenhos, podemos ver muito mais o planejamento da vida que ocorre do que a arquitetura que a abriga. Lina

figura 39
Croqui de Lina Bo Bardi para o Sesc Pompéia, 1977-1986.

figura 40
Croqui de Vilanova Artigas para a Rodoviária de Jaú, 1974.

desenha a vida, a existência num lugar. Artigas desenha o lugar da vida, planeja seus espaços e de certa maneira impõe uma vivência, porque suas obras são concebidas por uma ideia de vida determinada, de ética austera no construir.

Poeticamente ambos nos instigam à liberdade, um porque deixa que determinemos como a vida pode ser naquele lugar, no MASP (1957-1968) ou no SESC (1977-1986), por exemplo. Outro porque nos dá o exemplo de como a vida pode ser em sua versão mais poética e livre, como na FAUUSP (1961-1969).

160

Os textos dos dois arquitetos também pulsam estas intersecções e oposições. No caso de Lina Bo Bardi, sua tese sobre a propedêutica aprimora-se nas aulas que fará na Bahia em 58, principalmente discutindo a ética social da profissão do arquiteto/designer na formação de uma cultura urbana industrial. Vilanova Artigas fecundará com suas aulas, toda a geração seguinte de arquitetos paulistas através da crítica social e da ética embutida no desenho de arquitetura e no fazer da construção menos alienado. Em ambos, conforme colocou Luis Antônio Jorge, "a experimentação do fazer é contaminada pelo saber fazer; a consideração pelo trabalho, trabalhado, pela mão trabalhadora, pelo homem, pelo brasileiro como produtor de cultura material."¹¹⁸

De fato, Lina Bo Bardi possuía uma clareza do ambiente construído a partir do engenho do trabalho humano que lhe permitiu uni-lo a sua consciência humanista, que naquele momento era experimentada em outros campos da arte que não

¹¹⁸ JORGE, Luis Antônio. *O espaço seco, imaginário e poéticas da arquitetura moderna na América*. Tese de doutorado. São Paulo: FAUUSP, 1999, p.84

só na arquitetura. Ela não estava sozinha e acreditava que manter a integridade da obra fora da autoridade do artista era condição fundamental para estabelecer um ponto de vista sobre o qual a obra pudesse sintetizar um discurso comum que apreendesse a realidade. Uma realidade nacional dura, crua, severa mas que devia guardar um instante para a beleza criativa antes de mudar o mundo. Ideias que se manifestaram em um momento cuja realidade estampava o incompleto projeto moderno, a constituição utópica, no caso brasileiro, de uma possível civilização desenvolvida técnica e artisticamente e, acima de tudo, menos desigual. As lógicas dentro do sistema capitalista de país periférico, incorporadas pela sociedade, acirraram as diferenças e fizeram da nobre arte sintética e geométrica um objeto de elite, muito distante das intenções iniciais de seus semeadores de fazer da arte um espaço para a emancipação da vida social coletiva.

161

Neste momento, final da década de 50, depois da vivência em São Paulo, onde além de envolver-se com os aspectos educativos (nos moldes daqueles desenvolvidos com Ponti e Zevi na Itália), montar a revista *Habitat* e o IAC (Instituto de Arte e Cultura no MASP), lecionar na FAU USP, Lina Bo Bardi partiu para uma intensa pesquisa sobre artesanato nordestino como veremos adiante.

Da construção de Brasília a outro polo de vanguarda: 1958 -1968

162

O projeto de Brasília é um ponto fundamental na análise dos caminhos que foram trilhados pela vanguarda modernista na arquitetura em nosso país desde os anos 20; e pode ser considerado como um momento de inflexão para a arquitetura que se espraia nas décadas de 70 e 80. Brasília, ao mesmo tempo que marca o projeto conduzido por esta vanguarda no Brasil, abre a chave para compreender os percursos da arquitetura que se desenvolverá após a década de 60.¹¹⁹

A construção de Brasília durante este cenário plástico e social carrega consigo, estampada em seu plano e edifícios, a utopia do futuro Brasil emancipado e democrático. Um sonho moderno de colocar todos dentro do mesmo projeto estético e social.

Nas análises sobre o projeto de Brasília que ocorreram durante o concurso até sua inauguração, o crítico Mário Pedrosa estabeleceu uma teoria que colocava o plano urbanístico dentro do desenvolvimento da vanguarda arquitetônica brasileira e dos ideais de um projeto de nação. Fazendo uma leitura histórica da arquitetura, a ideia-plano de Lucio Costa foi lida como síntese da utopia ética e plástica. Foi colocada como registro de uma

¹¹⁹ Esta leitura é desenvolvida pelo arquiteto Guilherme Wisnik em seu ensaio "Modernidade Congênita" no livro *Arquitetura Moderna Brasileira* (Phaidon, Londres, 2004) para analisar a arquitetura brutalista paulistana. Esta colocação foi apresentada pela professora Sofia Telles em seu ensaio "A arquitetura modernista: um espaço sem lugar" em Sergio Tolipan, *Sete Ensaio sobre o modernismo*, Rio de Janeiro, Funarte, 1983. e desenvolvida por Wisnik também em sua tese de mestrado *Formalismo e Tradição*. São Paulo, dissertação de mestrado, FFLCH, 2002.

figura 41
Croqui do plano
geral de Lucio
Costa para o
concurso de
Brasília, 1956-
57, original
desaparecido

consciência de nação moderna. Uma nação "condenada ao moderno", no sentido da sua disposição para absorver culturas externas na tentativa de construção de sua própria civilização (civilização aqui sendo comunidade tecnicamente avançada e disciplinada) e disposição para negar suas próprias naturezas. Desde o nascimento somos modernos, dizia M. Pedrosa. O crítico passou a ser um defensor de Brasília, afinando-se aos pressupostos teóricos de Lucio Costa. Neste sentido, Brasília foi descrita como síntese das artes, por representar um movimento coletivo que uniu uma utilidade física, um desejo simbólico e uma vertente plástica.

163

Lina Bo Bardi também colaborou para a formação desta noção de 'civilização', mas não mais no eixo da arquitetura de Brasília. Seu olhar estava voltado para a potência da miscigenação cultural que marcou nossa identidade desde a época colonial e que poderia ser (re)elaborada naquele contexto contemporâneo.¹²⁰

Estando já em Salvador, a arquiteta procurou ainda participar do debate sobre a nova capital publicando textos no exterior defendendo a experiência da nova capital, pois é de onde partem as primeiras críticas ao plano de Lucio Costa e aos projetos de Niemeyer depois das bienais de arte

¹²⁰ Recolhemos esta noção de mestiçagem do trabalho de Luis Antônio Jorge ao tratar da arquitetura nacional moderna que se apropriou do hibridismo cultural, no confronto entre erudito e popular, na busca entre tradição e novo das fontes de Gilberto Freire, Sergio Buarque de Holanda e Guimarães Rosa, In: JORGE, Luis Antônio. *O Espaço Seco imaginário e poéticas da arquitetura moderna na América*. Tese de doutorado: FAUUSP, 1999. "A possibilidade de estabelecer um novo horizonte de equacionamento entre universal e regional assumindo-se como Arquitetura Mestiça: de origem europeia, reinventada nos trópicos" p.80.

(principalmente a de 1953) e do congresso de críticos em 1959. Lina escreveu o texto na *L'architettura*: "In difesa di Brasília". *L'Architettura Cronache e Storia*, Roma. Ano X, n.109, p.463, nov 1964. Ou mesmo internamente, antes, já apontava contradições do processo que ela não podia deixar de expor como no texto "Arquitetura ou arquitetura". *Diário de Notícias* de Salvador, Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 2, 14 set. 1958. Nele, a arquiteta estabelece sua posição frente à questão da 'função social' na arquitetura e os projetos de Brasília, criticando a auto-defesa de O. Niemeyer em seu depoimento da revista *Módulo*, n.9¹²¹. A confissão do arquiteto dizia respeito de sua atitude profissional de trabalhar anteriormente para a 'elite' dizendo que agora recusaria qualquer trabalho que não tivesse caráter social dedicando-se integralmente aos edifícios de Brasília. Lina crítica o colega dizendo:

... Mas o que é arquitetura, senão o meio mais eficaz para combater com o exemplo a mesma injustiça social que obrigou o arquiteto Niemeyer a contribuir e alimentar (dada a sua popularidade e ascendência sobre a juventude), no campo da arquitetura, aquela mesma injustiça que tanto o feria? Não é o arquiteto moderno construtor de cidades, bairros e casas populares, um combatente ativo, no campo da justiça social? O que

¹²¹ O debate deste texto também aconteceu na revista *Acropole* n.237, jul.1958, no artigo de Vilanova Artigas, 'Revisão crítica de Niemeyer' e pode ser compreendido dentro do contexto de disputa entre São Paulo e Rio sobre as 'funções sociais da arquitetura'.

criar no espírito firme e convencido a dúvida moral, a consciência da injustiça humana, senão o sentimento agudo de responsabilidade coletiva e, em consequência, uma posição de luta para a consecução de um fim positivo, moralmente positivo?

A posição de revolta do arquiteto Niemeyer, ao fazer o contrário daquilo que ele teria podido fazer, enfrentar a especulação imobiliária para servir-se dela como uma arma, contra a própria especulação (a sua celebridade o teria permitido), é uma posição de artista desligado de problemas sociais, uma posição de 'l'art pour l'art', esta posição é reafirmada hoje pelo seu depoimento que põe como base da arquitetura moderna a já citada definição de Le Corbusier pelo mesmo, aliás, hoje superada. Onde está o humano no depoimento de Oscar Niemeyer? Sufocado pelas formas, pelas composições, pela evocação de praças monumentais europeias, obras de gênios ao serviço dos Papas e dos Grandes da humanidade, testemunhas dum tempo desaparecido para sempre.

A injustiça social existe, mas os problemas não se resolvem, passando sobre ele e esquecendo-os. Ao Museu de Caracas, aos edifícios de Brasília, definidos pelo mesmo Niemeyer, como de uma concepção, de uma pureza irrecusáveis, nós preferimos a Igreja da Pampulha, a casinha de Vassouras que se impuseram à atenção internacional, pela simplicidade, a proporção humana, o sentimento modesto e poético da vida que denunciava aquela mesma condição de desânimo, o combate entre o homem social e a arquitetura, que Oscar Niemeyer

*no seu depoimento afirma ter superado, indicando como fim arquitetônico uma posição formal que nega todos os valores humanos e tôdas conquistas da arquitetura nacional.*¹²²

166

Esta posição mais crítica frente à arquitetura carioca na experiência de Brasília, pode ser entendida no contexto de saída da *Habitat*¹²³ e de sua experiência em Salvador de 1958 a 1964 onde Lina Bo Bardi fará um mergulho na condição cultural e artística 'popular' dando sentido estético a suas inquietações éticas marxistas, investindo na formação de uma produção industrial em torno do desenho de objetos com raízes populares.

Em 1958 a arquiteta foi convidada pelo arquiteto baiano Diógenes Rebouças para participar de um seminário sobre arquitetura na Universidade da Bahia. Lina proferiu palestras sobre os valores do espaço na arquitetura moderna depois de um breve diálogo com Bruno Zevi, registrado em cartas com o historiador e de ter escrito a tese da propedêutica. Logo depois foi convidada para ministrar com o arquiteto baiano

¹²² "Arquitetura ou arquitetura". *Diário de Notícias de Salvador*, Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 2, 14 set. 1958. In RUBINO, Silvana, GRINOVER, Marina. *Lina por escrito, textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

¹²³ Segundo o artigo de Ruth Verde Zein, sobre a revista *Habitat*, a partir de 56 a revista procurou reforçar a contribuição da arquitetura paulista no cenário modernista, inclusive não publicando praticamente nada sobre a nova capital em 57 ou 58. Neste momento, todas as revistas, mesmo as não especializadas, publicaram sobre Brasília. Esta direção foi dada por Geraldo Ferraz, defensor da cultura paulista nos cadernos Documentos de Arte Brasileira publicados pela revista. Ver: ZEIN, Ruth Verde. "Habitat, Lina Bo Bardi e a crítica de arquitetura não alienada". In: *Summa*, Buenos Aires, n.101, p.32-41, jun.2009

o curso, no segundo semestre, sobre teoria e filosofia de arquitetura¹²⁴, e então, montar o Museu de Arte Moderna da Bahia.

A Bahia de meados do século XX produziu “uma teia informacional em cujo espaço se criaram jovens que, por sua formação e desempenho, aliando espírito de combate e ‘intelecto d’amore’, produziram modificações notáveis no espaço estético intelectual brasileiro, deixando marcas visíveis no corpo cultural do país.”¹²⁵

Este ambiente favorável foi criado por uma fortuita união entre intelectuais e artistas já maduros em suas carreiras, e jovens em formação. A arquiteta Lina Bo Bardi, o músico Koellreutter, o teatrólogo Martim Gonçalves e outros artistas de formação modernista foram chamados à cena pela elite acadêmica e política de Salvador para dar corpo teórico ao projeto de inclusão da Bahia no processo de desenvolvimento do Nordeste. Este plano político-cultural era harmonizado com as estratégias do governo federal de Juscelino Kubitschek, com suas propostas progressistas da construção de Brasília e do plano de Metas. O momento era da criação da SUDENE (1959), presidida por Celso Furtado, cujo objetivo era o desenvolvimento do Nordeste no caminho da industrialização;

167

¹²⁴ Os manuscritos das aulas foram publicados na dissertação de mestrado de Maria de Fátima Campello (CAMPELLO, Maria de Fátima de Mello. *Lina Bo Bardi: as moradias da alma*. Dissertação Mestrado - Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, São Carlos, 1997). E a primeira aula em RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina. *Lina por escrito, textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p.94.

¹²⁵ RISÉRIO, Antonio. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro M. Bardi, 1995, p. 144.

figura 42
Capa do cartaz da
exposição 'Bahia'
organizada por
Martim Gonçalves
e museografada
por Lina Bo Bardi
em 1959 na mar-
quise do parque
Ibirapuera em São
Paulo

dos projetos da UNE, de alfabetização e politização do sertão com a formação dos CPCs e das Ligas Camponesas. Neste ambiente progressista floresceram as ideias de Lina Bo Bardi sobre a comunhão entre a arte popular e a indústria nacional.

168

Mas era também o período de gestão de Edgar Santos na Universidade Federal da Bahia (UFBA) que propunha um sincretismo intelecto-cultural entre uma Bahia branca, pobre de 'espírito', e uma Bahia negra, pobre de oportunidades. Uma estratégia que pôde congrega diversas fontes da cultura em torno da academia, colorindo de outros matizes a formação de jovens artistas e intelectuais. Ela incentivou a união de conteúdos da vanguarda europeia modernista aos traços fortes da cultura afro-brasileira e sertaneja nordestina, bastante populares na Bahia. Foi nas aulas da universidade, nos palcos do Castro Alves e nos salões do Museu de Arte Moderna, aonde Koellreutter, Gonçalves e Bo Bardi puderam experimentar propostas artísticas humanistas e altamente criativas. Aonde construíram-se bases para uma cultura das artes nacional, democrática, radical. Uma potência transformadora que com a renúncia de Jânio Quadros em 1961 e o golpe militar de 1964 (definindo o rompimento dos 'acordos' entre elite política, intelectual-artística e econômica) já não teria mais a força possível para sustentar os caminhos de uma nação autônoma.

Os parceiros de Lina Bo Bardi na Bahia desde o começo da década de 50 já agitavam a cena cultural através, por exemplo, da criação da Escola de Teatro por Martim Gonçalves. Apesar do movimento de renovação cultural estar em outras escolas da universidade, foi com Martim Gonçalves que Lina encontrou maior afinidade intelectual. Na proposta de Martim para a escola estavam já incluídas as manifestações populares de teatro

de rua e cordel, e sua formação americana sobre escolas de teatro. Lina Bo Bardi passa a frequentar a escola ministrando cursos de história da arte, participou com projetos das montagens cenográficas e do debate nos jornais que se colocavam partidários e críticos diante da pedagogia moderna de Martim Gonçalves.

Os colegas transitavam na política cultural soteropolitana em frequências muito semelhantes, defendiam a mudança do gosto a partir da vivência da arte moderna integrada aos valores da cultura popular e local. Martim Gonçalves idealizou a exposição Bahia que Lina tratou de incluí-la na V Bienal e fazer a museografia. Neste intenso 1959, a arquiteta mergulhou no universo de objetos populares do sertão e nas figuras místicas dos orixás e ex-votos, um sincretismo visto, num primeiro momento, com certo verniz antropológico e científico mas logo defendido como não folclore e sim arte pulsante de uma cultura viva e miserável.

169

A elite baiana também carecia de modernização. Uma cidade com então 350.000 habitantes era ainda muito dominada pela cultura patronal oligárquica que via a instrução popular com olhos de suspeita, ainda mais conduzida por uma estrangeira, mulher e um homossexual do teatro. Martim Gonçalves deixa a direção da escola em 1961 e Lina o museu em 1964.

De qualquer modo, mesmo abortada, a semente de uma "nova civilização", como escreveu Lina Bo Bardi¹²⁶, estava lançada.

¹²⁶ O termo "nova civilização" foi usado por Lina Bo Bardi ao introduzir a exposição Nordeste na inauguração do Museu de Arte Popular do Unhão em 1963. O texto consta do catálogo da exposição publicado em: RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina. *Lina por escrito, textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p.116.

Na música de Caetano Veloso e Gilberto Gil, no Cinema Novo de Glauber Rocha e Paulo Gil Soares, na obra de Mario Cravo Jr., no teatro de Othon Bastos e Antônio Pitanga, a Bahia de Jorge Amado e Dorival Caymmi tinha entrado para uma nova era e a cultura nacional ganhou outros polos produtivos. As bases da corrente baiana da Tropicália foram fundadas neste projeto educativo e estético e disseminaram outros diálogos no Brasil.

No texto de abertura da primeira exposição do Museu no Solar do Unhão, 1963, fica claro o tom e o foco do debate cultural proposto pela arquiteta:

Nordeste

Esta exposição que inaugura o Museu de Arte Popular do Unhão deveria chamar-se Civilização do Nordeste. Civilização. Procurando tirar da palavra o sentido áulico-retórico que a acompanha. Civilização é o aspecto prático da cultura, é a vida dos homens em todos os instantes. Esta exposição procura apresentar uma civilização pensada em todos os detalhes, estudada tecnicamente (mesmo se a palavra técnico define aqui um trabalho primitivo), desde a iluminação até as colheres de cozinha, as colchas, as roupas, bules, brinquedos, móveis, armas.

É a procura desesperada e raivosamente positiva de homens que não querem ser 'demitidos', que reclamam seu direito à vida. Uma luta de cada instante para não afundar no desespero, uma afirmação de beleza conseguida com o rigor que somente a presença constante duma realidade pode dar.

Matéria prima: o lixo.

Lâmpadas queimadas, recortes de tecidos, latas de lubrificantes, caixas velhas e jornais. Cada objeto risca o limite do 'nada', da miséria. Esse limite e a contínua e martelada presença do 'útil' e 'necessário' é que constituem o valor desta produção, sua poética das coisas humanas não-gratuitas, não criadas pela mera fantasia. É neste sentido de moderna realidade que apresentamos criticamente esta exposição. Como exemplo de simplificação direta de formas cheias de eletricidade vital. Formas de desenho artesanal e industrial. Insistimos na identidade objeto artesanal-padrão industrial baseada na produção técnica ligada à realidade dos materiais e não à abstração formal folklórico-coreográfica. Chamamos este Museu de Arte Popular e não de Folklore por ser o folklore uma herança estática e regressiva, cujo aspecto é amparado paternalisticamente pelos responsáveis da cultura, ao passo que arte popular (usamos a palavra arte não somente no sentido artístico, mas também no de fazer tecnicamente) define a atitude progressiva da cultura popular ligada a problemas reais. Esta exposição quer ser um convite para os jovens considerarem o problema da simplificação (não da indigência), no mundo de hoje; caminho necessário para encontrar dentro do humanismo técnico, uma poética.

171

Esta exposição é uma acusação.

Acusação dum mundo que não quer renunciar à condição humana apesar do esquecimento e da indiferença. É uma acusação não-humilde, que contrapõe às degradantes condições impostas pelos homens um

*esforço desesperado de cultura.*¹²⁷

172

Anteriormente ao trabalho de construção político-estratégica dos museus e das atividades didáticas, Lina Bo Bardi, em 1958 em Salvador, escreveu e editou uma coluna dominical no jornal *Diário de Notícias de Salvador*, abrindo espaço para temas do cotidiano cultural da cidade e do Brasil. Convidada por Odorico Tavares, editor do jornal e parceiro de Chateaubriand, ela criou a coluna *Crônicas de Arte, de História, de Costumes, de Cultura da Vida*. Nos tempos da construção de Brasília, Lina Bo Bardi fez ressoar na província baiana o debate 'universal' sobre a capital, como vimos; sobre os avanços tecnológicos (escreveu sobre a ida do homem à Lua, sobre industrialização e arte); sobre educação e museus; sobre o crescimento urbano, sobre a burguesia provinciana e conservadora de Salvador; sobre valores populares simples e belos. É desta coluna seu texto sobre "Arte industrial", sobre "Cultura ou não cultura" (que reproduzimos a seguir) apresentando, já nesta época, as falácias entre projeto estético e projeto político-econômico no Brasil, justamente por deixar à margem a força popular e as manifestações culturais que emanam desta classe social menos favorecida. De forma muito clara entendia a cultura como o exercício da vida em sua face

¹²⁷ Este é o texto de abertura da primeira exposição de arte popular no solar do Unhão, em 1963. A exposição intitulava-se "Nordeste" e foi idealizada, projetada e montada por Lina Bo Bardi. Depois, com o golpe militar de abril de 1964 o trabalho com a documentação seria interrompido. In: FERRAZ, Marcelo (org). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Empresa das Artes, 1993, p.158. Republicado In RUBINO, Silvana, GRINOVER, Marina. *Lina por escrito, textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009

prática, do trabalho útil e sedimentado que a vida em processo constrói. Nestes textos, vemos brotar a discussão da função da arte e da arquitetura dentro desta lógica simples e útil.

Este conjunto revelava claramente seu projeto cultural, falar da cultura urbana de forma franca, desencantada e eticamente coletiva. A arquiteta criou em Salvador um campo de debate para a arte moderna e para a cultura brasileira, postas à altura das transformações sociais que tanto desejava, uma articulação temática que revelava a força da influência de Antônio Gramsci e seus últimos parceiros italianos.

173

Um dos textos mais esclarecedores deste momento de Lina Bo Bardi foi publicado na revista *Ângulos*, que reproduzimos na íntegra a seguir. A revista, editada pelos estudantes de direito da Universidade da Bahia, tratava de temas da renovação cultural com viés marxistas, tendo como grande colaborador Carlos Nelson Coutinho.¹²⁸ Lina, em seu texto "Artes Menores, notas para criação de uma cadeira de Desenho Industrial"¹²⁹, propõe um outro caminho para a emancipação social através do desenho industrial, que ela define como a experiência plástica cotidiana capaz de transformar a vida. Este texto parece acenar para as sínteses mais contundentes que a arquiteta fará na década seguinte com relação a função dos artefatos cotidianos produzidos industrialmente na construção de uma 'civilização' mais igualitária. Seu projeto de progresso técnico-social via na profissão do arquiteto uma chave para reintegração da arte na

¹²⁸ Carlos Nelson Coutinho é hoje grande estudioso da obra de Antônio Gramsci, além de professor na UFRJ representa no Brasil o Instituto de Estudos Gramscinianos Italiano.

¹²⁹ In *Ângulos*, Salvador, n. 16, p. 121-124, dez. 1960

vida através do desenho útil e belo.

Reproduzimos na íntegra, a seguir estes dois textos comentados acima:

*Cultura e não cultura*¹³⁰

A cultura está relegada aos livros que pouca gente lê; da cultura destacaram-se as regras de vida a ela intimamente ligadas. Ao intelectual possuidor de uma eloquência estéril e cavilosa, que tudo critica e tudo justifica, se contrapõe ao leitor de "Seleções" que procura uma norma, uma clarificação em resumos superficiais, ou o abandonado ao acaso da vida. Um criticismo cosmopolita superficial, com finalidade de si próprio, tomou o lugar da cultura útil ao homem, substituindo-a por uma pseudo-cultura, que faz brilhar através de uma luz refletida somente o literato erudito. A solução dos problemas reais dos diversos países foi substituída por uma panaceia universal distribuída com incredulidade e indiferença. A linguagem especializada filosófica ou crítica disfarça o vazio ou a ausência de pensamento e, apesar de que a falta de uma cultura útil seja aceita, esse problema continua sendo um problema. E a ciência em antecipação, sobre as capacidades de controle humano dos problemas científicos, põe a interrogação do fim da humanidade.

Porque um diagnóstico tão frio da doença da

¹³⁰ In: Crônicas 1: de arte, de história, de costume, de cultura da vida, Arquitetura, Pintura, Escultura, Música, Artes Visuais. *Diário de Notícias*, Cidade do Salvador, 7 de setembro de 1958. Republicado em RUBINO, Silvana, GRINOVER, Marina. *Lina por escrito, textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

sociedade contemporânea não corresponde a uma efetiva capacidade de solução do problema? Porque à cultura abstrata, metafísica, cosmopolita não se substituem as diversas culturas capazes de resolver os problemas dos vários países que, reunidos, formem o grande concerto da cultura mundial? Por que ao literato não se substitui ainda o novo humanista, com bases técnicas, capazes de resolver e entender os problemas humanos? Entre o literato caviloso e eloquente, o crítico de arte ou o poeta metafísico incompreensível, o cientista e o técnico isolado, está a massa dos homens que olha com desânimo os problemas da existência real, abandonados pela cultura.

175

Treze anos depois de Segunda Guerra Mundial, passada a ilusão de se poder mudar logo, por meio de uma imposição violenta, o estado de coisas que parecia anacrônico, na frente da ciência e da lúcida capacidade crítica, nós perguntamos ainda, como encontrar uma solução para que a maioria dos homens seja provida do mínimo necessário para viver, possua uma casa, não ria em face de um quadro ou de uma escultura moderna, não proteste contra a música, a poesia, arquitetura, não demonstre a sua incompreensão em face da máquina, expressão da nossa época, servindo-se apenas dela como de uma necessidade imposta, zombar da figura do filósofo, sinônimo de isolamento e estravagância. Não falamos aqui da compreensão esnobe que aceita os problemas somente porque são apenas fora do comum, posição da classe informada e a par das coisas que não compreende, somente porque são "úteis á crônica social". A parte dos homens, assediada pelos problemas

econômicos, não tem o tempo necessário para se dedicar a decifrar enigmas, cuja chave não possui; a outra parte, abaixo economicamente da média normal, não se pode preocupar com um problema que não está no raio de suas necessidades imediatas e do qual não suspeita da existência. Essa parte da humanidade, levada pelas necessidades, a resolver por si mesma o próprio problema existencial e não possuindo esta pseudo-cultura, tem a força necessária ao desenvolvimento de uma nova e verdadeira cultura.

Esta força, latente existe em alto grau no Brasil, onde uma forma primordial de civilização primitiva, (não no sentido de ingênua, e sim composta de elementos essenciais, reais e concretos), coincide com as formas mais avançadas do pensamento moderno. Empresa extremamente delicada é a imersão nesta corrente profunda e vital das capacidades críticas e históricas contemporâneas, sem as quais não pode existir desenvolvimento coerente e moderno de uma civilização. Importante é não impor violentamente o problema histórico-crítico, mas apenas aceitar as realidades existentes, levando em conta todas as correntes, inclusive as espúrias, modificando-lhe e aceitando-lhe, gradativamente, conduzindo uma ação política efetiva, tomando conhecimento que a falência dos esforços precedentes foi devida às posições de vanguarda ou "igrejinhas" que, excluindo a realidade existente, combatia na abstração, obtendo por conseqüências medíocres resultados.

Salvaguardar ao máximo as forças genuínas do país, procurando ao mesmo tempo estar ao corrente do

*desenvolvimento internacional, será a base da nova
ação cultural, procurando, acima de tudo, não diminuir
ou elementarizar os problemas. Apresentando-os ao
povo como um alimento insosso e desvitalizado, não
eliminar uma linguagem que é especializada e difícil
mas que existe, interpretar e avaliar estas correntes e
sobretudo será útil lembrar as palavras de um filósofo
da praxe¹³¹ "não se curvem ao falar com as massas
senhores intelectuais, endireitem as costas".*

¹³¹ Lê-se: Antônio Gramsci. Além deste texto Lina Bo Bardi citou o filósofo no texto "Técnica e Arte". In *Diário de Notícias*, 3º caderno, Salvador, p. 1-2, 23 out. 1960. Republicado In RUBINO, Silvana, GRINOVER, Marina. *Lina por escrito, textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009 p.110.

“Artes Menores”

Notas Para Criação Duma Cadeira de Desenho Industrial

Lina Bardi

Alguns manuais de História da Arte definem ainda hoje como “Artes Menores” a atividade artística ligada à vida “prática”. O conjunto das manifestações artísticas não “gratuitas” (dizemos “gratuito” no sentido de afastado dos fins imediatamente práticos) como a pintura e a escultura. “Artes Menores” seriam os objetos de uso cotidiano, os pratos e os copos, os acessórios sacros e profanos, as cadeiras, os tapetes e as estalas, as tapeçarias e as jóias. Sob esta denominação, relegada às últimas páginas dos manuais, gerações de estudantes têm desordenadamente acrescentado como apêndice às suas noções de História da Arte, a imagem da cadeira de Maximiniano, da Coroa de Ferro e das tapeçarias de Rafael. Hoje, as “Artes Menores”, sob a denominação de Desenho Industrial, são reunidas criticamente, no domínio da Arte Prática por excelência: a Arquitetura. Mas qual é o significado real, na vida de cada dia, do “Desenho Industrial”, que, nos países sem estrutura industrial é ainda artesanato? O que por tantos séculos foi no ocidente uma produção destinada a classes privilegiadas, uma exceção ligada a uma liderança cultural, está hoje tornando-se a maior expressão cultural da civilização contemporânea ocidental. O Desenho Industrial desbancou a expressão “decorativo”, adjetivo desprestigian- te, usado especialmente por uma crítica de arte que encarava as artes plásticas em função da “Arte” ligada exclusivamente a problemas formais que excluem o lado humano, reduzindo a obra de arte a uma criação abstrata no espaço e no tempo. O homem total, completo em cada uma de suas expressões, o homem não “alienado” que vive plena e completamente a sua experiência humana, não poderá prescindir do fato estético que o acompanha cotidianamente, não como uma forma de “requinte” decadente, mas como explicação de um dos valores mais importantes de sua totalidade humana: o estético. O objeto de uso comum “belo” (usamos a palavra no sentido não filosófico), o amor ao particular cuidado e simplificado, serão, para o homem ocidental os novos valores de uma cultura prática, técnico-estética e essencialmente anti-teórica (no sentido que a palavra teórico possui de “fendido” da realidade e de nebuloso na cultura tradicional do ocidente). Um

“belo” unido ao útil, ao modesto, ao anti-retórico, ao cotidiano, como essencialmente se vê hoje na arquitetura moderna anti-monumental. A orientação moderna da arte para o fragmentário, o modesto, o passageiro, o não-eterno está estreitamente ligada ao processo de humanização da arte. A destruição dos valores tradicionais feita pelos “ismos” e a sucessiva negação de novos valores são um claro sinal da incapacidade de satisfação estética que o homem moderno sente nas expressões de arte que já tiveram uma grande função histórica. O ciclo da vida de São Francisco, narrado por Giotto em Assis é hoje substituído pelo Couraçado Potemkin ou pelos grandes “Westerns” americanos, enquanto a atormentada solução que num quadro de Mondrian busca desesperadamente “o insubstituível”, o absoluto, é a abstração eterna e metafísica, distante da necessidade prático-poética e imediata que o homem moderno ansiosamente procura.

As “Artes Práticas” tendem hoje a substituir a Arte como necessidade artístico-social. Enquanto aquelas expandem-se cada vez mais numa necessidade artística real, esta se restringe cada vez mais num círculo fechado em “igrejinha” de iniciados em uma linguagem, em meios de expressão, extremamente restritos e intelectualizados.

Um país jovem, sem bases de cultura que não as necessariamente importadas, e ineficientes por desligadas da verdadeira realidade do País, não poderá construir uma “verdadeira” cultura. Cultura não é abstração, mas “sistema”, “meio” para se conseguir viver no sentido pleno da palavra. “Meio”, portanto, que deve “servir” ao homem. Centro de difusão da cultura de um país é a Universidade. As universidades, especialmente nos países de grande tradição cultural, são ainda hoje organizadas segundo uma herança “diletantística” (dileteante no sentido mais elevado da palavra; o homem do Humanismo, Leonardo, foi um dileteante), que vem da Renascença. A idéia do “porquê” das coisas, a abstração literária dominam a realidade e são incapazes de resolver os problemas do homem, isolam-no em um “casulo” do qual pouquíssimos, com esforço sobre-humano e na mais absoluta solidão conseguem libertar-se. A Técnica é considerada, sob o ponto de vista literário da cultura, como inimiga da Civilização e o íntimo valor ético da técnica é desconhecido, aviltado, por toda uma literatura deteriorada. A posição literária de “casta”, dos iniciados, evidencia, na maior parte dos países, a grande herança de cultura humanística. Também nas faculdades universitárias de caráter técnico-científico. A Ciência então aparece com vergonha de ser “prática”, não revestidas dos atributos da literatura e da “poesia”. Os valores profundos, éticos e poéticos, reais e humanos da técnica não foram ainda descobertos. Continua, em pleno tempo das imensas realizações técnicas, a valoração crítica literário-esnobística, ou o entusiasmo romântico pela máquina. A estes problemas de valoração “literária” estão ligados os da humanização do trabalho, da dignidade do homem que trabalha “com as mãos”, para realizar a idéia que outros têm produzido “com a mente”. A Indústria, que marca a nossa civilização, reassume o “trabalho da mente que projeta” e o “trabalho da mão que realiza”. Distingue o problema ético do trabalho “intelectual”; “assentado” e reconhecido, do trabalho “mecânico” que realiza; anônimo, aviltante, executado mecanicamente e não reconhecido. É a crise da técnica contemporânea,

Estudo para projeção dum copo de cristal. A pesquisa duma forma nova tem que ter como base a análise das "necessidades" humanas e não uma "beleza" abstrata. O desenho mostra o ponto de contato entre os lábios e o copo.

ainda não humanizada, que não reconheceu ainda na máquina os valores humanos, que ainda se prende ao conceito altamente intelectual humanístico do trabalho: o homem que projeta, superior ao homem que executa. É Leon Battista Alberti afirmando que o Arquiteto deve projetar e não ocupar-se da construção. O desenvolver violento da indústria, a tecnicização através da máquina, encaminha-se para a sua completação e, para uma nova civilização, deve-se adequar uma nova cultura. A época de hoje é de novo ARTESANAL, as máquinas caminham para ser dominadas por poucos homens, em breve por um só homem; as condições artesanais estão quase restabelecidas, o caráter novamente "artesanal" do objeto produzido já se está delineando. Em vez do martelo e dos instrumentos artesanais, os homens movem comandos mecânicos mas o orgulho e a consciência do próprio trabalho devem ser de novo estabelecidos. A nova consciência social e coletiva substituindo o artesão da Idade Média, "projetista e executor", criará o trabalho de equipe, que não aliena o homem, não o abate moralmente, mas o enriquece com a experiência comum. E o "Desenho Industrial" pode ser sem hesitação definido caráter marcante da nossa civilização. A indústria que produz o objeto de cada dia, que acompanha o homem por toda vida, que lhe sugere um modo de viver e uma ética. A forma de arte por excelência de nossa época, a única que não tem necessidade, entre as artes herdadas da tradição, de ser hoje sustentada, imposta ou justificada.

O desenho dum objeto a ser produzido industrialmente tem que ser humanizado. Projetado conforme as necessidades humanas e não seguindo um abstrato e rígido conceito de beleza. O projetista deverá procurar as novas formas com humildade, conservando o que existe de "eficiente" nas formas do passado, formas criadas por séculos de acomodaamentos às necessidades. O projetista industrial tem uma responsabilidade "moral", enquanto sugere "modos de viver", e propõe um ideal de "beleza". Ele tem que ter uma ética. O desenho mostra uma colher desenhada "rigidamente" com régua e compasso, na procura duma forma "bonita" desligada do humano. A mão segurando uma colher indica o caminho na procura "humana" duma nova forma.

Os discursos após o golpe de abril de 1964 tomaram outros caminhos, tanto para a vanguarda baiana como para Lina Bo Bardi e todos aqueles envolvidos neste projeto cultural nordestino. As perspectivas de que o desenvolvimento humano através da arte levaria o povo miserável a um outro patamar civilizatório começava a dar sinais de fraqueza. O papel 'educativo' que os criativos Museus de 'D. Lina' teriam num primeiro momento como polos fundadores de uma outra estética, agora precisavam tomar o caráter político de luta. Para Lina, mais silenciosa e artística.

Segundo Celso Favaretto, os anos imediatamente seguintes ao golpe

"notabilizaram-se por um afluxo de propostas, experiências e talentos, responsáveis pela configuração de uma ampla atividade de vanguarda...depois do choque e da retração provocados pelo golpe militar de 64, os artistas voltaram a 'opinar', artística e politicamente, compondo a renovação das linguagens e das imagens alusivas ao contexto sociopolítico. Estas atividades confluíam na necessidade que se impunha de fazer a crítica da 'realidade brasileira' e de articular a resistência...mas antes de tudo, tratava-se de levar adiante o trabalho de renovação que vinha impulsionando o desejo de modernidade artístico-cultural desde a década de 1950."¹³²

¹³² Favaretto, Celso. "Tropicália: a explosão do óbvio". In *Tropicália uma revolução na cultura brasileira* [1967-1972], Carlos Basualdo (org), São Paulo: Cosac Naify, 2007, p.81. Neste texto o autor coloca de forma contundente o valor das experiências do início da década de 60 como fundamentais para os desdobramentos da Tropicália. Nota também a

Se por um lado Lina Bo Bardi amadureceu e transferiu àquela juventude um saber humanista e fortemente ancorado nos ideais orgânicos marxistas, nos valores e conteúdos significativos das conquistas das vanguardas europeias modernistas, por outro ela apreendeu uma outra prática, a coletiva dos sets de filmagem de Glauber Rocha e do teatro de Martim Gonçalves.

O termo filosofia da 'práxis', analisado por Antonio Gramsci (1891-1937) ao estudar os conceitos filosóficos do materialismo histórico de Karl Marx, nos parece bastante apropriado para amparar teoricamente a atividade prática e intelectual destes artistas em questão. Para A. Gramsci, existe uma figura crucial na emancipação popular no caminho da liberdade que é o intelectual. Em várias passagens, o filósofo procurou definir o grupo de homens que tem um conhecimento maior mas não menos significativo daquele popular, porém capaz de produzir ações culturais transformadoras e libertadoras. Este personagem deve estar 'organicamente' amalgamado à vida social e política de uma sociedade, e não só apoiado pela elite acadêmica ou religiosa. Há claramente uma função para este intelectual e ela é sempre colocada como uma filosofia que se apresenta na prática, no fazer produtivo e político. Este personagem tem capacidade para estabelecer as questões filosóficas, quem somos, onde estamos, de modo operativo, encontrando no seio da cultura popular e do saber fazer um sentido coletivo e criativo da vida. Assim o intelectual é também um técnico e seu objetivo é

183

contundência dos eventos fora do eixo Rio-São Paulo, particularmente em Salvador.

produzir uma nova cultura.¹³³

Nos parece que os estudos de Antonio Gramsci foram mais do que só veiculados entre estes artistas, como mostra o trabalho de Antonio Risério sobre a *Avant-garde na Bahia*¹³⁴, foram exercitados e certamente marcaram suas atitudes antes e depois que a luta por uma nova cultura tornou-se claramente política.

184 No período que sucedeu ao golpe militar, de 1964, até o AI5 em 1969, Lina Bo Bardi procurou estar presente na editorias de arte e arquitetura. Agora não mais como editora ou diretora, mas fazendo deste espaço nas publicações um momento de reflexão de seu trabalho diante dos valores populares e nacionais.

Nas páginas de *Mirante das Artes e etc.*, revista de 1967-1968 do MASP, Lina publicou em todos os números. A revista dirigida por Pietro Maria Bardi, tinha muito do caráter editorial da *Habitat* dos primeiros números mas com um acento focado no debate cultural do momento, dos eventos ligados à censura, aos debates do *Opinião*, aos novos artistas e na arquitetura, às críticas de Brasília e à construção

¹³³ O trabalho do filósofo Antonio Gramsci, *Cadernos do cárcere* foi publicado a primeira vez na Itália em 1947. Apesar dos historiadores como Antonino Saggio (1984) terem apontado a proximidade de arquitetos italianos com o filósofo na década de 30, Lina Bo Bardi demonstra aproximações com suas teorias somente a partir de 1958.

¹³⁴ Cf. RISÉRIO, Antonio. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro M. Bardi, 1995. A associação deste grupo com o trabalho teórico de A. Gramsci foi apontada por A. Risério ao estudar a formação intelectual da juventude soteropolitana em seu livro. Mas é preciso lembrar que naqueles tempos da década de 30 na Itália, para Gramsci o intelectual seria um camponês ou operário que teve acesso a uma educação erudita e portanto nato no universo popular, isto, neste momento baiano, não tira a validade de suas colocações para estes 'intelectuais artistas', que decantaram de um modo operativo o que Gramsci somente pode ensaiar na prisão.

dos museus MASP na avenida Paulista e MAMB, no Solar do Unhão. Lina escreveu neste período os textos "Cinco anos entre os brancos"¹³⁵, "Na América do sul: após Le Corbusier o que está acontecendo"¹³⁶; "Ao limite da casa popular"¹³⁷, em 1967. Neles apontou o rompimento que se deu entre ideário modernista e a classe dominante para enfrentar a condição de subdesenvolvimento do país vivida nas cidades. Também tratou de alertar para a complexidade dos meios de produção da arquitetura no país desigualmente industrializado, relembrando as virtudes do modernismo de origem racionalista corbusiano. Demonstrou, como outros intelectuais¹³⁸, que o cenário histórico

185

¹³⁵ Este texto trata da sua experiência abortada nos Museus da Bahia mas porém fecunda para aquela vanguarda artística. Há uma série de textos de reflexão sobre os temas do desenho industrial que a arquiteta produz depois de 64, destacamos este que foi o primeiro publicado fora do circuito baiano na revista *Mirante das Artes*: "Cinco anos entre os brancos: O Museu de Arte Moderna da Bahia". *Mirante das Artes, etc*, São Paulo, n. 6, encarte, p. I, nov/dez 1967.

¹³⁶ Neste texto a arquiteta discorre sobre o debate diante dos temas dos novos brutalistas e os destinos da arquitetura brasileira no contexto após Brasília. *Mirante das Artes, etc*, n.1, p.10-11, jan/fev 1967.

¹³⁷ Neste texto a arquiteta apresenta a experiência de industrialização em canteiro de componentes para casas populares desenvolvidas por A.Barsoti em Recife. *Mirante das Artes, etc*, n.2, p.20-23, mar/abr 1967.

¹³⁸ Encontramos nos desdobramentos teóricos e históricos colocados por Mário Pedrosa em seus textos sobre o que para ele é o momento "pós-moderno" sua declaração de que uma etapa da cultura plástica do país estava concluída e o que a caracterizou estabeleceu desdobramentos para o campo da arquitetura também como o universo dos espaços projetados e seus caminhos para uma nova situação experimental. Mário Pedrosa, em 1966, no texto "Crise do condicionamento artístico", colocava de modo muito pertinente a sua convicção de que encerrava-se um movimento e deveria se abrir outro, preservando um direito artístico, mostrando como Brasília foi uma inflexão neste processo... A antiga produção artesanal permitia - dado

do país mudou a condição de trabalho e produção da arquitetura, que era preciso enfrentar a situação de forma poética.

que o traço principal de seu produto era a individualidade na perenidade – que suas qualidades fundamentais se propagassem e daí nascesse um estilo. As condições para se criar um estilo não existem mais hoje. A procura deste estilo moderno foi durante algum tempo ambição atormentada de muitos artistas, críticos e teóricos. Revelou-se uma utopia... Hoje, a ausência fatal, irreparável, daqueles padrões preexistentes indica que a arte perdeu suas raízes culturais e foi subordinada a outros padrões necessariamente instáveis e aleatórios como os dominantes no mercado consumidor... Num desespero de suprema objetividade, a que se entregaram(os artistas), negam a arte, começam a nos propor, consciente ou inconscientemente, outra coisa, sobretudo uma atitude nova, de cuja significação mais profunda ainda não tem perfeita consciência. É um fenômeno cultural e mesmo sociológico totalmente novo. Já não estamos dentro dos parâmetros do que se chamou de arte moderna. Chamai isso de arte pós-moderna, para significar a diferença. Nesse momento de crise e de opção, devemos optar pelos artistas.” In PEDROSA, Mario. *Acadêmicos e Modernos*, textos escolhidos 3. São Paulo: Edusp, 2002.

"Comer, sentar, falar, andar, ficar sentado tomando um pouquinho de sol... a arquitetura não é somente uma utopia, mas um meio para se alcançar certos resultados coletivos".

Lina Bo Bardi, 198-

Da 'consciência dilacerada'¹³⁹ para a prática ambiental 1968 -1992

O debate em torno da noção de 'civilização' permeou muitas frentes da vanguarda artística e intelectual no Brasil das décadas de 50 e 60. O golpe militar e as consequentes ações de censura deixaram claro que a noção de civilização da elite econômica e política era bem mais conservadora. Ao grupo de intelectuais, artistas, críticos e produtores da cultura modernista restou voltar aos espaços de experimentação, reclusos, com forte acento ideológico. Para a arquitetura, esta tarefa era mais contraditória de ser enfrentada, pois está em sua natureza a produção da construção, e ela depende dos mecanismos técnicos e econômico-sociais de cada momento, na época comandados por uma elite em desarmonia ideológica com a maioria dos arquitetos.

187

No período entre 1969 e 1976, Lina Bo Bardi fez uma pausa (forçada) na publicação de seus artigos no Brasil, mas encontrou algum espaço na revista *L'Architettura, cronache e storia*, editada por Bruno Zevi na Itália. A revista que iniciou-se em 1955 e foi publicada até 2005, sempre colaborou com um espaço para o debate teórico e operativo da prática profissional. Bruno Zevi, como vimos, foi autor da teoria da história operativa, que via no estudo da

¹³⁹ PEDROSA, Mario. "A Bienal de cá para lá [1970]". In: PEDROSA, Mario. *Política das Artes*, Otilia Arantes [org], São Paulo: Edusp, 1995, p.275. A consciência dilacerada foi o adjetivo dado ao estado da intelectualidade naquele momento durante a ditadura ao reconhecer a falência do projeto construtivo de progresso num país meio colonial, meio industrial, arcaico e desenvolvido, de polaridades.

história da arquitetura um caminho para o desenvolvimento da atividade projetual. Esta sua visão foi muito criticada pelos colegas historiadores de Veneza, como Manfredo Tafuri, sua posição participou do debate que percorreu as escolas de arquitetura italianas desde a década de 50 sobre o tema da autonomia da profissão tanto dentro do campo da história como da arquitetura¹⁴⁰. O tema da linguagem da arquitetura moderna é abordado por Zevi em seu livro *A linguagem moderna da arquitetura* de 1973/4, depois Charles Jencks escreveu o polêmico *A linguagem da arquitetura pós-moderna* (1977)¹⁴¹.

Neste livro, Bruno Zevi propôs um debate sobre a linguagem moderna como linguagem anti-clássica - no interior de uma discussão que percorre a década de 70 como a mudança de paradigmas da profissão, sua autonomia, as críticas ao funcionalismo, o papel da história como crítica e operação para o ensino e a prática da arquitetura - o historiador quer preencher uma lacuna desde o livro *The classical language of architecture* de John Summerson (1964). Afirmando que o movimento clássico foi o único que codificou-se e que como a língua é o instrumento da comunicação e reflexão, urge recuperar as categorias da linguagem moderna pois corria-se o risco de 'retroceder'. Para Zevi a pesquisa semiológica era fundamental, era preciso estabelecer com exatidão o que seria falar em arquitetura em código anti-clássico, o léxico moderno.

A relação da linguagem com o objeto, tema paradigmático

¹⁴⁰ Cf. COHEN, Jean-Louis. "Dall'affermazione ideologica alla storia professionale". In: *Zodiac*, Milão, 1999, p. 34-45.

¹⁴¹ ZEVI, Bruno. *A linguagem moderna da arquitetura*. Lisboa: D. Quixote, 1984 [1973].

da crítica modernista, é também tema do texto de Lina Bo Bardi de 1974 publicado na *L'architettura*: "Sobre a linguagem da arquitetura"¹⁴². Depois desse texto o próprio Zevi fez comentários revelando uma discordância entre as posições dos dois colegas. O texto da arquiteta é sobre o livro de Zevi que era recém lançado. Estas divergências vêm desde as críticas de Zevi a Brasília em 1971¹⁴³: o zoneamento do plano urbanístico e as normatizações da criativa linguagem da arquitetura moderna nacional nas obras de Oscar Niemeyer corriam o risco de 'academicizar-se'. As colocações de Lina Bo Bardi, sempre nas publicações de *L'architettura*, tinham um tom crítico e apontavam uma incompreensão do contexto histórico nacional por parte de Bruno Zevi e de outros críticos.

189

Desde a saída de Lina da Itália em 1946, ela e Zevi mantiveram contato. Através das cartas entre eles, é possível perceber que o debate que fora proposto na *A, cultura della vitta* de discussão da ligação dos homens com os artefatos construídos (seja a cidade ou a colher) e os temas do ensino de arquitetura estiveram sempre em diálogo. Mas depois das críticas a Brasília e as inflexões de Lina na formulação do papel da arte popular na cultura moderna, as diferenças se tornaram mais presentes. Segundo Zeuler Lima¹⁴⁴, Zevi, mesmo

¹⁴² Cf. "Sulla linguistica architettonica". *L'Architettura Cronache e Storia*, Roma, ano XIX, n. 226, p. 259-261, ago. 1974.

¹⁴³ Cf. ZEVI, Bruno. "A moda corbusiana no Brasil." In: *Cronache di architettura*. Bari: Laterza, v.1, 1971, p.198-201. Editado também em Xavier, Alberto(2003).

¹⁴⁴ LIMA, Zeuler R. M. *Verso una architettura semplice*. Roma: edição da Fondazione Bruno Zevi, 2007.

ainda propondo o discurso orgânico wrightiano, seu ideal mirava a fórmula para uma linguagem comunicável com o universo popular. Não propriamente uma integração popular como método criativo para a industrialização como colocou Lina Bo Bardi. Fundamentalmente é possível perceber que a preocupação com os valores do espaço permeia a obra dos dois cronistas, para Zevi há um desejo de racionalizar tanto a atividade de projetar quanto de perceber o espaço valorizando uma análise formal. Para Lina, o espaço é compreendido como habitat, em sua instância usual e utilitária e não apenas formal. A forma decorrerá da harmonia entre potência produtiva e ideia de uso. Lina, por muitas vezes, colocou o quanto a arquitetura deve ser pensada em sua função útil, e não idealizada para contentar uma estética intelectualizada.¹⁴⁵ Dentro do conceito popular, para ela, estaria a noção de uma arquitetura coletiva, um ato artístico de cultura sem os resquícios violentos da cultura de uns sobre outros. Depois destes episódios os colegas não vão mais se encontrar.

Entre idas e vindas da Itália entre 69 e 74, percebemos que Lina Bo Bardi decantou sua experiência de Museu e Escola Popular feita na Bahia. Atuou como cenógrafa, aproximou-se de artistas jovens paulistas como Flávio Império e José Celso M. Correa que formaram-se na efervescência dos anos entre 64 e 68 onde a burguesia intelectual estudava e contribuía para a criação de uma geração anticapitalista, aclimatizando

¹⁴⁵ Um dos textos onde com mais clareza a arquiteta apresentou este tema da utilidade foi a edição que fez de sua aula na FAUUSP, em 1989, publicada na revista *Projeto* n.133, 1990, p.103-08. Ver também RUBINO, Silvana e GRINOVER, Marina (org). *Lina por escrito, textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p.162.

um raciocínio político de esquerda¹⁴⁶. No contexto nacional a ditadura acirrou as posições de intelectuais e artistas frente a sua postura política. De acordo com Roberto Schwarz¹⁴⁷, ao analisar o momento, em 1970, era preciso compreender as identificações entre a classe artística e a elite no entendimento de nossa modernidade para enxergar a relação entre cultura e política dentro da ditadura. Se num primeiro momento, os militares queriam a ordem segundo referências imperialistas mas modernizadoras, permitiram certa continuidade das práticas culturais entre 64 e 68, revelando novamente o arcaísmo político aliado a uma moderna ação cultural. Depois, para o governo imperialista interessava a desmobilização popular pois as transformações em curso, ligadas a um compromisso ideológico, pareciam um entrave para a lógica capitalista internacional. O autor viu na Tropicália, no Teatro de Augusto Boal e José Celso M. Correa, e na arquitetura do grupo de Sergio Ferro uma vertente que mergulhou nesta condição-contradição entre tradição e novo para criativamente chacoalhar a cena cultural e política.

191

A coexistência do antigo e do novo é fato geral (sempre sugestivo) de todas as sociedades capitalistas e de muitas outras também. Entretanto, para os países colonizados e depois subdesenvolvidos ela é central e tem força de emblema...a sua ligação ao novo se

¹⁴⁶ SCHWARZ, Roberto. "Cultura e política - 1964-1968 alguns esquemas". In *Les temps modernes*, 1970. Depois em SCHWARZ, Roberto. *O Pai de Família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. Passim.

¹⁴⁷ SCHWARZ, Roberto, 1970, passim.

faz 'através', estruturalmente através de seu atraso social, que se reproduz ao invés de se extinguir.¹⁴⁸

192

Em colaboração com este debate apontamos o texto de Lina Bo Bardi "Planejamento Ambiental: desenho no impasse", de 1976, sobre as contradições da industrialização de objetos no Brasil e as escolhas formais entre uma arte nacional e os *gadgets* da cultura de massa revelando outros pontos possíveis dentro da lógica da indústria de objetos. O texto foi publicado na revista carioca *Malasartes*, editada pelo grupo de artistas ligados ao *opinião* e ao debate dos caminhos da cultura brasileira no campo das artes plásticas, arquitetura, cinema, música que tinha aquele tom político-crítico. Esta revista também teve vida breve mas pode registrar um dos textos mais importantes da arquiteta.

Lina estabeleceu claramente dois polos com os quais teceu sua posição: um a respeito do Congresso de Arquitetos de 1975, outro na defesa incontestada de nossa cultura frente ao fenômeno da cultura de massa e do imperialismo ocidental. A arquiteta construiu seu texto a partir da descrição do ambiente de produção arquitetônica do momento, sua posição de embate com conceitos exploratórios e desiguais da nossa cultura, bem como apontou caminhos.

No ano de 1975, dois encontros marcaram o ambiente internacional da arquitetura e do urbanismo. O XII Congresso Internacional de arquitetos em Madri com o tema 'Ideação e Tecnologia' e a redação do Manifesto de Amsterdã pela

¹⁴⁸ SCHWARZ, Roberto. "Cultura e política - 1964-1968 alguns esquemas". In SCHWARZ, Roberto. *O Pai de Família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p.91.

preservação do patrimônio arquitetônico europeu. O congresso tomou o rumo da crítica ao movimento moderno e da valorização das experiências autônomas com alta tecnologia, dentro das iniciativas do período chamado pós-moderno europeu e das mega estruturas. As práticas cujo processo produtivo estivessem vinculadas às grandes corporações da construção civil foram valorizadas. Também foram valorizadas as iniciativas governamentais de legislação urbana promovendo as tecnocracias dentro da atividade de planejamento. A grande crítica ao planejamento modernista, as zonas urbanas e o desenho da cidade em função de suas infraestruturas, estava em debate diante das experiências comunitárias do Team 10 e dos desastres dos conjuntos habitacionais.

193

A arquiteta saiu em fervorosa defesa das conquistas do movimento moderno e principalmente em defesa de uma revisão, crítica, sim (isto é capaz de apontar as rupturas sociais deste processo histórico), mas que incorporasse um estado existencial popular na revisão e planejamento das possibilidades tecnológicas nacionais. Não um olhar com diferenças de 'castas', mas um olhar humanista que reconheça a 'contribuição indigesta, seca e dura de digerir' da 'massa que inventa'.

Segue o texto na íntegra como foi publicado em 1976.

É importante lembrar que este texto pode ser visto como parte de uma trilogia que inclui o texto de 1967, "Cinco anos entre os brancos" e "A mão do povo nordestino" (1977). Neste último texto, a arquiteta usou o termo 'impasse' para falar de uma escolha que a sociedade brasileira deveria fazer diante das possibilidades de industrialização dos utensílios e objetos de uso cotidiano. Que tanto para a definição de quais objetos eram importantes, quanto de onde nasceriam sua

figura 43
O 'bívio', figura apresentada no texto "A mão do povo nordestino", 1977 na revista *Arte Vogue* dirigida por Pietro M. Bardi.

estética ou como seriam propriamente produzidos, apresentavam-se duas possibilidades, estávamos diante de um 'bívio': a procura técnico-primitiva de uma cultura original ou *gadgets* de consumo, "finesse da Europa e Estados Unidos".¹⁴⁹ Encontramos no texto a luz de uma proposta radicalmente transformadora da cultura dos objetos e dos processos produtivos de nosso ambiente artificial, o planejamento ambiental.

149 Cf. 'A mão do povo nordestino'. *Arte Vogue*, São Paulo, n. 2, p.52-69, nov 1977.

Lina Bo Bardi

PLANEJAMENTO AMBIENTAL “Desenho” no impasse

Uma análise das resoluções do Congresso de Arquitetura, a sua traição aos princípios construtivos do Movimento Moderno com sua proposta de objetivar socialmente a prática da arte, da arquitetura e do desenho industrial. Os acrílicos que substituíram Mies Van der Rohe, o desenho industrial colocado a serviço do consumo, a tecnocracia como simulacro do equacionamento racional das questões ligadas ao ambiente humano. E mais: a situação do Brasil diante dessas questões, as suas contradições, particularidades e riqueza antropológica.

Em casa faltava dinheiro. Foi obrigado a fazer gravuras e desenhos. Lembro em particular os ovos de Páscoa. Redondos, rodavam sobre si mesmos e rangiam como portas. Os vendia numa boutique de artesanato da rua Neglinnaja. Dez-quinze copecas à peça. Desde então odeio sem limites as aquarelas das Senhoras, o estilo Russo e o “artesanat”.
Wladimir Majakovskij

Estas considerações poderão ser julgadas “óbvias” ou “superadas”. A resposta é: há julgamentos que definem como “óbvio” e “superado” tudo aquilo que toca diretamente interesses de casta bem definidos. As tímidas conclusões do XIIº Congresso Mundial de Arquitetos, Madrid, maio 75, dedicado à Ideação e Tecnologia na arquitetura, são a demonstração do medo do “óbvio” e “já superado”; neste caso o óbvio e superado é a posição do arquiteto frente à coletividade. No campo específico da arquitetura a mais flagrante traição aos princípios que informaram todo o Movimento Moderno, interrompido pela Segunda Guerra Mundial e abandonado, depois, como superado.

Na avalanche-câncer da desorientação tudo é englobado e desvanece numa obsolescência total, num rápido envelhecimento e perda de sentido, numa “completa perda de metafora”. Assim a arquitetura “Selvagem” pulveriza Gaudí, os “acrílicos” e os “metais” pulverizam Pevsner e Arp. Para individualizar os valores verdadeiros do pavilhão da Exposição Barcelona 1929, de Mies Van der Rohe, é necessário uma bem precisa operação histórica, o significado original da arquitetura de Le Corbusier é engolido e Frank Lloyd Wright se salva apenas pela boa vontade de alguns críticos. Mas “Falling Water”, a “Casa da Cascata”, está a caminho para a perda total de sua violência de comunicação originária.

A arte não é tão inocente: a grande tentativa de fazer do Desenho Industrial a força regeneradora de toda uma sociedade faliu e transformou-se na mais estereotipada denúncia da perversidade de um sistema. A tomada de consciência coletiva de mais de um quarto da população mundial, aquela que acreditou no progresso ilimitado, já começou. A desmistificação do design como arma de um sistema, a procura antropológica no campo das artes contra a procura estética, que informou todo o desenvolvimento da cultura artística do ocidente desde a antiguidade até às vanguardas, está em curso, num debate lúcido que exclui a volta a situações romântico-artesanais, à visão de Ruskin e Morris; um reexame da história recente do “fazer” nas artes. Não uma recusa em bloco, mas um cuidadoso processo de revisão. O esforço contra a hegemonia tecnológica, que sucede no ocidente ao “complexo de inferioridade tecnológico” no campo das artes, esbarra na estrutura de um sistema: o problema é fundamentalmente político-econômico. A regeneração através da arte, credo da Bauhaus, revelou-se mera utopia, equívoco cultural ou tranquilizante das consciências dos que não precisam e as metástasis da incontável proliferação em massa arrastaram junto as conquistas básicas do Movimento Moderno, transformando sua grande idéia fundamental — a Planificação — no equívoco utópico da inteligência tecnocrática, que esvaziou com sua falência a “racionalidade”, posta contra a “emocionalidade”, num fetichismo de modelos abstratos que encarava como iguais o mundo das cifras e o mundo dos homens.

Se o problema é fundamentalmente político-econômico, a tarefa do “atuante” no campo do “desenho” é, apesar de tudo, fundamental. É aquilo que Brecht chamava — a capacidade de dizer “não”. A liberdade do artista foi sempre “individual”, mas a verdadeira liberdade só pode ser coletiva. Uma liberdade ciente da responsabilidade social, que derrube as fronteiras da estética, campo de concentração da civilização ocidental; uma liberdade ligada às limitações e às grandes conquistas da Prática Científica (Prática Científica, não tecnologia decalada em tecnocracia). Ao suicídio romântico do “não-planejamento”, reação ao fracasso tecnocrático, é urgente contrapor a grande tarefa do Planejamento Ambiental, desde o urbanismo e a arquitetura até o desenho industrial e as outras manifestações culturais. Uma reintegração, uma unificação simplificada dos fatores componentes da cultura.

Qual a situação de um país de estrutura capitalista dependente, onde a revolução nacional democrático-burguesa não conseguiu se processar, que entra na industrialização com restos de estruturas oligárquico-nacionais?

O Brasil entra em último na história da industrialização de marco ocidental, portador de elementos da pré-história e da África, rico de seiva popular. Todas as contradições do grande equívoco ocidental se apresentam contemporaneamente ou em tempo curto no seu processo de modernização, com os traços violentos de uma situação falimentar. Um processo que nas nações industrializadas demorou séculos para se processar, leva aqui poucos anos. A industrialização abrupta, não planificada, estruturalmente importada, leva o país à experiência de um incontro-

lável acontecimento natural, não de um processo criado pelos homens. Os marcos sinistros da especulação imobiliária, o não-planejamento habitacional-popular, a proliferação especulativa do desenho industrial: gadgets, objetos na maioria supérfluos, pesam na situação cultural do país, criando gravíssimos entraves, impossibilitando o desenvolvimento de uma verdadeira cultura autóctone. Uma tomada de consciência coletiva é necessária, qualquer divagação é um delito na hora atual, a desculturação está em curso. Se o economista e o sociólogo podem diagnosticar com despreendimento, o artista deve agir, como parte ligada ao povo ativo, além de ligado ao intelectual.

O reexame da história recente do país se impõe. O balanço da civilização brasileira “popular” é necessário, mesmo se pobre à luz da alta cultura. Este balanço não é o balanço do Folclore, sempre paternalisticamente amparado pela cultura elevada, é o balanço “visto do outro lado”, o balanço participante. É o Aleijadinho e a cultura brasileira antes da Missão Francesa. É o nordestino do couro e das latas vazias, é o habitante das “Vilas”, é o negro e o índio, é uma massa que inventa, que traz uma contribuição indigesta, seca, dura de digerir.

Esta urgência, este não poder esperar mais é a base real do trabalho do artista brasileiro, uma realidade que não precisa de estímulos artificiais, uma fartura cultural ao alcance das mãos, uma riqueza antropológica única, com acontecimentos históricos trágicos e fundamentais. O Brasil se industrializou, a nova realidade precisa ser aceita para ser estudada. A “volta” a corpos sociais extintos é impossível, a criação de centros artesanais, a volta a um artesanato como antídoto a uma industrialização estranha aos princípios culturais do país é errada. Porque o artesanato como corpo social nunca existiu no Brasil, o que existe é um pré-artesanato doméstico esparsos, o que existiu foi uma imigração rala de artesãos ibéricos ou italianos e, no século XIX, manufaturas. Artesanato, nunca.

O levantamento cultural do pré-artesanato brasileiro podia ter sido feito antes do país enveredar pelo caminho do capitalismo dependente, quando uma revolução democrático-burguesa era ainda possível. Neste caso, as opções culturais no campo do Desenho Industrial podiam ter sido outras, mais aderentes às necessidades reais do país (mesmo se pobres, bem mais pobres que as opções culturais da China e da Finlândia).

Precisa recomeçar, saindo de uma nova realidade, mas uma coisa está hoje bem clara e definida: os que se ocupam das necessidades de uma parcela bem reduzida da sociedade, os autores da serena tomada de anotações dos fatos, os que não fazem escândalo, estão, com certeza, do outro lado.

“Enfeites” na República Popular da China

O erro é querer eliminar a realidade coletiva em nome da estética, custe o que custar. Todas as Revoltas e as Vanguardas têm por base a estética, apesar das afirmações em contrário e a integração do Kitsch também. O verdadeiro Kitsch, o da empáfia cultural da burguesia alemã entre o fim do XIXº e XXº sec. e o Kitsch político de Hitler são irre recuperáveis. Importante é aceitar, fazer uso antropológico, quando necessário, de coisas esteticamente negativas: a Arte (como a Arquitetura e o Desenho Industrial) é sempre uma operação política.

Série de Banquinhos e Berço na República Popular da China. Exemplo de disponibilidade prática correta. O fator expressivo ou estético não é considerado em primeira ou segunda instância, mas como qualidade intrínseca que se revela no aspecto global da obra.

Bauhaus, Josef Alberts, fruteira: vidro, alpaca, madeira (1923).

Roberto Sambonet, Milão, jogo de panelas em aço inoxidável (1965). Exemplo de planejamento — execução para alta aparelhagem industrial. Desenho/execução perfeitos quando transferidos a outras necessidades.

Projektor de madeira, arame e flandre, São Paulo, 1960.
O aparelho, feito para uso doméstico, funciona. Não é o "façam vocês sozinhos" recomendação profilática do lazer norte-americano, é antes, Robinson na ilha da Precisão.

Bule de flandre recuperado de uma lata de Toddy, Caruaru, Pernambuco, 1960.

Brinquedo de caixotes pintado com tintas "xadrez", Recife, 1960.

A produção "necessária" do povo brasileiro, podia ter sido aproveitada, mesmo se extremamente pobre. O levantamento do pré-artisanato brasileiro devia ter sido feito antes do país enveredar pelo caminho da industrialização dependente: as opções culturais no campo do Desenho Industrial teriam sido outras, mais aderentes às necessidades reais do país. Além das bonecas de sabugo, as baratas e os barbeiros são brinquedos de muitas crianças nordestinas. O que teria acontecido se o Gregório, de Kafka, ao invés de ficar apavorado, ficasse feliz em se ver transformado num dos bichinhos mais mal compreendidos da humanidade, alvo de Flits e Detefons? O problema não é exterminar o barbeiro brinquedo de crianças, mas impedir que o barbeiro transmita o mal de Chagas. É um problema de rigoroso planejamento da habitação popular.

Foi também em 1977 que Lina Bo Bardi iniciou o projeto do SESC-Pompéia, sua obra exemplar da harmonia entre racionalidade e ambientação fluida, um projeto de espaços absolutamente definidos funcionalmente, e outros opostos, indeterminados, que exigem do usuário uma atitude, uma ação e permitem ao público um uso franco de sua autonomia cidadã. Um projeto em que percebemos a profundidade do léxico popular colocado como conexão entre arte e vida na esfera urbana.

198

Lina Bo Bardi operou projetando e construindo mais a partir também desta sua constatação. Construindo lugares da experiência do espaço não só funcional, mas elaborada em seu uso. Um uso humanista, livre, comunitário, dentro de elementos constitutivos eleitos sob regras geométricas lógicas, acreditando no racionalismo mas impondo a ele uma adaptação de circunstância como ferramenta para aproximar a obra e seus valores estéticos reconhecíveis pelo universo público. A partir desta volta forçada de Salvador, podemos perceber na trajetória da arquiteta um deslocamento da produção escrita para as obras de arquitetura, Lina Bo Bardi construiu muito mais nestes 20 anos seguintes do que nos 30 anteriores.

Em 1980, organizou seus escritos que considerava mais importantes no livro *Tempos de grossura: o design no impasse*¹⁵⁰, mas abandonou o projeto em 1981 e o livro só foi publicado em 1994. O livro foi estruturado a partir de seus textos sobre a cultura popular e abre-se com a reedição do texto "Planejamento ambiental: desenho no impasse", publicado acima. Depois apresentou o seu conceito de artesanato, da escolha do

¹⁵⁰ BARDI, Lina Bo. *Tempos de Grossura: o design no impasse*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.

Nordeste, porque sua arte popular “conserva não as formas mas a estrutura profunda daquelas possibilidades”¹⁵¹. Defendeu que o desenho industrial, a partir da arte popular, desalienando assim o povo, jamais seria *kitsch*. Retomou a ideia de civilização/cultura como aspecto prático, da vida a todos os instantes, dos objetos e lugares organicizados ao coletivo dos homens, numa sociedade mais justa. Então publicou novamente artigos de parceiros e colegas como Bruno Zevi, Flávio Motta, Lívio Xavier, Celso Furtado, Glauber Rocha.

Através do que entendia por uma “documentação da experiência popular direta” a arquiteta propôs que olhássemos a cultura “ancorada profundamente numa civilização, a mais simples, a mais pobre, chegar até suas raízes populares é compreender a história de um país. E um país em cuja base está a cultura do povo é um país de enormes possibilidades”¹⁵².

Dentro deste aparente vazio que a arquiteta imaginou existir para este livro ela mesma tratou de construir algumas possibilidades trabalhando com arquitetura e desenho industrial até seu falecimento em 1992.

Reconhecemos aqui que a mudança de rota ocorrida depois da experiência do Nordeste na década de 60 colocou a lucidez da arquiteta formada na Itália a serviço da valorização da cultura nacional, do trabalho do artista e do arquiteto e da integração da arte na vida, sem romantismos. O Nordeste desencantou Lina Bo Bardi com respeito a qualquer descolamento

¹⁵¹ BARDI, Lina Bo. *Tempos de Grossura: o design no impasse*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994, p.21.

¹⁵² Op. cit. BARDI, 1984, p.21

que a utopia modernista possa ter construído entre arte e vida, para ela a 'função social' da arquitetura e da arte era integrar completamente os anseios de prosperidade, seja econômica ou cultural, ao povo e suas raízes na construção do ambiente coletivo. Mergulhou nos contextos da ditadura, da pós-modernidade, da globalização, do subdesenvolvimento nacional buscando luz e poesia no que produziu.

Segundo o sociólogo Marcelo Ridenti¹⁵³, em sua análise da cultura e da política brasileira após a década de 60, se naquele contexto os intelectuais e artistas estavam absorvidos em certo 'romantismo revolucionário', na década de 70 e 80, o desencanto tomou conta daqueles que estavam de olhos abertos. Apesar de manterem-se atentos, a própria sociedade passou por transformações, onde o capitalismo internacionalizado inviabilizava qualquer arte política, pois praticamente todo o espaço cultural era dominado pela lógica mercantil. E continua observando o quanto a fragmentação social dificultava projetos como aqueles da década de 60. Mas termina abrindo as possibilidades de reolhar aqueles acontecimentos como pulsantes de uma energia prática que colabora para nossa percepção da realidade e de reconhecimento de nossa identidade.

Lina Bo Bardi deixou em sua obra um caminho. Reexaminar, como ela diria, as nossas entranhas e reconhecer a seiva de nossa existência para então pensarmos o novo lugar da arte no Brasil, fazendo.

¹⁵³ Ridenti é autor do texto referência para as colocações a seguir sobre a condição do intelectual na abertura política na década de 80. Para aprofundar os temas tratados ver: RIDENTI, Marcelo. "Cultura e política brasileira: enterrar os anos 60?" In: BASTOS, Elide; ROLLAND, Denis; RIDENTI, Marcelo (org.). *Intelectuais: sociedade e política, Brasil/França*. São Paulo: Cortez, 2003 p. 197-212. Passim.

Em suma

Neste capítulo procuramos construir o âmbito das ideias no qual a arquiteta Lina Bo Bardi produziu seus textos e teceu seus campos de diálogo no Brasil. Mergulhando na realidade da cultura urbana nacional sua bandeira foi divulgar, explicar, debater as novas ideias da industrialização e da cultura de massa que estavam em curso no país construindo uma possibilidade integradora com a vida, com os modos de uso e de estar no espaço construído. Encontrou na atividade museográfica e editorial uma porta, um alto-falante. Motivou a opinião pública a estar mais crítica frente às questões do progresso em curso e das desigualdades inerentes ao processo nacional. Construiu bases para uma vanguarda nova, atenta e profundamente nacional na Bahia, a Tropicália. Lina foi no nosso entender agente propulsora da Tropicália, não tropicalista.

201

Na Bahia Lina Bo Bardi deu ainda outro contorno ao discurso, tornou-o político adaptando a questões verdadeiramente nacionais, também civilizatórias e capitalistas, mais humanistas e libertárias. São seus textos sobre teoria e prática, seus textos sobre o desenho industrial, sobre a escola de arte popular, sobre museus.

E então Lina Bo Bardi volta a São Paulo e termina o MASP da av. Paulista. Um desenho austero, audaz, moderno racional, de uma poética que revisa o valor monumental: não simbólico, mas público. Um processo de projeto e obra de dez anos que foi executado neste tempo mental da arquiteta, um momento em que já há uma revisão dos processos produtivos de projeto e obra: de maneira peculiar faz um percurso que critica os sistemas operacionais da arquitetura, então vai ao canteiro projetar.

Notamos uma estratégia que Lina Bo Bardi desenvolve para rever, o que ela chamaria de 'a quarta dimensão': o tempo da ideia e do fazer. Este método ela levou consigo para os projetos das igrejas, do Sesc e do Pelourinho, podemos também lembrar de G.Pagano e o orgulho da modéstia sendo aqui repensado e as práticas coletivas dos arquitetos milaneses com quem Lina trabalhou, repensadas também a partir das leituras de Gramsci.

"A arquitetura tem um poder de humanizar as relações coletivas a partir da franqueza e generosidade de seus espaços públicos!"¹⁵⁴

202

Em sua atividade editorial no Brasil podemos identificar a construção de um universo que nasceu no modernismo europeu e que forjou nossa modernidade também após Brasília, pois seus textos despertaram um movimento que não estava mais preocupado com o objeto em si, mas com o processo, o ambiente e o efeito da recepção, fora do circuito comercial e absolutamente integrado com as possibilidades da cultura coletiva de caráter regional, não imperialista. Na sua profunda sabedoria sobre o fazer e seus artefatos, Lina cunhou a importância da cultura dos costumes, do mundo cotidiano, do espaço que produzimos e usamos para comer, dormir, trabalhar, estudar, brincar, existir. Suas obras foram experimentos de ideias referentes à arquitetura racional, simples e útil, elaboradas em seus textos.

¹⁵⁴ Trecho extraído do texto "O projeto arquitetônico". In LATORRACA, Giancarlo. *Cidadela da Liberdade*. São Paulo: ed Blau, 1986, p.116.

figura 44
Croqui de Lina Bo
Bardi para uma casa
no projeto Comunidade
Camurupim, Sergipe,
1975. Lina procurou
conhecer a maneira
de viver daquelas
pessoas e com meios
técnicos resolver as
dificuldades dali,
segundo ela, esta
seria a função do
arquiteto.

Síntese

A partir do trabalho de documentação da obra escrita de Lina Bo Bardi e da pesquisa no âmbito das ideias tecidas em seu discurso, foi possível desenhar um olhar sobre a história de nossa arquitetura no período das décadas de 40 a 80, e sobre as origens na matriz italiana das décadas de 30 e 40. Como personagem atuante na divulgação, discussão e reflexão da construção do ideário modernista na arquitetura nacional, a arquiteta desempenhou um papel importante nas revistas e na formação de uma cultura urbana contemporânea.

203

Através dos textos da arquiteta e das editoriais estudadas foi possível perceber um fio ético de cunho humanista que se consolidou em conteúdos estéticos, em sua linguagem artística, das obras, e nos temas que interessaram a autora.

A busca de eixos analíticos para estabelecer uma curadoria dos textos mais significativos nos levou a pensar nos valores de uma estética urbana onde a arquitetura, a paisagem, o ambiente interior estão relacionados entre si, e organicamente fundidos à vida dos homens. Este projeto de 'arte urbana', de significado da cidade, da casa, dos utensílios relacionada à cultura moderna, às tradições e aos valores humanos individuais, de bem-estar, coletivos, no sentido democrático, e de solidariedade fundaram-se na Itália e foram experimentados, aprofundados, no Brasil.

A veemência ao lidar com a realidade sociocultural, desmontando-a e transformando-a, também esteve presente. Uma estratégia urdida nos valores orgânicos, filosóficos da cultura italiana: entre arcaico e moderno, popular e erudito. O orgânico era a atitude para geração de nova forma,

sem apagamento de raízes ou sobreposição do novo, mas uma construção interna à vivência. Ao conceituar essa ideia de arquitetura compreendemos uma filosofia intrínseca para a arquiteta - desenho, como o registro arcaico, e indústria, como o registro moderno.

A construção dos conceitos de aderência, de continuidade e de transição para o novo, sem ruptura, fundaram na obra arquitetônica de Lina Bo Bardi um continente ético e estético. Suas buscas por materiais e soluções técnico-construtivas populares e naturais, e mesmo de seus arranjos formais geométricos, racionais e acomodados às circunstâncias do lugar, revelaram a consciência de que a forma nova poderia surgir da desconstrução e reconstrução de tradições e do contexto. Neste sentido seu trabalho no Brasil incorporou e (re)construiu esta cultura italiana filosófica, aplicada à realidade nacional de um país à espera, em estado de futuro, por fazer e por pensar o fazer. Não é coincidência a arquiteta ter escolhido aqui como lugar desta prática, o discernimento destas relações criativas não estava consolidado, deixando aparecer um campo experimental aberto.

Uma atitude que encontramos em sua obra: muitas vezes Lina Bo Bardi desmontou contextos e remontou em nova forma, nos impondo um outro olhar sobre aquilo que imaginávamos compreendido e assimilado.

No intenso trabalho exercido nas revistas italianas por Lina Bo Bardi, estudamos as ideias de arquitetura forjadas no debate da nação italiana frente ao estilo internacional e sua cultura clássica. A discussão dos valores éticos da profissão, ou mesmo do significado funcional e simbólico da arte na Itália das primeiras décadas do século XX, foi ambiguamente

entrelaçado à construção do estado totalitário pelo Fascismo. Entre um anseio nacional de posicionamento frente às outras nações europeias e o debate da emancipação social no país agrário para as conquistas do mundo capitalista, urbano e industrial, transitaram as propostas de arquitetura da geração de Lina Bo Bardi.

A noção de 'popular' abarcou o debate de uma bandeira nacional, representou a possibilidade de emancipação social, e ainda inseriu-se nos estudos de uma possível origem formal modernista e das técnicas construtivas plenas de saberes para a fundação de uma cultura presente e consciente. A discussão na Itália fundamentou-se neste debate no campo estético entre tradição e novo, percorreu desde o ecletismo neoclássico até a arquitetura menor das pequenas vilas camponesas. Os arquitetos da época discutiram a questão do gosto moderno dentro da dicotomia qualidade/quantidade e do trabalho enquanto um valor de orgulho e modéstia, como para Giuseppe Pagano. Estudaram o tema da universalidade, seja estética e cultural, seja dos valores humanos, incluindo o âmbito social no debate estético do movimento moderno, como apontou Edoardo Persico. Trouxeram os estudos dos pioneiros, como fez Pietro M. Bardi com Le Corbusier, e Gio Ponti com Walter Gropius. Este ainda colaborou para valorizar as transformações formais dos objetos e equipamentos na arquitetura de interiores valorizando o ambiente da casa e fundando o desenho industrial moderno na Itália. Bruno Zevi e Ernesto N. Rogers apontaram para o sentido da história enquanto pesquisa operativa para o trabalho do arquiteto integrado à vida e ao indivíduo, no caso do primeiro, e para o valor da preexistência no planejamento urbano e dos modos produtivos da arquitetura, no caso do segundo.

Foi dentro da construção desta nação modernista que Lina Bo Bardi trabalhou nos primeiros anos de formada. De 40 a 42, vemos seu trabalho transitar em conceitos racionalistas de simplicidade, preocupada com a transformação dos costumes a partir dos objetos renovados, reinserindo o valor do antigo e do novo nas tarefas e objetos dentro da casa. Também um novo lugar para a mulher, que enfrentava a circunstância da guerra para cuidar da família e trabalhar. De 43 a 46, sua postura se radicaliza, assim como a de muitos colegas, frente às atrocidades do regime político e da guerra. Seu discurso apoiava valores populares igualitários, de revolução do gosto e dos hábitos da casa para todos os homens, sem distinção de classe, reforçava o tema da pré-fabricação na arquitetura e a democratização destas ideias para o público em geral.

É com esta energia de transformação que Lina Bo Bardi desembarca no Brasil no final de 1946.

Neste período de trabalho, no Brasil, estudamos a integração das ideias do casal Bardi no cenário nacional, pois havia um paralelo entre o debate vivido na Itália nos anos da guerra e aquele no Brasil, colocado pela vanguarda construtiva nacional. Principalmente na criação da identidade nacional moderna em torno dos temas da tradição e do novo. Um diálogo tecido com Gregori Warchavchik e Lucio Costa diante dos temas do racionalismo e da produção industrial. No caso de Lina Bo Bardi, focado no ambiente da casa e dos objetos de uso cotidiano.

O trabalho na *Habitat* reflete esta aproximação, e a tese da "Propedêutica" revelou a acomodação do saber italiano às possibilidades de trabalho no campo da arquitetura na década de 50, bem como os diálogos travados dentro e fora da escola

paulista. As ambiguidades e divergências decorrentes deste contato mostram por onde transitou a ideia de arquitetura de Lina Bo Bardi até seu contato com a cultura nordestina na década de 60. Empenhada em difundir o projeto construtivo nacional, a arquiteta colaborou para, ao mesmo tempo, incluir a produção nacional no debate internacional e definir uma individualidade brasileira, tanto do ponto de vista da discussão estética quanto da função social da arquitetura. Lina Bo Bardi fez sua crítica transitando entre a definição de uma racionalidade construtiva e uma poética formal com o objetivo de estruturar um significado para a arquitetura enquanto arte coletiva e em nome das urgências sociais do país.

207

O contato com a concreta realidade do pre-artesanato direcionou o trabalho da arquiteta para a ideia da documentação e ação cultural urbana visando uma mudança de gosto. Na ideia do Museu de Arte Moderna e do ensino de desenho industrial através do Museu de Arte Popular, fortaleceram-se os preceitos de uma arte ligada à indústria, de recuperação da simplificação formal, da cultura como fato útil, da técnica que se revela porque há o trabalho valorizado, e então uma chave de progresso. Lina Bo Bardi pretendeu derrubar uma distância social que revelava-se também no produzir dos objetos cotidianos.

A história nacional desmontou tal romantismo. Mas estava germinada ali outra chave que a arquiteta articulou nas décadas seguintes, 70 e 80: o valor da experiência como fato sensível. O foco, não mais no objeto, mas no contexto e na assimilação de um conhecimento no fazer, no trabalho.

A partir dos trabalhos escritos no Brasil, Lina Bo Bardi construiu um acervo de posições frente à realidade

da modernidade que se desenhava e se exercia no país, além disso, experimentou, em sua trajetória, um modo particular, propício para ajustar suas ideias à forma de expressá-las. De um lado, recolocou o racionalismo funcional que geometrizar a forma e que lhe dava ordem e método ao projeto; de outro, estabeleceu as condições para ocorrência do desenho do projeto e da produção da obra em si, montou o escritório de projeto no canteiro, durante a construção. Sua visão era original, de arquiteta nascida na cultura italiana, possuía uma compreensão da noção de ambiente como um lugar forjado pelo homem e capaz de ser sentido com toda a capacidade sensorial e intelectual, de fazer uma arte que estivesse inserida num tempo e num espaço físico e simbólico, histórico enfim. De se colocar contemporaneamente à exploração do trabalho artístico e técnico e de tentar diminuir as diferenças acolhendo as singularidades de todos aqueles que estão ali para projetar e construir, mantendo a sua posição de mestra; de revelar sua consciência de que a arquitetura é fato urbano e que com a cidade deve relacionar-se concretamente.

Lina Bo Bardi montou um plano para enfrentar uma tensão que encontrava no exercício da arquitetura no Brasil, mas que de fato ocorreu em toda a arte contemporânea a partir dos anos 60. Uma crise de sentido que pedia, por um lado, uma revisão dos valores sociais da arte e, de outro, um rompimento dos sistemas tradicionais de percepção e exposição da obra na relação com o público com o advento da cultura de massa e a propaganda. O encontro de um outro processo, de um outro tempo para fazer e incluir os valores estéticos e sociais: projetar na obra.

A noção de popular acolheu no conjunto de seus textos

o significado de um universo da forma simples, depurada, não pela sabedoria dos tantos homens que do mesmo modo fizeram e refizeram determinado artefato, mas da exiguidade de meios dada pela urgência. Aqui nestes trópicos, a sobrevivência ocorreu pela violência, ou de uma cultura dita superior que se impôs, ou pela força da natureza. Seja qual for a origem, o homem que aqui estava era capaz de criar poeticamente nesta extremidade existencial. A beleza estava nisso, na crueza destas violências e no suplantar criativo, não no belo arqueologicamente descortinado porque balizado em modelos ilustrados de primitivo. Lina Bo Bardi viu nesta realidade crua a luz para a industrialização e, conseqüentemente, progresso econômico, a chave para uma saída não imperialista, não globalizada (diríamos hoje). Mas se nesta chave tampouco foi possível atuar, vemos em sua história um retorno à reflexão e um redirecionamento, voltar ao discurso do ambiente, agora não mais doméstico, mas público, e experimentar soluções de espaço, não mais só de objetos. Reelaborar as técnicas, os materiais, os vínculos entre o universo humano e a realidade construída.

209

Lina Bo Bardi nos apontou as qualidades de nossa cultura híbrida desencantada do romantismo arcaico porque valorizou seus aspectos úteis para a vida prática, úteis para a construção, elaboração, consciência de uma nação mais igualitária e humanista. Seja porque pensava o espaço em uso, e não só sua arquitetura representativa de um ideário, seja porque nos apontou que as formas criadas são uma possibilidade e ao mesmo tempo uma limitação do universo real. Sugeriu que na nossa civilização capitalista e industrial criamos lugares muito definidos, racionais e que o artista deveria, ao mesmo tempo que revelar, contrapor à esta realidade um

lugar indefinido, preservar uma possibilidade de liberdade na experiência do lugar, uma poética do uso. Esta atitude artística criou lugares onde o 'ser público' se exercita de modo muito democrático e liberto, como no SESC-Pompéia.

Em seu projeto cultural de realização da arte e divulgação de seus pressupostos éticos, a arquiteta cunhou entre nós os valores do léxico popular, não como bandeira nacionalista, não como oposição à racionalidade abstrata, não como universo de tradições cristalizadas no tempo, não como descontinuidade, mas como fatos de uma existência para além das diferenças sociais, como formas prenes de um saber que se construiu do trabalho e do desejo de sobrevivência, amalgamando arte e vida. Aliou a isto a consolidação da cultura moderna industrial com sua 'racionalidade científica', como ela gostava de escrever, própria da natureza humana.

Nos foi possível também perceber que os textos de Lina Bo Bardi transitaram dentro de paradigmas modernos e que, quando a história suplantou-os, novos surgiram e, com sapiência, a arquiteta reelaborou seus conceitos. Como sugestão de interpretação podemos apontar eixos que permearam o trabalho escrito.

A integração homem-obra no fundamento de uma cultura urbana, primeiramente. Este tema foi abordado por Lina Bo Bardi desde seus primeiros textos na Itália. Disposta a consolidar os valores da cultura moderna, difundidos nas vanguardas europeias dos anos 20 na Europa, na vida do cidadão comum italiano e da crescente classe média urbana, a arquiteta passou a escrever sobre o arranjo interno dos ambientes. Os valores colocados para este novo espaço eram 'racionalidade, eficiência, simplicidade, funcionalidade'. Estes foram conseguidos na

adequação dos espaços para as novas atividades domésticas ou de trabalho, onde a arquiteta propôs uma nova posição para a mulher, principalmente. Os melhores exemplos estão nos artigos da *Grazia*, *Domus*, *A*, *cultura della vita* e *Habitat*, já no Brasil.

Estas relações entre as mobílias e os afazeres domésticos se expandira para as relações entre espaço e uso nos edifícios, entre os espaços coletivos e os espaços privados na cidade, método válido para a arquitetura dos cômodos da casa, da loja ou do museu. Depois ganharam a escala da cidade e passaram a balizar a relação entre as construções e os vazios, colocando um valor novo para a noção de monumentalidade, para a noção de espaço público, de um lugar da vivência coletiva, de exercício da autonomia e da civilidade democrática.

De outro lado, é possível também, no caso de Lina Bo Bardi, perceber que há claramente a intenção de conversar com o público em geral, com as elites consumidoras de arte, design e arquitetura, mas acima de tudo, com os homens comuns. Com as crianças e jovens, potências transformadoras da vida urbana, com o homem simples do sertão, de um *paese* perdido no meio da Itália ou um igual que passa na rua das grandes cidades. Uma vontade de transmitir a utilidade destas questões na vida cotidiana, tornando o texto absolutamente prático e realista. Lina Bo Bardi colocou sua utopia sempre no plano do possível.

Com este pensamento sempre objetivo, do possível, Lina abordou muitas vezes os modos pelos quais este novo ambiente seria construído. Este engendrar das ideias em forma sempre foi visto como articulação de um saber arcaico, conseguido na sedimentação de fazeres (no caso da Itália) e no imprevisto da sobrevivência (no caso do Brasil). Um modo de fazer que

deveria se transformar para fundir-se às novas tecnologias, sem perder vínculos com a dimensão sensitiva, da memória, do suor inventivo do trabalho do homem.

Esta proposta de ambiente construído industrialmente, lastreado pelas tradições da forma, foi tema largamente elaborado por Walter Gropius na Bauhaus, Gio Ponti na universidade de Milão, Frank Lloyd Wright nos seus textos sobre arquitetura transcendental, Max Bill sobre a *gute Form*. Lina Bo Bardi elaborou sua ideia de técnica construtiva, de fazer a forma nova instrumentalizada por um saber não acadêmico, não manualístico ou ilustrado, não somente racional produtivo, mas imbuído de uma poética da integração com a vida, com a memória, com a vitalidade de quem quer sobreviver às adversidades da natureza e compartilhar as conquistas com o próximo, uma simplicidade bruta.

Em alguns momentos, seu discurso ocupou espaços idealizados, ganhando um caráter utópico ou metafísico, mostrando ambiguidades que geraram interpretações confusas ou críticas inflamadas. No nosso entender, estes momentos foram superados ao longo da vida, e à distância que hoje nos separa é preciso reconhecer a contundência de suas colocações. Se muitas vezes seus textos foram lidos como expressionismo estrangeiro, provavelmente foram momentos em que a arquiteta apontava para um campo de conteúdos deslocado do cotidiano do debate ou do contexto somente nacional. Algumas de suas colocações acerca da técnica, dos destinos do consumo, dos valores da cultura popular, da ambiência dos espaços projetados e sua conveniência de escala com a atividade humana e suas limitações físicas, dos significados possíveis para a cultura de objetos no mundo da globalização, no momento em que foram colocados, soaram como

intransigências geniosas.

A percepção do que Lina Bo Bardi chamou de arte popular, não folclore porque não enrijecido no tempo, não artesanato porque não se sedimentou em tradição em torno do fazer e nem ganhou caráter corporativo, foi sua maior contribuição para nossa formação técnica e para o significado de nossa cultura autóctone.

Lina Bo Bardi, em suas incursões críticas, debateu tanto obra quanto trabalho de arquiteto. Quem é este profissional, qual seu papel na cultura? Como ele trabalha? Enquanto experimentava sua ética, difundia uma filosofia de pensar e fazer arquitetura, arte.

213

Apesar de sua formação carregar, tanto da família quanto das escolas técnicas e da faculdade, uma pedagogia conservadora, do ponto de vista moral e social, foi em Milão com Ponti, Rogers, Zevi e, em São Paulo com Palanti e Artigas, e depois com seus colegas de Salvador e a juventude ligada ao teatro, cinema e dança que Lina Bo Bardi decantou seu marxismo. No final da vida, lembrava Geoffrey Scott e o novo humanismo para definir o papel do artista técnico construtor, enfim do arquiteto¹⁵⁵.

Quando o tema do trabalho tangia o universo da arte, Lina fazia questão de revelar os valores racionalistas que carregou sempre em sua trajetória. Em 1968, falava da recuperação de um outro sentido para o racionalismo, ligado à ciência, ao método científico e não ao nacionalismo autoritário. Em suas definições

¹⁵⁵ Em sua última aula na FAUUSP, Lina Bo Bardi citou o texto de 1914 de SCOTT, Geoffrey. *Arquitectura del Humanismo, un estudio sobre la historia del gusto*. Barcelona: Barral, 1970 [1914].

estéticas, os vínculos entre idealizar e fazer, a sedimentação dos valores populares arcaicos buscados nos anos de Milão, ganharam, em Salvador, o contorno do imprevisto existencial do sertão, mas com a mesma função: fundamentar um diálogo entre o técnico ligado às novas tecnologias industriais e um arsenal de memórias formais do trabalho dando um sentido extremamente útil ao fazer artístico. No fundo, as pesquisas originárias na Itália, acerca do artesanato, tinham a tarefa de documentar um saber focado nos valores da utilidade; a beleza útil nasceria desta cultura e não da definição acéptica e congelada das academias.

Os desdobramentos deste método foram experimentados na relação do canteiro com o escritório nas obras da década de 70 e 80. Neste momento Lina Bo Bardi, muito sintonizada com a vanguarda da arte ambiental, da arquitetura metabólica, e tendo em mente os textos de Pagano, Rogers e F.L.Wright elaborou o processo de projeto na obra. Era muito atenta ao detalhe e isso revelava seu profundo conhecimento do fazer, uma herança italiana de valor do trabalho. Então, estar na obra era o melhor método para agenciar os detalhes, tirar partido de acasos e improvisos, que na prancheta seriam impossíveis de controlar.

Lina Bo Bardi soube manter a resistência das qualidades da experiência moderna encarnada nos tempos da Itália racionalista e do Brasil moderno das décadas de 50 e 60. O valor, por exemplo, dado à reflexão sobre o programa arquitetônico para além de uma listagens de necessidades, fazendo da decisão da função da obra de arquitetura uma oportunidade para explorar a vivência dos homens como iguais, atendendo às necessidades elementares e valorizando a experiência cultural, a prática

social. Ou ainda, a convergência de sua cultura italiana com a construção de nosso projeto moderno, enlaçado pelos valores de nossas tradições construtivas dos tempos coloniais, como elaboraram Mario de Andrade e Lucio Costa.

No debate e divulgação para a consciência da cultura urbana moderna, voltada para o exercício da experiência estética como formadora de valores contemporâneos, passada a 'necessidade de choque', era preciso passar à sedimentação via experiência, via prática, via o humanismo límpido de seus romantismos e dogmatismos, aquele para o bem-estar da existência humana. Esta amarração de coerência artística foi muito elaborada mentalmente e registrada em seus escritos. Atribuímos, assim, este valor para sua obra em palavra.

Referências bibliográficas

- 50 ANOS DE LINA BO BARDI NA ENCRUZILHADA DA BAHIA E DO NORDESTE. 2009, Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia. Anais eletrônicos... Salvador: PPG-AU FAU-BA, DO.CO.MO.MO_Brasil_Bahia. Disponível em: <<http://www.docomobahia.org/wwwlinabo50.swf>>. Acesso em: dezembro de 2009
- ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian (org). *Arquitetura Moderna Brasileira*. Londres: Phaidon Press, 2004
- ANELLI, Renato Luiz Sobral. *Interlocução com a arquitetura italiana na constituição da arquitetura moderna em São Paulo*. Preparado para o concurso de livre docência na área de conhecimento Projeto e Construção do Edifício da Escola de Engenharia de São Carlos USP. São Paulo: 2001(83pg)
- ARGAN, Giulio Carlo (org). *Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992
- _____. *Projeto e Destino*. São Paulo: Ática, 2004
- ARTIGAS, Vilanova. *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p.108
- BAFFA, Matilde. *Il Movimento di studi per l'architettura : 1945-1961*. Roma : Laterza, 1995
- BANHAM, Reyner. *Teoria e Projeto na primeira era da máquina*. São Paulo: ed. Perspectiva, 1979[1960]
- _____. *The new brutalism: ethic or aesthetic?*. Londres, Architectural Press, 1966
- BARDI, Lina Bo. "A mão do povo nordestino". *Arte Vogue*, São Paulo, n. 2, p.52-69, nov 1977.
- _____, PAGANI, Carlo. "Alla ricerca di una architettura viven-

te". Stratto da *Domus*, Milão, n. 192, p. s/n, dez 1943.

_____. (?) . "Amazonas, o povo arquiteto". *Habitat*, São Paulo, n. 1, p. 68-71, out/dez 1950.

_____. "Ao limite da casa popular". *Mirante das Artes, etc*, n.2, p.20-23, mar/abr 1967.

_____. "Architettura e natura, la casa nel paesaggio". *Domus*, Milão, n. 191, p. 464-471, nov 1943.

_____. "Arquitetura ou arquitetura". *Diário de Notícias de Salvador*, Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 2, 14 set. 1958.

_____. "Arte Industrial". *Diário de Noticias de Salvador*, Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 8, 26 out. 1958.

_____. "Artes Menores, notas para criação de uma cadeira de Desenho Industrial". *Ângulos*, Salvador, n. 16, p. 121-124, dez. 1960.

_____. "Bela criança". *Habitat*, São Paulo, n. 2, p. 3, jan/mar 1951.

_____. (?) . "Casa de 7 mil cruzeiros". *Habitat*, São Paulo. n. 3, p. 4-5, abr/mai 1951.

_____. "Casas de Vilanova Artigas". *Habitat*, São Paulo, n. 1, p. 2-16, out/dez 1950.

_____. "Cinco anos entre os brancos: O Museu de Arte Moderna da Bahia". *Mirante das Artes, etc*, São Paulo, n. 6, encarte, p. I, nov/dez 1967.

_____. (?) . "Construir com simplicidade". *Habitat*, São Paulo, n. 9, p. 15, out/nov/dez 1952.

_____. (?) . "Construir é viver". *Habitat*, São Paulo, n. 7, p. 3-9, abr/mai/jun 1952.

_____. *Contribuição propedeutica ao ensino da teoria da arqui-*

- tetura. São Paulo: Editora Marprint / Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2002 [1957].
- _____. "Creare una casa". *Grazia*, Milão, ano XVII, nº194, p.11, 16 julho 1942.
- _____. "Cultura e não cultura". *Diário de Notícias de Salvador*, Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 1, 7 set. 1958.
- _____. "Desenho industrial". *Habitat*, São Paulo, n. 5, p. 62-63, out/nov/dez 1951.
- _____. "Finestre". *Lo Stile*, Milão, nº 16, p. 18-19, abril 1942. 219
- _____. ; PAGANI, Carlo. *I libri nella casa*. Milano: Editoriale Domus, 1945
- _____. ; PAGANI, Carlo. "Idee di mobili dal taccuino dell'architetto". *Lo Stile*, Milão, nº 24, p. 29-32, dezembro 1942.
- _____. "In difesa di Brasília". *L'Architettura Cronache e Storia*, Roma. Ano X, n. 109, p. 463, nov 1964.
- _____. "L'attrezzatura della casa". *Milano Sera*, Milão, 8 ago. 1945.
- _____. ; PAGANI, Carlo. "La casa alla periferia". *Grazia*. In: encadernação Architetti Bo e Pagani *Grazia* 1941. Milão, s/nº, p. 31-32, 1941.
- _____. "La casa moderna - attrezzatura e arredamento". *Grazia*, Milão, ano XVII, nº201, p.10-11, 03 setembro 1942.
- _____. ; PAGANI, Carlo. "La casa piccola". *Grazia*. In: encadernação Architetti Bo e Pagani *Grazia* 1941. Milão, s/nº, p. 31-33, 1941.
- _____. ; PAGANI, Carlo. "La casa semplice". *Grazia*, Milão, ano XVII, nº170, p.26-27, 29 janeiro 1942.

- _____. "La natura nella casa". *Grazia*, Milão, ano XVII, nº200, p.11, 27 agosto 1942.
- _____. "La propaganda per la ricostruzione", In: *Rassegna dal primo convegno nazionale per la ricostruzione edilizia*, Milão, f.11, p. 35-38, dezembro 1945
- _____. "Lettera dal Brasile". *L'Architettura Cronache e Storia*, Roma, ano II n. 9, p. 182-187, jul 1956.
- _____. "Museu de Arte Moderna da Bahia". Folheto de inauguração do Museu, arquivo do Museu de Arte Moderna da Bahia, 1960
- _____. "Na américa do sul: após Le Corbusier o que está acontecendo". *Mirante das Artes, etc*, São Paulo, n.1, p.10-11, jan/fev 1967.
- _____. "Nordeste". Catálogo de Exposição de Arte Popular no Museu de Arte Popular do Unhão, Salvador, Arquivo do Museu de Arte Moderna da Bahia, 1963
- _____. "Planejamento ambiental: desenho no impasse". *Malasartes*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 4-6, jan/fev/mar 1976.
- _____. (?) "Porque o povo é arquiteto?". *Habitat*, São Paulo, n. 3, p. 3, abr/mai 1951.
- _____. ; PAGANI, Carlo. "Semplicitá". *Grazia*, Milão, ano XVI, nº141, p. 31-33, 10 julho 1941.
- _____. "Sistemazione degli interni". *Domus*, Milão, n. 198, p. 199-209, jun 1944.
- _____. "Sulla linguistica architettonica". *L'Architettura Cronache e Storia*, Roma, ano XIX, n. 226, p. 259-261, ago. 1974.
- _____. "Técnica e Arte". *Diário de Notícias de Salvador*, 3º caderno, Salvador, p. 1-2, 23 out. 1960.
- _____. *Tempos de Grossura: o design no impasse*. São Paulo:

- Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.
- _____. "Uma aula de arquitetura". *Projeto*. São Paulo, n. 133, p.104-108, 1990.
- _____. "Un esperimento riuschitto: La Casa a nuclei abitativi in Roma". *Lo Stile*, Milão, nº 31, p. 15-20, julho 1943.
- _____. "Vitrinas". *Habitat*, São Paulo, n. 5, p. 60-61, out/nov/dez 1951.
- BASUALDO, Carlos (org). *Tropicália uma revolução na cultura brasileira [1967-1972]*, São Paulo: Cosac Naify, 2007
- BASTOS, Elide; ROLLAND, Denis; RIDENTI, Marcelo(org.) *Intelectuais: sociedade e política, Brasil/França*. São Paulo: Cortez, 2003
- BERGSON, Henri. *O pensamento e o movente, ensaios e conferências*. São Paulo: ed. Martins Fontes, 2006
- BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo*. São Paulo: Cosac Naify, 1999
- CAMPELLO, Maria de Fátima de Mello. *Lina Bo Bardi: as moradias da alma*. Dissertação Mestrado - Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, São Carlos, 1997.
- CASATI, Cesare; LA PIETRA, Ugo; PONZIO, Emanuele (org). *28/78 architettura. Mostra cinquanta anni di architettura italiana*. Milão: Ed. Domus, 1979.
- CELANT, Germano; ALLEMANDI, Umberto. *Un'arte povera*. Torino, 1981
- COHEN, Jean-Louis. *Dall'afermazione ideologica alla storia professionale*. In: *Zodiac*, Milão, 1999, p. 34-45
- CORONA, Eduardo; LEMOS Carlos. *Revistas de Arquitetura no Brasil*. In: revista *Acrópole*, n. 295|6, ano XXV, pg. 201-3, junho de 1963
- COSTA, Lucio. *Lucio Costa: sobre arquitetura*. Xavier, Alberto

- (org.), Porto Alegre: UniRitter, 2007
- DE FUSCO, Renato. *La idea de arquitectura - história de la crítica desde Viollet-le-duc a Persico*. Barcelona: G.Gili, 1976[1968]
- _____; LENZA Cettina. *Le nuove idee di architettura - storia della crítica da Rogers a Jencks*. Milão: Fabrini, 1995[1991]
- FERRAZ, Marcelo (org.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Empresa das Artes; Ed Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993
- _____(ed). *Museu de Arte São Paulo*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi; Ed. Blau, 1997
- _____(ed). *Casa de Vidro*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi; Ed. Blau, 1999
- _____(ed). *Igreja Espírito Santo do Cerrado*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi; Ed. Blau, 1999
- FERRO, Sergio. *Arquitetura e trabalho livre*. São Paulo: Cosac Naify, 2006
- FIELL, Charlotte; FIELL, Peter. *Domus*. Itália, Ed. Taschen, v. II 1940-1949, 2006.
- FOCILLON, Henri. *A Vida das Formas*. Lisboa, Edições 70. 1988 [1934]
- FREY, Albert. *In Search of a Living Architecture*. New York, Hennessey & Ingalls, 1999[1939]
- FUNDAÇÃO PONTI:<<http://www.giopontiarchives.org>>
- GIEDION, Siegfried. *Espacio Tiempo y Arquitectura*. Barcelona: Ed. Cientifico Medica, 1961
- JORGE, Luis Antônio. *O espaço seco, imaginário e poéticas da arquitetura moderna na América*. Tese de doutorado. São Paulo: FAU USP, 1999
- LATORRACA, Giancarlo. *Cidadela da liberdade*. São Paulo: STG/

- CEAG - SESC SP, 1986
- LA PIETRA, Ugo. *Gio Ponti*. New York, Rizzolli, 1995[1988]
- LEON, Ethel. IAC: *Instituto de Arte Contemporânea: escola de desenho industrial do MASP (1951-1953) primeiros estudos*. Dissertação de mestrado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo: FAU USP 2006
- LOURENÇO, Maria Cecília F. *Museus acolhem o moderno*. São Paulo: EDUSP, 1999
- LIMA, Zeuler R.M.A. *Verso un'architettura semplice*. Fondazione Bruno Zevi. Roma: Ed. Fondazione Bruno Zevi, 2007
- LIRA, José T.Correa. "Ruptura e construção". In *Novos Estudos*, São Paulo: Cebrap, n.78, p.145-167, 2007.
- MARCUSE, Herbert. "A sociedade como obra de arte". In *Novos Estudos*, São Paulo: Cebrap, 2001, p.45-52
- MIRANDA, Clara Luiza. *A crítica nas revistas de arquitetura nos anos 50: a expressão plástica e a síntese das artes*. Dissertação de Mestrado - Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, São Carlos, 1998.
- MONTANER, Josep Maria. *Arquitetura e crítica*. Barcelona: G.Gili, 2007
- NOBRE, Ana Luiza. *Fios Cortantes: Projetos e Produto, arquitetura e design no Rio de Janeiro*. Tese de Doutorado - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2008
- OLIVEIRA, Olívia. *Lina Bo Bardi - Sutis substâncias da arquitetura*. São Paulo: Romano Guerra; Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2006
- OZENFANT Amedée; JEANNERET, C.Édouard. *Depois do cubismo: Ozenfant e Jeanneret*. Cosac Naify: São Paulo, 2005.

- PEDROSA, Mário. *Acadêmicos e Modernos: textos escolhidos III*. São Paulo: EDUSP, 2004
- _____. *Modernidade Cá e Lá: textos escolhidos IV*. São Paulo: EDUSP, 2000
- _____. *Política das Artes: textos escolhidos I*. São Paulo: EDUSP, 1995
- PEREIRA, Juliano. *Lina Bo Bardi - Bahia 1958 - 1964*. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Arquitetura da Universidade de Uberlândia, Uberlândia, EDUFU, 2007
- PONTI, Gio. "Storia di Oggi e artisti di oggi". In *Lo Stile*, Milão, n.17, p.3, maio de 1942
- PONTI, Lisa Licitra. *Gio Ponti the complete work 1923-1978*. Londres: Thames and Hudson, 1990
- REVISTA 2G 23.24 LINA BO BARDI - org. Olívia Oliveira, Barcelona, n.23.24, Gustavo Gili, 2002
- REVISTA CAMELO - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, n.4, Caderno especial, 1992
- RIDENTI, Marcelo. *Cultura e política brasileira: enterrar os anos 60?* In: Bastos, Elide; Rolland, Denis; Ridenti, Marcelo (org.) *Intelectuais: sociedade e política, Brasil/França*. São Paulo: Cortez, 2003 p. 197-212
- RISÉRIO, Antonio. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina BO e P. M. Bardi, 1995
- ROGERS, Ernesto Nathan. *Experiência de la arquitectura*. Buenos Aires: ed Nueva Vision, 1970 [1958]
- ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. *Tensão moderno/popular em Lina Bo Bardi: nexos de arquitetura*. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

- _____. *Arquitetura em transe. Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Lina Bo Bardi e Vilanova Artigas: nexos da arquitetura brasileira pós-Brasília [1960-1985]*. Tese de Doutorado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, FAUUSP, 2007
- RUBINO, Silvana Barbosa. *Rotas da modernidade, trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi 1947 - 1968*. Tese de doutorado - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas, 2002
- _____; GRINOVER, Marina. *Lina por escrito, textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009
- SAGGIO, Antonino. *L'opere di Giuseppe Pagano: tra politica e architettura*. Bari:Ed. Dedalo, 1984
- SANCHES, Aline Coelho. *A obra de Giancarlo Piretti no Brasil*. Dissertação de Mestrado - Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, São Carlos: EESC, 2002
- SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999
- _____. *O Pai de Família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978
- SCHWARTZ, Jorge (org). *Da antropofagia a Brasília, Brasil 1920-1950*. São Paulo: Cosac Naify, 2002
- OZENFANT Amedée; JANNERET, Charles Édouard. *Depois do cubismo*. São Paulo: Cosac Naify, 2005
- TAFURI, Manfredo. *Teoria e storia dell'architettura*. Bari: Laterza, 1968
- _____. *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*. Torino: Einaudi, 1982
- _____; DAL CO, Francesco. *Architettura contemporanea, storia*

- universale dell'architettura*. Milão:Electra, 2009[1976]
- TENTORI, Francesco. *Pietro Maria Bardi*. Roma: Enaldi, 2000
- VENTURI, Lionello. *Il gusto dei primitive*. Turim: Einaudi, 1972[1926]
- WISNIK, Guilherme. *Formalismo e Tradição*. São Paulo, dissertação de mestrado no Dep de História, FFLCH - USP, 2002
- XAVIER, Alberto (org). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2003
- ZEIN, Ruth Verde. "Habitat, Lina Bo Bardi e a crítica de arquitetura não alienada". In: *Summa*, Buenos Aires, n.101, p.32-41, jun.2009
- ZEVI, Bruno. *Historia dell'architettura moderna*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1950
- _____. *A linguagem moderna da arquitetura*. Lisboa: D. Quixote, 1984 [1973]
- _____. *Verso un'architettura organica: saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquant'anni*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1945
- _____. *Saper vedere l'architettura: saggio sull'interno spaziale dell'architettura*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1949

Obras Consultadas

- AMARAL, Aracy. Arte para que? a preocupação social na arte brasileira de 1930-1970. São Paulo: Nobel, 1987
- ARANTES, Otilia B. F. *Mário Pedrosa: itinerário crítico*. São Paulo: Cosac Naify, 2004
- ARGAN, Giulio Carlo (org). *Guia de História da Arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1992
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 1997
- AZEVEDO, Mirandulina M. M. *A experiência de Lina Bo Bardi no Brasil*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas, Magia e técnica, arte e política*. 7ª edição. São Paulo: Ed Brasiliense, 1994
- BENSE, Max. *Inteligência Brasileira, uma reflexão cartesiana*. São Paulo: Cosac Naify, 2009[1965]
- BESSET, Maurice. *Le Corbusier*. Geneve, Suíça: Skira S. A. 1992
- BERMAN, Marchall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986
- BIBLIOTECA DA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, Acervo de periódicos, 2007-2010
- BIBLIOTECA DA ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Acervo de periódicos, 2007
- BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981
- BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2008
- COLEÇÃO GLAUBER ROCHA - BARRAVENTO, 1962. Editora Versátil, Home Vídeo e Cinemateca Brasileira, 2004, Edição Definitiva,

- DVD duplo,
 COLEÇÃO GLAUBER ROCHA - DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL, 1964.
 Editora Versátil, Home Vídeo e Cinemateca Brasileira,
 2004, Edição Definitiva, DVD duplo
- COLUMBIA UNIVERSITY. Acervo de periódicos, New York, Estados Unidos, 2009-2010
- COUTINHO, Carlos Nelson. *Gramsci, um estudo sobre seu pensamento político*. Rio de Janeiro: C. Brasileira, 2007 [1999]
- CURTIS, William J.R. *Arquitetura Moderna desde 1900*. Porto Alegre: Bookman, 2008
- DE FUSCO, Renato. *Storia dell'architettura contemporanea*. Madrid: Blume Editorial, 1981[1975]
- DEMPSEY, Amy. *Estilos, escolas e movimentos*. São Paulo: Cosac Naify, 2003
- DUARTE, Rodrigo. *Adorno / Horkheimer e a dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004
- FAROLDI, Emilio. *Diálogos de arquitetura*. São Paulo: Siciliano, 1997
- FERRAZ, Isa Grinspum (org). *Darcy Ribeiro, utopia Brasil*. São Paulo: Hedra, 2008
- FERREIRA, Gloria; COTRIN, Cecília (org). *Escritos de Artistas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2007 [1979]
- FRAMPTON, Kenneth. *Modern Architecture: a critical history*. Londres: Thames and Hudson, 1985
- FREITAS, Verlaïne. *Adorno e a arte contemporânea*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003
- FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: C. das Letras, 2009[1959]

- GALLO, Antonella (org). *Lina Bo Bardi, architetto*. Catálogo. Veneza e São Paulo, 2006, Exposição Lina Bo Bardi Architetto.
- GOODWIN, Philip L. *Brazil Builds - architecture new and old, 1652-1942*. New York: MOMA-NY, 1943
- GRAMSCI, Antonio. *Obras escolhidas*. São Paulo: M. Fontes, 1978
- GULLAR, Ferreira, *Porque parou a arte brasileira*. In Revista Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, n.1, mar 1965
- INSTITUTO LINA BO E P. M. BARDI. Acervo de periódicos, São Paulo, 2008-2009
- KAMITA, João Masao. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Cosac & Naif, 2000
- KOURY, Ana Paula. *Grupo Arquitetura Nova: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro*. São Paulo: Romano Guerra Editora; Edusp; Fapesp, 2003
- LIMA, Zeuler. *Lina Bo Bardi: Hybrid Modernism*. Post-doctorate, Heyman Center for the Humanities, Columbia University, USA, 2006-2010
- LUZ, Vera. *Mito de ordem e Mito de origem em Lina Bo Bardi*. Tese de Doutorado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo: FAUUSP, 2004
- MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: aeroplano, 2000
- MONEO, Rafael. *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004
- MONTANER, Josep Maria. *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993
- MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. Acervo de periódicos, São Paulo,

2009

- NESBITT, Kate (org). *Uma nova agenda para arquitetura: antologia teórica (1965 - 1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006
- NOBRE, Ana Luiza (org). *Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: Cosac Naify, 2004
- OCKMAN, Joan (org). *Architecture culture 1943-1968: a documentary anthology*. New York: Columbia University Press, 2005[1993]
- PEDROSA, Mário. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981
- NOBRE, Marcos. *A teoria crítica*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004
- PEVSNER, Nikolaus. *Pioneiros do Movimento Moderno*. Rio de Janeiro: Ed. Basileia, 1967
- PUNTONI, Álvaro (ed). *Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M.Bardi: Fundação Vilanova Artigas, 1997
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000
- ROCHA, Glauber. *Revisão crítica do cinema brasileiro*. São Paulo: Cosac Naify, 2003
- _____. *Revolução do Cinema Novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004
- SANTANA, Jussilene. *Impressões modernas: teatro e jornalismo na Bahia*. Salvador: Vento Leste, 2009
- SENNETT, Richard. *O artífice*. Rio de Janeiro: Record, 2009
- STUCHI, Fabiana. *Revista Habitat: um olhar moderno sobre os anos 50 em São Paulo*. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, FAU USP, 2007
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 2002

- SERRA, Richard. *Writings and Interviews*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994
- TASSINARI, Alberto. *O espaço moderno*. São Paulo: Cosac Naify, 2001
- TINEM, Nelci. *O alvo do olhar estrangeiro: o Brasil na historiografia da arquitetura moderna*. João Pessoa: ed. Universitária, 2006
- VALENTINETTI, Claudio M. *Glauber, um olhar europeu*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2002
- VERGER, Pierre Fatumbi. *Ewé, o uso das plantas na sociedade Yorubá*. São Paulo: Boitempo, 2006
- WISNIK, Guilherme. *Lucio Costa*. São Paulo: COSac Naify, 2001
- ZEVI, Bruno. *History as a method of teaching architecture*. In Whiffen, Marcus (org). *The history, theory and criticism of architecture: papers from the 1964 AIA-ACSA teacher seminar*. Massachusetts: The M.I.T Press, 1970. p.11-21

Anexo

Documentação das fontes primárias

Breve relato:

232 A pesquisa e o levantamento dos textos escritos pela arquiteta Lina Bo Bardi não começou no acervo do Instituto ILBPMB. Em 2007, com a Casa de Vidro fechada para restauro, iniciamos o levantamento a partir das referências do livro “catálogo” organizado por Marcelo Ferraz, pelas compilações nas teses disponíveis na USP - principalmente o trabalho de Maria de Fátima Campello (1997) - e de outras publicações - *Lina Bo Bardi, sutis substâncias* de Olivia Oliveira (2006) e *Lina Bo Bardi, Bahia 1958-1964* de Juliano Pereira (2007). Com o objetivo de catalogar, de forma bibliográfica correta, tornou-se parte do trabalho juntar fisicamente todos os textos que alguma vez foram publicados. De uma lista preliminar em torno de 120 textos, hoje o acervo parece atingir 450 documentos. Um trabalho que tomou grande parte do tempo e que em agosto de 2008 pode ser feito também no ILBPMB que abriu seu arquivo diante da lista preliminar. A proposta deste trabalho de catalogação é poder digitalizar o acervo em arquivos que possam, no futuro, integrar o banco de dados do Instituto, contendo as informações necessárias as futuras pesquisas, além de inicialmente identificar e direcionar o pesquisador interessado aos centros de documentação, como o ILBPMB e a biblioteca da FAUUSP.

Foram consultadas as seguintes revistas no Instituto Lina Bo e P. M. Bardi: *Grazia*; *Lo Stile*; *Domus*; *Tempo*; *Bellezza*; *A cultura della vita*; *Ária d'Itália*; *Quaderni di Domus*; *L'Architettura cronache e storia*; *Zodiac*; *L'Illustrazione*

Italiana; Vetrina e Negozio; Abitare; Cordellia; L'architecture d'aujourd'hui; Architectural Review; Rassegna; Lapis; Revista Rio; Revista Bric&Brac; Bem Estar; O Cruzeiro, Revista Rio; Habitat; Mirante das Artes; Malasartes; Ângulos; Arte Vogue; Vogue Brasil; Casa Vogue; Valbarte; Interview; Arquitetura e Urbanismo; Projeto e Design; 2G; A+U; Casabella.

Até o momento todos os artigos que se tem notícia que foram escritos por Lina Bo Bardi estão listados. O detalhamento e catalogação ainda dependem do levantamento no acervo pessoal da arquiteta que não está todo em condições de consulta; também a documentação pessoal de cartas e diários não foi pesquisada. O acervo do Instituto não é completo quanto as revistas, a coleção de cada editorial é interrompida, faltam números e provavelmente a própria arquiteta fez seleções pois alguns artigos estão destacados do corpo das revistas ou encadernados em separado como no caso daqueles escritos em 1941 para a revista *Grazia*. Assim possivelmente existem números na sequência de periódicos em que a arquiteta certamente estava colaborando para as revistas mas que não tivemos acesso. Talvez na Itália ou nos Estados Unidos, onde há coleções destas editorias, mais completas, seja possível encontrar outros artigos desconhecidos.

233

De todo modo o acervo no Instituto é muito grande, raro e em estado de conservação delicado. Durante o trabalho de pesquisa na Casa de Vidro foi possível organizar um material de consulta disponível para outros pesquisadores com cópias dos artigos, completando as pastas existentes.

Mas a planilha que acompanha este trabalho tem muitos campos ainda para serem preenchidos e a existência dos documentos comprovada, um belo trabalho por fazer.

Sumário da Planilha

Revistas estrangeiras

01. A, cultura della vita
02. ABITARE
03. ARCHITEC AND BUILDING NEWS
04. ARCHITECTURAL REVIEW
05. BELLEZZA
06. CORDELIA
07. DOMUS
08. GRAZIA
09. ILLUSTRAZIONE ITALIANA
10. INTERIORS
11. L'ARCHITECTURE D'AUJOURD' HUI
12. L'ARCHITETTURA
13. LAPIS
14. LO STILE
15. MILANO SERRA
16. QUADERNI DI *Domus*
17. RASSEGNA
18. TEMPO
19. VETRINA E NEGOZI
20. ZODIAC

Revistas nacionais

21. ÂNGULOS
22. ARTE VOGUE
23. AU
24. CATÁLOGOS
25. CJ ARQUITETURA

26. ENTREVISTAS COM LINA
27. HABITAT
28. JORNAIS
29. LIVROS
30. MALASARTES
31. MANUSCRITOS COPY DESCKS
32. MIRANTES DAS ARTES ETC.
33. PROJETO
34. REVISTA ANHEMBI
35. REVISTA VOGUE / VOGUE BRASIL
36. REVISTA RIO
37. REVISTA da Sec. de E. da Cultura de São Paulo
38. TEXTOS DO LIVRO CATÁLOGO
39. VALBARTE e outras

235

LEGENDA

TEXTO PRETO	textos conferidos
TEXTO VERMELHO	textos não encontrados
TEXTO VERDE	textos sem assinatura

EIXOS TEMÁTICOS

o trabalho artístico
a cultura urbana
a obra arquitetônica

A reprodução das imagens contidas neste trabalho fica condicionada à autorização das instituições proprietárias do direito autoral que no âmbito de trabalhos acadêmicos concedem a cópia.

ÍNDICE DE TEXTOS DE LINA BO BARDI

REVISTAS ESTRANGEIRAS

1 A, cultura della vita

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
Revista A, (attualità, architettura, abitazione, arte). Milão: editora Domus, ano 1, n.1, 16p, 15 fev 1946.	1946	ano 1	1	15 fevereiro de 1946	Lina Bo, Carlo Pagani e Bruno Zevi	não tem coluna	assinatura no editorial	Milão / Itália	16	ILBPMB	9 artigos editoriais sobre a reconstrução da Itália e de novas bases culturais	
Revista A, (attualità, architettura, abitazione, arte). Milão: editora Domus, ano 1, n.2, 16p, 01 mar 1946.	1946	ano 1	2	1 março de 1946	Lina Bo, Carlo Pagani e Bruno Zevi	não tem coluna	assinatura no editorial	Milão / Itália	16	ILBPMB	8 artigos editoriais sobre a reconstrução das cidades	
Revista A, (attualità, architettura, abitazione, arte). Milão: editora Domus, ano 1, n.3, 16p, 15 mar 1946.	1946	ano 1	3	15 março de 1946	Lina Bo, Carlo Pagani e Bruno Zevi	não tem coluna	assinatura no editorial	Milão / Itália	16	ILBPMB	8 artigos editoriais sobre o debate dos valores da casa italiana segunda as mulheres e sobre pre fabricação	
Revista A, (attualità, architettura, abitazione, arte). Milão: editora Domus, ano 1, n.4, 16p, 01 abr 1946.	1946	ano 1	4	1 abril de 1946	Lina Bo, Carlo Pagani e Bruno Zevi	não tem coluna	assinatura no editorial	Milão / Itália	16	ILBPMB	7 artigos editoriais sobre a reconstrução da Itália e de novas bases para o ensino técnico e artigo de J.L. Sert sobre a sobrevivência das cidades	
Revista A, (attualità, architettura, abitazione, arte). Milão: editora Domus, ano 1, n.5, 16p, 15 abr 1946.	1946	ano 1	5	15 abril de 1946	Lina Bo, Carlo Pagani e Bruno Zevi	não tem coluna	assinatura no editorial	Milão / Itália	16	ILBPMB	10 artigos editoriais sobre a reconstrução da Itália e o debate sobre a mulher moderna e a nova rotina e disposição dos moveis na casa	
Revista A, (attualità, architettura, abitazione, arte). Milão: editora Domus, ano 1, n.6, 16p, 01 mai 1946.	1946	ano 1	6	1 maio de 1946	Lina Bo, Carlo Pagani e Bruno Zevi	não tem coluna	assinatura no editorial	Milão / Itália	16	ILBPMB	10 artigos editoriais sobre a reconstrução eas aspirações sociais e psicológicas para a vida integrada	
Revista A cultura della vita. Milão: editora Domus, ano 1, n.7, 8p, 25 mai 1946.	1946	ano 1	7	25 maio de 1946	Lina Bo, Carlo Pagani e Bruno Zevi	não tem coluna	assinatura no editorial	Milão / Itália	8	ILBPMB	11 artigos editoriais com o tema do resignificado de "A". Agora a ordem e anti-mesquinharia e valorização da vida doméstica, arquitetônica e urbana. Uma nova cultura que tem como mensagem a felicidade humana	
Revista A cultura della vita. Milão: editora Domus, ano 1, n.7, 8p, 1 jun 1946.	1946	ano 1	8	1 junho de 1946	Lina Bo, Carlo Pagani e Bruno Zevi	não tem coluna	assinatura no editorial	Milão / Itália	8	ILBPMB	12 artigos editoriais sobre o destino do debate da reconstrução: para quem? E ainda a procura de mobiliário comercial com foto de Lina e Clientes	
Revista A cultura della vita. Milão: editora Domus, ano 1, n.7, 8p, 8 jun 1946.	1946	ano 1	9	8 junho de 1946	Lina Bo, Carlo Pagani e Bruno Zevi	não tem coluna	assinatura no editorial	Milão / Itália	8	ILBPMB	14 artigos editoriais de tom mais politico sobre a democracia e a noção de república	

2 ABITARE

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>San Paolo (Brasile) : da una fabrica.</i> Abitare, Milão, n.220, dez. 1983, p. 64-67	1983		220	dezembro de 1983	Renato Minetto, Franca Canti Gualtieri	não tem coluna	Riccardo Mariani	Milão / Itália	64-67	ILBPMB; FAU USP incompleto, MASP	sobre o projeto do Sesc	
<i>Lina Bo Bardi.</i> Abitare, Milão, n.374, jun.1998, p.96-107	1998		374	junho de 1998	Renato Minetto, Franca Canti Gualtieri	não tem coluna	Laura Miotto	Milão / Itália	96-107	ILBPMB; FAU USP incompleto, MASP	sobre a arquiteta e sua obra	

3 ARCHITEC AND BUILDING NEWS

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Architect's own house,</i> <i>Architect and Building News</i> , Londres, n.17, p.488-497, 23 abr. 1953	1953	-	17	abril de 1953			sem assinatura	Londres / Inglaterra	488-497	ILBPMB incompleto;	publicação da casa de vidro com outros arquitetos e suas casas	

4 ARCHITECTURAL REVIEW

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Furniture: Chairs from Brasil,</i> <i>Architectural Review</i> , Londres, n.658, p.261-262, out.1951	1951	vol. CX	658	outubro de 1951	Pevsner, H Hastings, Ian Macallum	Furniture	sem assinatura	Londres / Inglaterra	261-262	ILBPMB incompleto; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	publicação da cadeira Bardi's bowl sobre as cadeiras do estudio Palma em Sp	
<i>S. Vicente Museum,</i> <i>Architectural Review</i> , Londres, n. 679, p.12-13, jul. 1953	1953	vol. 114	679	julho de 1953	JM Richards, N. Pevsner, H Hastings,	Brasilian Preview	Lina Bo Bardi	Londres / Inglaterra	12 a 13	ILBPMB incompleto; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	sobre o projeto do Museu de São Vicente sobre a expo no Building Center: Reidy, Oscar e Lina	

5 BELLEZZA

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Le cose che non si usano piu.</i> <i>Bellezza</i> , Milão, n. 3, p. 36, mar1941.	1941	ano 1	3	março de 1941	Pres. Gio Ponti; Dir. Cipriano E. Oppo	Vita Italiana	Lina Bo	Milão / Itália	36	ILBPMB	capa, contra-capa e pagina com desenho de Lina sobre o antigo que não vale mais	
<i>Primavera.</i> <i>Bellezza</i> , Milão, n. 3, p. s/n, mar1941.	1941	ano 1	3	março de 1941	Pres. Gio Ponti; Dir. Cipriano E. Oppo	Vita Italiana	Le Giostre	Milão / Itália	s/nº	ILBPMB	capa, contra-capa e pagina com desenho de Lina sobre a integração da casa as estações do ano	
<i>Ilustração sem título.</i> <i>Bellezza</i> , Milão, n. 13, p. 3, jan1942.	1942	ano 2	13	janeiro de 1942	Pres. Gio Ponti; Dir. Cipriano E. Oppo	Vita Italiana	sem assinatura	Milão / Itália	3	ILBPMB	capa, contra-capa e pagina com desenho de Lina	
<i>L'ora delle amiche.</i> <i>Bellezza</i> , Milão, n. 13, p. 66-67, jan1942.	1942	ano 2	13	janeiro de 1942	Pres. Gio Ponti; Dir. Cipriano E. Oppo	Vita Italiana	sem assinatura	Milão / Itália	66-67	ILBPMB	capa, contra-capa e pagina com desenho de Lina como receber em casa	

6 CORDELIA

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Ambienti per bambini.</i> Cordelia, Milão, n.1, p. 13-14, fev-mar 1942.	1942	ano 61	1	fevereiro de 1942	Emilia Kuster	não tem coluna	Bo e Pagani	Milão / Itália	13-14	ILBPMB	projeto de quarto de criança	
<i>Delizie dell'orto.</i> Cordelia, Milão, n.1, p. 44, fev-mar 1942.	1942	ano 61	1	fevereiro de 1942	Emilia Kuster	não tem coluna	disegni di Achillina	Milão / Itália	44	ILBPMB	sobre as plantas na casa	

7 DOMUS

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>La Stanza per due ragazzi.</i> Domus, Milão, n. 156, p. 68-69, nov 1940.	1940	não indica	155	novembro de 1940	Gio Ponti	não tem coluna	Arch. Bo e Pagani	Milão / Itália	68-69	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	publicação projeto de quarto de criança	
<i>Un giardino.</i> Domus, Milão, n. 156, p. 42-43, dez 1940.	1940	não indica	156	dezembro de 1940	Gio Ponti	não tem coluna	Gio Ponti	Milão / Itália	42-43	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	publicação projeto de jardim	
<i>Architettura e natura, la casa nel paesaggio.</i> Domus, Milão, n. 191, p. 464-471, nov 1943.	1943	não indica	191	novembro de 1943	Melchiore Bega, Guglielmo Ulrich	não tem coluna	ass. L. B.	Milão / Itália	464-471	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	sobre projetos americanos de casas que integram natureza e tradições no projeto moderno	
<i>Alla ricerca di una architettura vivente.</i> Stratto da Domus, Milão, n. 192, p. s/n, dez 1943.	1943	não indica	192	dezembro de 1943	Melchiore Bega vices Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	L. Bo e C. Pagani	Milão / Itália	s/nº	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	texto baseado no livro de Albert Frey - >>>materia editorial sobre pre-fabricada Le Corb e Albert frey	
<i>Case che si sviluppa.</i> Domus, Milão, n. 195, p. 88-92, mar 1944.	1944	não indica	195	março de 1944	Melchiore Bega vices Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	sem assinatura	Milão / Itália	88-92	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	materia editorial sobre pre-fabricada Le Corbusier e Albert frey sobre casas que podem ser construidas em etapas	
<i>Case sui trampoli.</i> Domus, Milão, n. 195, p. 86-87, mar 1944.	1944	não indica	195	março de 1944	Melchiore Bega vices Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	sem assinatura	Milão / Itália	86-87	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	sobre projetos de casas sobre pilotis	
<i>Una casa in campagna.</i> Domus, Milão, n. 197, p. 154-156, mai 1944	1944	não indica	197	maio de 1944	Melchiore Bega vices Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	sem assinatura	Milão / Itália	154-156	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	materias editoriais projeto de uma casa no campo	
<i>Due interni.</i> Domus, Milão, n. 197, p. 168-169, mai 1944.	1944	não indica	197	maio de 1944	Melchiore Bega vices Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	sem assinatura	Milão / Itália	168-169	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	materias editoriais projeto de interior	
<i>Sfruttamento dello spazio nell'arredamento navale.</i> Domus, Milão, n. 197, p. 172-177, mai 1944.	1944	não indica	197	maio de 1944	Melchiore Bega vices Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	sem assinatura	Milão / Itália	172-177	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	materias editoriais sobre as idéias de mobilia naval e sua aplicação nos móveis residenciais	
<i>Sistemazione di un terrazzo in città.</i> Domus, Milão, n. 198, p. 170-171, mai 1944.	1944	não indica	198	maio de 1944	Melchiore Bega vices Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	sem assinatura	Milão / Itália	170-171	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	materias editoriais projeto de uma varanda urbana	
<i>Sistemazione degli interni.</i> Domus, Milão, n. 198, p. 199-209, jun 1944.	1944	não indica	198	junho de 1944	Melchiore Bega vices Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	arch. Lina Bo	Milão / Itália	199-209	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	materias editoriais sobre o projeto de interiores	
<i>La casa thermos.</i> Domus, Milão, n. 198, p. 190-192, jun 1944.	1944	não indica	198	junho de 1944	Melchiore Bega vices Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	sem assinatura	Milão / Itália	190-192	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	materias editoriais sobre o projeto da casa Themos	
<i>Efficienza dello spazio - Arredamento Minimun.</i> Domus, Milão, n. 199, p. s/n, jul 1944.	1944	não indica	199	julho de 1944	Melchiore Bega vices Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	sem assinatura	Milão / Itália	s/nº	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	sobre a organização do espaço e sua eficiencia	
<i>Sensibilità dei materiali.</i> Domus, Milão, n. 201, p. 314-319, set 1944.	1944	não indica	201	setembro de 1944	Melchiore Bega vices Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	sem assinatura	Milão / Itália	314-319	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	sobre materiais naturais (continua)	
<i>Due case d'abitazione a Milano.</i> Domus, Milão, n. 204, p. 430, dez 1944.	1944	não indica	204	dezembro de 1944	Melchiore Bega vices Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	ass L.	Milão / Itália	430	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	sobre projetos arquitetonicos de Lingeri, Magnaghi, Terzaghi	
<i>I mondi imaginari e i mondi reali.</i> Domus, Milão, n. 204, p. 428, dez 1944.	1944	não indica	204	dezembro de 1944	Melchiore Bega vices Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	ass L.	Milão / Itália	428	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	comentário sussinto sobre a distância entre imaginação e realidade	
<i>Al palazzo dell'arte. stoffe.</i> Domus, Milão, n.213, pg. 6-7, set 1946	1946	não indica	213	setembro de 1946	Ernesto Rogers	não tem coluna	sem assinatura	Milão / Itália	38173	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	sobre a exposição organizada por Lina sobre tecidos de fibras tradicionais e naturais	
<i>Il complesso Guajanazes a San Paolo.</i> Domus, Milão, n.282, pg. 4-7, mai.1953.	1953	não indica	282	maio de 1953	Gio Ponti	não tem coluna	Lina Bo Bardi e Pier Luigi Nervi	Milão / Itália	4 -7	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	sobre o projeto Tabaguaianases de Lina e Nervi	
<i>Museo sulla sponda dell'oceano.</i> Domus, Milão, n.286, pg.15, set 1953.	1953	não indica	286	setembro de 1953	Gio Ponti	não tem coluna	Lina Bo Bardi	Milão / Itália	15	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	sobre o projeto do Museu de São Vicente	
<i>Bahia, esposizione a San Paolo.</i> Domus, Milão, n. 364, p. 32-35, mar 1960.	1960	não indica	364	março de 1960	Gio Ponti	não tem coluna	Lina Bo Bardi e Martin Gonsalves	Milão / Itália	32-35	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	publicação do texto da Exposição Nordeste na V Bienal	
<i>Lina Bo bardi, Centro Sociale Sportivo [fábrica pompéia].</i> Domus, Milão, n. 717, p. 50-57, jun 1990.	1990	não indica	717	junho de 1990	Giovanna M Burdore	não tem coluna	por Victorio M Lampugnani	Milão / Itália	50-57	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	sobre o projeto do Sesc	
<i>Lina Bo Bardi, l'ultima lezione.</i> Domus, Milão, n. 753, p.17-24, out 1993.	1993	não indica	753	outubro de 1993	Cesare Bonadonna	não tem coluna	por Marco Romanelli	Milão / Itália	17-24	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	publicação da última aula de Lina no congresso de 1989	
<i>Lina Bo Bardi, architteto.</i> Domus, Milão, n. 875, p.2, nov.2004.	2004	não indica	875	novembro de 2004	Stefano Boeri	não tem coluna	Editorial	Milão / Itália	2	ILBPMB; FAU USP incompleto;EESC incomleto; EPBC incompleto	sobre a arquiteta	

8 GRAZIA

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Il giardino.</i> Grazia, Milão, ano XVI, nº124, p. 31-33, 13 março 1941.	1941	XVI	124	13 março 1941 XIX	Mila Contini Caradonna	La casa	B.P.	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	publicação de projeto de jardim	
<i>Una semplice stanza da pranzo.</i> Grazia, Milão, ano XVI, nº127 , p. 31-33, 03 abril 1941.	1941	XVI	127	3 abril 1941 XIX	Mila Contini Caradonna	La casa	Bo e Pagani	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	projeto de mobília para sala de jantar	
<i>Fiori in casa e alla finestra.</i> Grazia, Milão, ano XVI, nº129, p. 31-33, 17 março 1941.	1941	XVI	129	17 abril 1941 XIX	Mila Contini Caradonna	La casa	Bo e Pagani	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	artigo sobre as flores e a casa	
<i>La casa degli sposi.</i> Grazia, Milão, ano XVI, nº130, p. 31-33, 24 abril 1941.	1941	XVI	130	24 abril 1941 XIX	Mila Contini Caradonna	La casa	Bo e Pagani	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	sobre a casa dos recém casados e o ambiente moderno	
<i>L'antico nella casa d'oggi.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVI, nº132, p. 31-33, 08 maio 1941.	1941	XVI	132	8 maio 1941 XIX	Ettore della Giovanna	La casa	Bo e Pagani	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	como lidar com a integração entre novo/velho nas mobílias da casa	
<i>Tende alle finestre.</i> Grazia, Milão, ano XVI, nº133, p. 31-33, 15 maio 1941.	1941	XVI	133	15 maio 1941 XIX	Ettore della Giovanna	La casa	Bo e Pagani	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	descreve um modo "novo" de usar cortinas	
<i>In campagna.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVI, nº134, p. 31-33, 22 maio 1941.	1941	XVI	134	22 maio 1941 XIX	Ettore della Giovanna	La casa	Bo e Pagani	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	sobre a vida no campo	
<i>Al mare.</i> Grazia, Milão, ano XVI, nº135, p. 31-33, 29 maio 1941.	1941	XVI	135	29 maio 1941 XIX	Ettore della Giovanna	La casa	Bo e Pagani	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	sobre a vida no litoral	
<i>Nelle vacanze d'estate semplicità e tradizione nelle vostre case.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVI, nº136, p. 31-33, 5 junho 1941.	1941	XVI	136	5 junho 1941 XIX	Ettore della Giovanna	La casa	Bo e Pagani '41	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	sobre as férias como um momento de integração entre o novo e as tradições	
<i>3 casette.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVI, nº.138, p. 31-33, 19 junho1941.	1941	XVI	138	19 junho 1941 XIX	Ettore della Giovanna	La casa	Bo e Pagani '41	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	projeto de 3 armários	
<i>Balconi.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVI, nº139, p. 31-33, 26 junho 1941.	1941	XVI	139	26 junho 1941 XIX	Ettore della Giovanna	La casa	Bo e Pagani '41	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	sobre as varandas	
<i>Vesti estive per i vostri mobili.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVI, nº140, p. 31-33, 03 julho 1941.	1941	XVI	140	3 julho 1941 XIX	Ettore della Giovanna	La casa	sem assinatura	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	sobre tecidos para decoração	
<i>Semplicità.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVI, nº141, p. 31-33, 10 julho 1941.	1941	XVI	141	10 julho 1941 XIX	Ettore della Giovanna	La casa	sem assinatura	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	sobre a simplicidade como atitude moderna	
<i>Un soggiorno.</i> Grazia, Milão, ano XVI, nº143, p. 31-33, 24 julho 1941.	1941	XVI	143	24 julho 1941 XIX	Ettore della Giovanna	La casa	Bo e Pagani	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	projeto de um closet	
<i>Un piccolo ufficio.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVI, nº146, p. 31-33, 14 agosto 1941.	1941	XVI	146	14 de agosto 1941 XIX	Ettore della Giovanna	La casa	Bo e Pagani '41	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	projeto de área de trabalho em casa	
<i>La camera di una bambina.</i> Grazia, Milão, ano XVI, nº147, p. 31-33, 21 agosto 1941.	1941	XVI	147	21 de agosto 1941 XIX	Ettore della Giovanna	La casa	Bo e Pagani	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	projeto de quarto de criança	
<i>Caminetti.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVI, nº148, p. 26-27, 28 agosto 1941.	1941	XVI	148	28 de agosto 1941 XIX	Ettore della Giovanna	La casa	Bo e Pagani	Milão / Itália	26-27	ILBPMB	projeto de camas para criança	
<i>La paglia.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVI, nº149, p. 26-27, 04 setembro 1941.	1941	XVI	149	4 setembro 1941 XIX	Ettore della Giovanna	La casa	Bo e Pagani	Milão / Itália	26-27	ILBPMB	sobre o material natural palha	
<i>La toletta.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVI, nº 151, p. 26-27, 25 setembro 1941.	1941	XVI	151	25 setembro 1941 XIX	Ettore della Giovanna	La casa	BO e PAGANI	Milão / Itália	26-27	ILBPMB	projeto de trocador de bb	
<i>La culla.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVI, nº154, p. 26-27, 09 outubro 1941.	1941	XVI	154	9 outubro 1941 XIX	Ettore della Giovanna	La casa	Bo e Pagani	Milão / Itália	26-27	ILBPMB	sobre o berço de bebê	
<i>Oscuramento estético.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVI, nº158, p. 26-27, 06 novembro 1941.	1941	XVI	158	6 novembro 1941 XX	Ettore della Giovanna	La casa	sem assinatura	Milão / Itália	26-27	ILBPMB	sobre a má influencia dos móveis antigos	
<i>Casa di caccia per le vacanze di fine settimana.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVI, nº160, p. 26-27, 20 novembro 1941	1941	XVI	160	20 novembro 1941 XX	Ettore della Giovanna	La casa	Bo e Pagani	Milão / Itália	26-27	ILBPMB	projeto de residencia de férias	
<i>Paraventi e parafuoco.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVI, nº161, p. 22-23, 27 novembro 1941.	1941	XVI	161	27 novembro 1941 XX	Ettore della Giovanna	La casa	Bo e Pagani '41	Milão / Itália	22-23	ILBPMB	sobre as cortinas	
<i>Natale, armonia della casa.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVI, nº164, p.30, 18 dezembro 1941.	1941	XVI	164	18 dezembro 1941 XX	Ettore della Giovanna	La casa, di Bo e Pagani	sem assinatura	Milão / Itália	30	ILBPMB	sobre a decoração de natal	
<i>Una bella porta per la vostra casa.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVI, nº165, p.26, 25 dezembro 1941	1941	XVI	165	25 dezembro 1941 XX	Ettore della Giovanna	La casa, di Bo e Pagani	Bo e Pagani '41	Milão / Itália	26	ILBPMB	sugestão de nova porta moderna	
<i>10 maniere di disporre i fiori.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, p. 26, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	sem assinatura	Milão / Itália	26	ILBPMB	sobre alternativas modernas de ter planta em casa	
<i>Armadi a muro.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, p. 31-33, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	BO e PAGANI	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	projeto de uma estante parede	
<i>Camera da letto per due sorelline.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, p. 31-33, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	Bo e Pagani	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	projeto de quarto de criança	
<i>Come organizzarsi in campagna durante lo sfollamento.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, p.31-33, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	B. P.	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	sobre altitudes na casa durante o refugio da guerra	
<i>Diverse applicazioni di stoffe.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, p. 26-27, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	BO e PAGANI	Milão / Itália	26-27	ILBPMB	sobre tecidos para decoração	

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUMNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Gli angoli di riposo.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, p. 24-25, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	BO e PAGANI	Milão / Itália	24-25	ILBPMB	sobre como organizar espaços de descanso na casa	
<i>Il bambino cresce.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, p.26, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	BO e PAGANI '41	Milão / Itália	26	ILBPMB	sobre a transformações dos móveis quando a criança cresce	
<i>La canapa.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, p. 31-33, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	BO e PAGANI	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	sobre o tecido natural feito de canhamo - "canapa"	
<i>La casa piccola.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, p. 31-33, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	BO e PAGANI	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	sobre o mínimo para habitar	
<i>La cucina.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, p. 31-33, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	BO e PAGANI '41	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	sobre o espaço nas novas cozinhas modernas	
<i>Rinovate la vostra stanza.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, p. 26-27, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	BO e PAGANI '41	Milão / Itália	26-27	ILBPMB	sobre o espaço nas salas modernas	
<i>Soluzione di problemi.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, p. 27, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	arch. BO e PAGANI	Milão / Itália	27	ILBPMB	sobre mudanças no espaço para solucionar problemas de ocupação	
<i>Un mobile per la stanza del neonato.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, p. 31-33, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	B. P.	Milão / Itália	31-33	ILBPMB	projeto de quarto de criança	
<i>Un mobile-parete crea due ambienti.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, 3p. s/nº, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	B. P.	Milão / Itália	s/nº	ILBPMB	projeto de uma estante parede	
<i>Una camera da letto.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, p. 26-27, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	BO e PAGANI	Milão / Itália	26-27	ILBPMB	projeto de quarto de dormir	
<i>Colore.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, p. 27, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	BO e PAGANI	Milão / Itália	27	ILBPMB	sobre o usos das cores na casa	
<i>La casa alla periferia.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, p. 31-32, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	Bo e Pagani	Milão / Itália	31-32	ILBPMB	sobre o ambiente de moradia na periferia	
<i>Belle porcellane antiche per la vostra casa.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, p.26-27, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	BO e PAGANI	Milão / Itália	s/nº	ILBPMB	sobre o uso de objetos antigos	
<i>Alle pareti.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, 1941.	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	sem assinatura mas na encadernação	Milão / Itália	26-27	ILBPMB	sobre a decoração nas paredes	
<i>Uno spogliatoio.</i> <u>Grazia</u> . In: encadernação Architetti Bo e Pagani Grazia 1941. Milão, s/nº, 1941	1941	XVI	não consta	sem condições de precisar	Ettore della Giovanna	La casa	sem assinatura mas na encadernação	Milão / Itália	s/nº	ILBPMB	projeto de um closet	
<i>I libri nella casa.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº166, p.26, 01 janeiro 1942.	1942	XVII	166	1 janeiro 1942 XX	Ettore della Giovanna	La casa, di Bo e Pagani	Archi. Bo e Pagani	Milão / Itália	26	ILBPMB	projeto de estantes de livros	
<i>Rispondiamo a...Maria Rossetti che ci domanda.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº167, p.26-27, 08 janeiro 1942.	1942	XVII	167	8 janeiro 1942 XX	Ettore della Giovanna	La casa, di Bo e Pagani	Bo e Pagani '1941	Milão / Itália	26-27	ILBPMB	atendimento às leitoras, conselhos de ocupação inteligente do espaço	
<i>Per voi e per vostri bambini.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº168, p.19, 15 janeiro 1942	1942	XVII	168	15 janeiro 1942 XX	Ettore della Giovanna	La casa	Bo e Pagani	Milão / Itália	19	ILBPMB	disposição de móveis na casa	
<i>La casa semplice.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº170, p.26-27, 29 janeiro 1942.	1942	XVII	170	29 janeiro 1942 XX	Ettore della Giovanna	La casa, di Bo e Pagani	Bo e Pagani '42	Milão / Itália	26-27	ILBPMB	sobre a simplicidade como atitude moderna	
<i>I quadri nella casa.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº171, p.26, 05 fevereiro 1942.	1942	XVII	171	5 fevereiro 1942 XX	Ettore della Giovanna	La casa, di Bo e Pagani	sem assinatura	Milão / Itália	26	ILBPMB	sobre a decoração nas paredes	
<i>Un ingresso, un soggiorno.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº173, p.19-22, 19 fevereiro 1942.	1942	XVII	173	19 de fevereiro 1942 XX	Ettore della Giovanna	La casa, di Bo e Pagani	B.P.	Milão / Itália	19-22	ILBPMB	sobre a ocupação doa locasi de ingresso na casa	
<i>Variate le vostre tende.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº175, p.19, 05 março 1942.	1942	XVII	175	5 março 1942 XX	Ettore della Giovanna	La casa, di Bo e Pagani	sem assinatura	Milão / Itália	19	ILBPMB	descreve um modo "novo" de usar cortinas	
<i>Rispondiamo a una lettrice.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº177, p.22, 19 março 1942.	1942	XVII	177	19 março 1942 XX	Giorgio Mondadori	La casa, di Bo e Pagani e Per le amiche della casa	Bo e Pagani	Milão / Itália	22	ILBPMB	atendimento às leitoras, conselhos de ocupação inteligente do espaço	
<i>Novità di primavera per le amiche della casa.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº177, p.27, 19 março 1942.	1942	XVII	177	19 março 1942 XX	Giorgio Mondadori	La casa, di Bo e Pagani e Per le amiche della casa	Bo e Pagani	Milão / Itália	27	ILBPMB	sugestão de como receber em casa	
<i>Il giardino pensile.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº178, p.23, 26 março 1942.	1942	XVII	178	26 março 1942 XX	Giorgio Mondadori	La casa, di Bo e Pagani	B.P.	Milão / Itália	23	ILBPMB	sobre as varandas	
<i>Per il vostro bambino.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº181, p.19, 16 abril 1942.	1942	XVII	181	16 abril 1942 XX	Giorgio Mondadori	La casa, di Bo e Pagani	sem assinatura	Milão / Itália	19	ILBPMB	projeto de quarto de criança	
<i>La posta della casa.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº182, p. 23, 23 abril 1942.	1942	XVII	182	23 abril 1942 XX	Giorgio Mondadori	La posta della casa, di Bo e Pagani	sem assinatura	Milão / Itália	23	ILBPMB	sugestão de nova porta moderna	
<i>sem título.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº187, p.26, 28 maio 1942.	1942	XVII	187	28 maio 1942 XX	Giorgio Mondadori	La casa, di Bo e Pagani	sem assinatura	Milão / Itália	26	ILBPMB		
<i>Style impero.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº190, p.26, 18 junho 1942.	1942	XVII	190	18 junho 1942 XX	Giorgio Mondadori	La casa, di Bo e Pagani	sem assinatura	Milão / Itália	26	ILBPMB	crítica ao estilo neoclássico	
<i>Creare una casa.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº194, p.11, 16 julho 1942.	1942	XVII	194	16 julho 1942 XX	Giorgio Mondadori	La casa, di Lina Bo	Lina Bo	Milão / Itália	11	ILBPMB	como compor o espaço da casa de modo moderno e simples	
<i>La camera da letto.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº197, p.11, 06 agosto 1942.	1942	XVII	197	6 agosto 1942 XX	Giorgio Mondadori	La casa, di Lina Bo	L.B.	Milão / Itália	11	ILBPMB	projeto de quarto de dormir	

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>La natura nella casa.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº200, p.11, 27 agosto 1942.	1942	XVII	200	27 agosto 1942 XX	Giorgio Mondadori	La casa, di XXX	**	Milão / Itália	11	ILBPMB	sobre a vegetação em casa	
<i>La casa moderna - attrezzatura e arredamento.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº201, p.10-11, 03 setembro 1942.	1942	XVII	201	3 setembro 1942 XX	Giorgio Mondadori	La casa, di *	*	Milão / Itália	10-11	ILBPMB	sobre moveis e organização da casa moderna	
<i>Arredamentto utile e duraturo.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº203, p.11, 17 setembro 1942.	1942	XVII	203	17 setembro 1942 XX	Giorgio Mondadori	La casa, di architetto Lina Bo	sem assinatura	Milão / Itália	11	ILBPMB	sobre o mobiliário útil e durável	
<i>La finestra doppia.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº207, p.11, 15 outubro 1942.	1942	XVII	207	15 outubro 1942 XX	Giorgio Mondadori	La casa, di Bo e Pagani	sem assinatura	Milão / Itália	11	ILBPMB	sobre as janelas	
<i>Un mobiletto da lavoro.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº210, p.11, 05 novembro 1942.	1942	XVII	210	5 novembro 1942 XXI	Giorgio Mondadori	La casa, di Achillina	Achillina	Milão / Itália	11	ILBPMB	projeto de área de trabalho em casa	
<i>Uno scrittoio per signora.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº212, p.26, 19 novembro 1942.	1942	XVII	212	19 novembro 1942 XXI	Giorgio Mondadori	La casa, di Achillina	Achillina	Milão / Itália	26	ILBPMB	projeto de área de trabalho em casa para as mulheres	
<i>Inverno in campagna - il tema di sfollamento.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVII, nº218, p.26, 31 dezembro 1942.	1942	XVII	218	31 dezembro 1942 XXI	Giorgio Mondadori	La casa, di Achillina	Achillina	Milão / Itália	26	ILBPMB	sobre atitudes na casa durante o refugio da guerra	
<i>Una semplice poltroncina.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVIII, nº220, p.11, 14 janeiro 1943.	1943	XVIII	220	14 janeiro 1943 XXI	Giorgio Mondadori	La casa, di B.P.	B.P.	Milão / Itália	11	ILBPMB	projeto de poltrona	
<i>Una piccola scrivania.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVIII, nº221, p.26, 21 janeiro 1943.	1943	XVIII	221	21 janeiro 1943 XXI	Giorgio Mondadori	La casa, di B.P.	B.P.	Milão / Itália	26	ILBPMB	projeto de escrivaninha	
<i>Una credenza.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVIII, nº222, p.11, 28 janeiro 1943.	1943	XVIII	222	28 janeiro 1943 XXI	Giorgio Mondadori	La casa, di L.B.	sem assinatura	Milão / Itália	11	ILBPMB	projeto de escrivaninha	
<i>Per gli sfollati.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVIII, nº223, p.26, 04 fevereiro 1943.	1943	XVIII	223	4 fevereiro 1943 XXI	Giorgio Mondadori	La casa, di L.B.	sem assinatura	Milão / Itália	26	ILBPMB	sobre atitudes na casa durante o refugio da guerra	
<i>Un mobile per bambini - per chi ricostruisce la propria casa.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVIII, nº224, p.11, 11 fevereiro 1943.	1943	XVIII	224	11 fevereiro de 1943 XXI	Giorgio Mondadori	La casa, di Achillina	Achillina	Milão / Itália	11	ILBPMB	sobre atitudes na casa durante o refugio da guerra e os espaços das crianças	
<i>Tende per la vostra casa.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVIII, nº234, p.11, 22 abril 1943.	1943	XVIII	234	22 abril 1943 XXI	Giorgio Mondadori	La casa, di Achillina	sem assinatura	Milão / Itália	11	ILBPMB	sobre as cortinas	
<i>Economia di spazio.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVIII, nº241, p.11, 10 junho 1943.	1943	XVIII	241	10 junho 1943 XXI	Giorgio Mondadori	La casa, di Achillina	Achillina	Milão / Itália	11	ILBPMB	sobre o conceito moderno de espaço mínimo	
<i>Mobili semplicissimi.</i> <u>Grazia</u> , Milão, ano XVIII, nº244, p.11, 01 julho 1943.	1943	XVIII	244	1 julho 1943 XXI	Giorgio Mondadori	La casa, di Achillina	Achillina	Milão / Itália	11	ILBPMB	sobre a simplicidade do desenho	

9 ILLUSTRAZIONE ITALIANA

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>La casa dopo le bombe.</i> <u>L'illustrazione Italiana</u> , Milão, n. 91, p. 73-75, dez-jan 1994.	1994	ano 123	91	dezembro de 1994	Claudio Valentineti	não tem coluna	Lina Bo Bardi	Milão / Itália	73-75	ILBPMB	mesmo texto publicado em 47 na revista rio	

10 INTERIORS

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Built in Brazil: a light glass house in the air.</i> <u>Interiors</u> , New York, v.CXII, ano 65, n.10, p.74, maio 1953.	1953	v. CXII / 65ºano	10	maio de 1953	Olga Guelf	não tem coluna	Lina Bo Bardi	New York / USA	74	ILBPMB; FAU USP incompleto, MASP	sobre o projeto da casa de vidro	
<i>Free tilting cudlle bowl.</i> <u>Interiors</u> , New York, v. CXIII, ano 65, n.4, p.98, novembro 1953.	1953	v. CXIII / 65ºano	4	novembro de 1953	Charles E. Whitney	não tem coluna	Lina Bo Bardi	New York / USA	98	ILBPMB; FAU USP incompleto, MASP	publicação da cadeira Bardi's bowl	

11 L'ARCHITECTURE D'AUJOURD' HUI

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Elements mobiles, Bardi's Bowl, L'architecture d'aujourd'hui, Paris, set/out. 1954, p.14</i>	1954		25	setembro de 1954	Andre Bloc	L'equipament de habitation	sem assinatura	Paris / França	14	ILBPMB; FAU USP incompleto, MASP	publicação da cadeira Bardi's bowl na pag 84 aparece a escada da casa de vidro em artigo sobre escadas	
<i>Centre socio-culturel, Sao Paulo, L'architecture d'aujourd'hui, Paris, jun.1987, p.6-9</i>	1987		251	junho de 1987	Jean Louis Servan	não tem coluna	L. Bo Bardi	Paris / França	06 a 09	ILBPMB; FAU USP incompleto, MASP	sobre o projeto do Sesc	
<i>Un space turgs libre. Musée d'art modern de Sao Paulo, Bresil, L'architecture d'aujourd'hui, Paris, jan. 1999, p.134</i>	1999		320	janeiro de 1999	Jean Michel Place	não tem coluna	L. Bo Bardi	Paris / França	134	ILBPMB; FAU USP incompleto, MASP	sobre o projeto do Masp	

12 L'ARCHITETTURA cronache e storia

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Lettera dal Brasile</i> . L'Architettura Cronache e Storia, Roma, ano II n. 9, p. 182-187, jul 1956.	1956	ano II	9	julho de 1956	Bruno Zevi	não tem coluna	Lina Bo Bardi	Roma / Itália	182-187	ILBPMB; FAU USP incompleto, MASP	sobre a arquitetura brasileira	
<i>In difesa di Brasilia</i> . L'Architettura Cronache e Storia, Roma. Ano X, n. 109, p. 463, nov 1964.	1964	ano X	109	novembro de 1964	Bruno Zevi	não tem coluna	Lina Bo	Roma / Itália	463	ILBPMB; FAU USP incompleto, MASP	relaciona-se com os nº 50 e 104	
<i>Museo de Arte di San Paolo del Brasile</i> . L'architettura Cronache e Storia, Roma, ano XVIII, n. 21, p. 776-799, abr 1973.	1973	XVIII	210	abril de 1973	Bruno Zevi	não tem coluna	Lina Bo Bardi	Roma / Itália	776-779	ILBPMB; FAU USP incompleto, MASP	sobre o projeto do Masp	
<i>Sulla linguistica architettonica</i> . L'Architettura Cronache e Storia, Roma, ano XIX, n. 226, p. 259-261, ago. 1974.	1974	XIX	226	agosto de 1974	Bruno Zevi	não tem coluna	Lina Bo Bardi	Roma / Itália	259-261	ILBPMB; FAU USP incompleto, MASP	sobre a linguagem na arquitetura contemporânea	

13 LAPIS

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Curriculum literatto</i> . Lapis - percorsi della riflessione femminile, Milão, nº25, p.19-22, março 1995.	1995		25	março de 1995	Lea Melandri / ed Mondadori	nº dedicado à Lina Bo	Lina Bo Bardi	Milão / Itália	19-22	ILBPMB	replicação do Curriculum literatto publicado no livro catálogo	

14 LO STILE

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>3 arredamenti</i> . Lo Stile, Milão, nº 1, p. 88-103, janeiro 1941.	1941	não indica	1	janeiro de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	Arch. Lina Bo e Carlo Pagani	Milão / Itália	88-103	ILBPMB	3 projetos de arquitetura e decoração interior. Lina desenhou a capa com Ponti	
<i>Terrazzi in città</i> . Lo Stile, Milão, nº 4, p. 70-71, abril 1941.	1941	não indica	4	abril de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	Arch. Lina Bo e Carlo Pagani	Milão / Itália	70-71	ILBPMB SÓ TEM A CAPA	Lina assinou as capas do nº 3 e 4º	
<i>Serre</i> . Lo Stile, Milão, nº 5, p. 113, maio 1941.	1941	não indica	5	maio de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	L.B.	Milão / Itália	113	COLUMBIA		
<i>Fodere d'estate</i> . Lo Stile. Milão, nº7, p. s/nº, julho 1941.	1941	não indica	7	julho de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	Bo e Pagani	Milão / Itália	s/nº	COLUMBIA	sobre os tecidos de verão	
<i>sem título</i> . Lo Stile. Milão, nº7, p. s/nº, julho 1941.	1941	não indica	7	julho de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	B. e P.	Milão / Itália	s/nº	ILBPMB COLUMBIA	sobre uma casa de brinquedo	
<i>Jardine fine settimana</i> . Lo Stile, Milão, nº 7, p. s/n, julho 1941.	1941	não indica	7	julho de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	Lina Bo	Milão / Itália	s/nº	ILBPMB COLUMBIA	sobre jardins na cidade	
<i>Aspeti nuovi di vecchi mobili</i> . Lo Stile, Milão, nº 7, p. 30-31, julho 1941.	1941	não indica	7	julho de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	Bo e Pagani	Milão / Itália	30-31	ILBPMB COLUMBIA	sobre como transformar os velhos moveis em novo aspecto	
<i>I servizi di Stile, consigli sull'arredamento</i> . Lo Stile, Milão, nº 7, p. s/n, julho 1941.	1941	não indica	7	julho de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	B. e P.	Milão / Itália	s/nº	ILBPMB COLUMBIA	atendimento à leitores, desenhos de Lina Bo Assinados	
<i>Tende e cabine</i> . Lo Stile, Milão, nº 8, p. 10-11,agosto 1941.	1941	não indica	8	agosto de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	Bo e Pagani	Milão / Itália	10-11	ILBPMB COLUMBIA	projetos de recintos efemeros para a praia desenhos de lina Bo	
<i>Consigli per la casa</i> . Lo Stile, Milão, nº 8, p. s/n,agosto 1941.	1941	não indica	8	agosto de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	***	Milão / Itália	s/nº	ILBPMB COLUMBIA	atendimento à leitores, desenhos de Lina Bo Assinados	
<i>I servizi di Stile, consigli sull'arredamento</i> . Lo Stile, Milão, nº9, p. s/n, setembro 1941.	1941	não indica	9	setembro de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	ARCHITETTO	Milão / Itália	s/nº	ILBPMB COLUMBIA	atendimento à leitores, desenhos de Lina Bo Assinados	
<i>Consigli per la casa</i> . Lo Stile, Milão, nº9, p. s/n, setembro 1941.	1941	não indica	9	setembro de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	***	Milão / Itália	s/nº	ILBPMB COLUMBIA	atendimento à leitores, desenhos de Lina Bo Assinados	
<i>L'acquario in casa</i> . Lo Stile, Milão, nº10, p. 24 e 25, outubro 1941.	1941	não indica	10	outubro de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	B. e P.	Milão / Itália	24-25	ILBPMB COLUMBIA	projeto de um aquario. A capa foi desenhada por Gienica (pseudônimo de Gio Ponti, Enrico Bo, Lina Bo, Carlo Pagani)	
<i>Lúmen</i> . Lo Stile, Milão, nº10, p. 26-27, outubro 1941.	1941	não indica	10	outubro de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	Bo e Pagani	Milão / Itália	26-27	ILBPMB COLUMBIA	sobre a iluminação da casa	
<i>Un interessante libro sulle piante d'architettura</i> . Lo Stile, Milão, nº10, p. 34, outubro 1941.	1941	não indica	10	outubro de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	Lina Bo	Milão / Itália	34	ILBPMB COLUMBIA	sobre uma publicação americana de plantas de casas modernas	
<i>Stoffe e poltrone</i> . Lo Stile, Milão nº11, p. 16-17, novembro 1941.	1941	não indica	11	novembro de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	Bo e Pagani	Milão / Itália	16-17	ILBPMB COLUMBIA	sobre os móveis de tradição no campo A capa foi desenhada por Gienica (pseudônimo de Gio Ponti, Enrico Bo, Lina Bo, Carlo Pagani)	
<i>Vecchi mobili in provincia</i> . Lo Stile, Milão nº11, p. 20-21, novembro 1941.	1941	não indica	11	novembro de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	Bo e Pagani	Milão / Itália	20-21	ILBPMB COLUMBIA	sobre os móveis de tradição no campo	
<i>Tende per la vostra casa</i> . Lo Stile, Milão, nº11, p. 24-25, novembro 1941.	1941	não indica	11	novembro de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	B. e P.	Milão / Itália	24-25	ILBPMB COLUMBIA	descreve um modo "novo" de usar cortinas	
<i>Classicità del panneggio</i> . Lo Stile, Milão. nº11, p. 26, novembro 1941.	1941	não indica	11	novembro de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	B. e P.	Milão / Itália	26	ILBPMB COLUMBIA	sobre o antigo e o novo	
<i>La casa</i> . Lo Stile, Milão. nº11, p. 67, novembro 1941.	1941	não indica	11	novembro de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	***	Milão / Itália	67	ILBPMB COLUMBIA	sobre decoração na residência	

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Aplicazione di stoffe.</i> <u>Lo Stile</u> , Milão. nº11, p.40, novembro 1941.	1941	não indica	11	novembro de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	B. e P.	Milão / Itália	40	ILBPMB COLUMBIA	o nº11 foi inteiramente dedicado ao tema dos tecidos de decoração	
<i>Sceglie doni per i piccoli.</i> <u>Lo Stile</u> , Milão. nº 12, dezembro 1941.	1941	não indica	12	dezembro de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	não confirmado	Milão / Itália	não confirmado			
<i>Caseta in legno smontabile.</i> <u>Lo Stile</u> , Milão. nº 12, dezembro 1941.	1941	não indica	12	dezembro de 1941	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	não confirmado	Milão / Itália	não confirmado			
<i>Finestre.</i> <u>Lo Stile</u> , Milão, nº 16, p. 18-19, abril 1942.	1942	não indica	16	abril de 1942	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	L. B.	Milão / Itália	18-19	ILBPMB COLUMBIA	sobre as janelas A capa foi desenhada por Gienlica (pseudônimo de Gio Ponti, Enrico Bo, Lina Bo, Carlo Pagani)	
<i>Una casetta di caccia.</i> <u>Lo Stile</u> , Milão, nº 17, p. 26-27, maio 1942.	1942	não indica	17	maio de 1942	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	Bo e Pagani	Milão / Itália	26-27	ILBPMB COLUMBIA	projeto de uma casa de campo A capa foi desenhada por Gienlica (pseudônimo de Gio Ponti, Enrico Bo, Lina Bo, Carlo Pagani)	
<i>I servizi di Stile consigli sull'arredamento.</i> <u>Lo Stile</u> , Milão, nº 17, p. s/n, maio 1942.	1942	não indica	17	maio de 1942	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	sem assinatura	Milão / Itália	26-27	ILBPMB COLUMBIA	aconselhamento de leitores, desenhos assinados Lina Bo	
<i>Paglia sintetica.</i> <u>Lo Stile</u> , Milão, nº18, p. s/nº, junho 1942.	1942	não indica	18	junho de 1942	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	não confirmado	Milão / Itália	não confirmado			
<i>Un arredamento a Milano.</i> <u>Lo Stile</u> , Milão, nº 21, p. 15-22, setembro 1942.	1942	não indica	21	setembro de 1942	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	Bo e Pagani	Milão / Itália	15-22	ILBPMB	projeto de decoração interior A capa foi desenhada por Gienlica (pseudônimo de Gio Ponti, Enrico Bo, Lina Bo, Carlo Pagani)	
<i>Camera per bambino.</i> <u>Lo Stile</u> , Milão, nº 23, p. 23-26, novembro 1942.	1942	não indica	23	novembro de 1942	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	por Gio Ponti	Milão / Itália	23-26	ILBPMB	publicação de projeto de quarto de criança A capa foi desenhada por Gienlica (pseudônimo de Gio Ponti, Enrico Bo, Lina Bo, Carlo Pagani)	
<i>Idee di mobili dal taccuino dell'architetto.</i> <u>Lo Stile</u> , Milão, nº 24, p. 29-32, dezembro 1942.	1942	não indica	24	dezembro de 1942	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	Bo e Pagani	Milão / Itália	29-32	ILBPMB	sobre moveis projetados por arquitetos A capa foi desenhada por Gienlica (pseudônimo de Gio Ponti, Enrico Bo, Lina Bo, Carlo Pagani)	
<i>Quel che c'insegna un confronto numerico fra scuole tedesche e italiane.</i> <u>Lo Stile</u> , Milão, nº 26, p. 24-25, fevereiro 1943.	1943	não indica	26	fevereiro de 1943	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	Lina Bo	Milão / Itália	24-25	Masp	sobre a diferença do ensino técnico nas escolas italianas e alemãs	
<i>Mobili di Bo e Pagani: armadi semplici.</i> <u>Lo Stile</u> , Milão, nº 26, p.28, fevereiro 1943.	1943	não indica	26	fevereiro de 1943	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	Lina Bo e Carlo Pagani	Milão / Itália	28	Masp	projeto de mobiliário	
<i>Particolare d'un negozio.</i> <u>Lo Stile</u> , Milão, nº 27, p. 24, março 1943.	1943	não indica	27	março de 1943	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	Lina Bo	Milão / Itália	24	ILBPMB	projeto de um espaço comercial	
<i>Illustração Il mio salotto intimo. In Certe che vogliono certa intimità nella casa.</i> <u>Lo Stile</u> , Milão, nº29, p.25, maio 1943	1943	não indica	29	maio de 1943	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	Lina Bo e Datário	Milão / Itália	24	ILBPMB	o pseudônimo datário quer dizer timbre do carteiro em viagem, nesta data Pagani estava na guerra	
<i>Un esperimento riuschitto: La Casa a nuclei abitativi in Roma.</i> <u>Lo Stile</u> , Milão, nº 31, p. 15-20, julho 1943.	1943	não indica	31	julho de 1943	Gio Ponti e Carlo Pagani	não tem coluna especificada	arch. Lina Bo	Milão / Itália	15-20	ILBPMB	sobre um projeto de habitação popular em Roma	

15 GIORNALE MILANO SERRA

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>L'attrezzatura della casa.</i> <u>Milano Sera</u> , Milão, 8 ago. 1945.	1945	-	-	08 agosto de 1945	-	não tem coluna	Lina Bo	Milão / Itália	não confirmado	ILBPMB	sobre a função dos móveis na arquitetura de interiores moderna	

16 QUADERNI DI DOMUS

TÍTULO DO LIVRETTO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>I libri nella casa.</i> Milano: Editoriale Domus, 1945	1945	ano I	1	-	Archi Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	assinatura no editorial com carlo pagani	Milão / Itália		ILBPMB	estudo detalhado sobre as estantes e modos de guardar e arranjar o espaço para os livros	
<i>Gli studi nella casa.</i> Milano: Editoriale Domus, 1945	1945	ano I	2	-	Archi Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	assinatura no editorial com carlo pagani	Milão / Itália		ILBPMB	estudo detalhado dos espaços de estudo na casa moderna	
<i>Camini.</i> Milano: Editoriale Domus, 1945	1945	ano I	3	30 de agosto de 1945	Archi Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	assinatura no editorial com carlo pagani	Milão / Itália		ILBPMB	estudo detalhado sobre as camas e modos de organizar e arranjar o espaço do quarto para várias situações	
<i>La cucina.</i> Milano: Editoriale Domus, 1945	1945	ano I	4	-	Archi Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	assinatura no editorial com carlo pagani	Milão / Itália		ILBPMB	estudo detalhado de disposição para as novas tarefas na cozinha moderna, moveis, utensilios, maquinas e eletrodomésticos	
<i>L'illuminazione della casa.</i> Milano: Editoriale Domus, 1945	1946	ano II	5	10 de julho de 1946	Archi Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	assinatura no editorial com carlo pagani	Milão / Itália		ILBPMB	estudo detalhado da iluminação residencial, luminárias, cálculos de luminância, sistemas e adequação de funções às fontes de luz	

17 RASSEGNA

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>La propaganda per la ricostruzione,</i> Rassegna dal primo convegno nazionale per la ricostruzione edilizia, Milão, f.11, p. 35-38, dezembro 1945	1	1945	11	14a16 dez de 1945	Encontro Nacional de Pesquisa	não tem coluna	Lina Bo	Milão / Itália	35-38	ILBPMB	sobre a importancia da publicação de artigos sobre arquitetura na imprensa especializada e normal	

18 TEMPO

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Storia dell letto.</i> <u>Tempo</u> , Milão, s/n,s/d.	?	?	?	?	?	não tem coluna	architetti Bo e Pagani	Milão / Itália	s/nº	ILBPMB	catalogada como separatta, não tem tudo uma história breve das camas	

19 VETRINA E NEGOZI

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Problemi del negozio.</i> <u>Vetrina e Negozi</u> , Milão, n. 9/10, p. 20-22, set-out 1942.	1942	ano II	n.09/10	setembro de 1942	Gio Ponti, Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	ass. L.B.	Milão / Itália	20-22	ILBPMB	sobre as vitrines	
<i>Il Cliente é cosi.</i> <u>Vetrina e Negozi</u> , Milão, n. 9/10, p. 39 , set-out 1942.	1942	ano II	n.09/10	setembro de 1942	Gio Ponti, Lina Bo e Carlo Pagani	não tem coluna	ass. L.B. e l'ufficio moderno	Milão / Itália	39	ILBPMB	sobre os tipos de cliente epigrafe e desenhos assinados	

20 ZODIAC

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Centro per il tempo libero</i> <u>SESC Fábrica Pompéia. Zodiac</u> , Milão, ano 35, n. 8 (especial América Latina), p. 224-229, set.1992-feb. 1993.	1993	ano 35	8	setembro de 1992	Guido Canela	não tem coluna	Lina Bo Bardi	Milão / Itália	224-229	ILBPMB	sobre o projeto do Sesc	

REVISTAS NACIONAIS

21 ANGULOS

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Artes Menores, notas para criação de uma cadeira de Desenho Industrial.</i> <u>Angulos</u> , Salvador, n. 16, p. 121-124, dez. 1960.	1960	-	16	dezembro 1960	centro acadêmico da Faculdade de Direito da UFBA		Lina Bardi	Salvador / Brasil	121 - 124	ILBPMB	sobre o desenho e a proposta de ensino de D.I.	

22 ARTE VOGUE

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>A mão do povo nordestino.</i> <u>Arte Vogue</u> , São Paulo, n. 2, p.52-69, nov 1977.	1977		2	novembro de 1977	Pietro M. Bardi		Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	52 - 70	ILBPMB, EESC, IEB, MASP completo	sobre o Museu do Unhão e a experiência cultural na Bahia na decada de 60	

23 AU

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Teatro Oficina.</i> <u>Arquitetura e Urbanismo</u> , São Paulo, a.2, n.06, p.53, jun.1986	1986	2	6	junho1986	Sérgio Pini / Ed José Wolf	A Cabeça	Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	53	ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC	sobre a experiencia de projeto do teatro oficina	
<i>Igreja do Espirito Sto. do Cerrado.</i> <u>Arquitetura e Urbanismo</u> , São Paulo, a.2, n.06, p.54, jun.1986	1986	2	6	junho1986	Sérgio Pini / Ed José Wolf	A Cabeça	Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	54	ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC	sobre a experiencia do projeto com a comunidade do Frei Egídio	
<i>Projeto 1: A escada (Teatro Gregório de Mattos).</i> <u>Arquitetura e Urbanismo</u> . São Paulo, a.3, n.11, p. 25-27, abr-mai 1987	1987	3	11	abril/maio 1987	Sérgio Pini / Ed José Wolf	Prancheta e Canteiro	Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	25 - 26	ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC	sobre o projeto do teatro Gmattos e o valor do desenho da escada	
<i>Projeto Barroquinha.</i> <u>Arquitetura e Urbanismo</u> . São Paulo, a.3, n.11, p. 27, abr-mai 1987	1987	3	11	abril/maio 1987	Sérgio Pini / Ed José Wolf	Prancheta e Canteiro	Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	27	ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC	sobre a comunidade do Pelourinho e o projeto Barroquinha	
<i>Terapia Intensiva.</i> <u>Arquitetura e Urbanismo</u> , a.4, n.18 , p.37, abr-mail 1988	1988	4	18	abril/maio 1988	Sérgio Pini / Ed Livia A. Pedreira	Casa do Benin	Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	37	ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC	sobre a relação de Lina com Pierre Verger	
<i>Registro de uma idéia.</i> <u>Arquitetura e Urbanismo</u> , a.4, n.20, p.40-43, out-nov 1988	1988	4	20	outubro/novembro 1988	Sérgio Pini / Ed Livia A. Pedreira	Especial	Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	40 - 43	ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC	sobre o projeto para a prefeitura de São Paulo	

24 CATÁLOGOS

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA				ORGANIZAÇÃO		ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Museu de Arte Moderna da Bahia.</i> <u>Folheto de inauguração do Museu</u> , Museu de Arte Moderna da Bahia, 1960	1960				Lina Bo Bardi		Lina Bo Bardi	Salvador / Brasil		ILBPMB e MAMB	texto de abeertura do museu reproduzido no primeiro capitulo deste trabalho de pesquisa	
<i>Apresentação da exposição Brennand.</i> <u>Museu de Arte Moderna da Bahia</u> , Salvador, 1961.	1961											

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Brennand Cerâmica</i> . Catálogo de Exposição no Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador,1961	1961				Lina Bo Bardi		Lina Bo Bardi	Salvador / Brasil		ILBPMB e MAMB	sobre a exposição do artista e a beleza da arte contemporianeia no Nordeste de 61	
<i>Apresentação-manifesto da exposição de arte popular do Unhão</i> .Folder da Exposição, Salvador, 1963	1963											
<i>Nordeste</i> . Catálogo de Exposição de Arte Popular no Museu de Arte Popular do Unhão, Salvador, 1963	1963				Lina Bo Bardi		Lina Bo Bardi	Salvador / Brasil		ILBPMB e MAMB	sobre a exposição abertura e a força criativa do homem nordestino do sertão. Sua miséria como tensão de improviso para a forma simples	
<i>O belo e o direito ao feio. (texto para 1ª exposição de artes dos funcionários do Inamps)</i> . São Paulo, Centro de Lazer Fábrica da Pompéia, 24 a 30 out. 1982.	1982											
<i>O belo e o direito ao feio. Catálogo de exposição</i> . São Paulo, Centro de Lazer Sesc Fábrica da Pompéia, 1983	1983											
<i>Caipiras, capiaus: pau-a-pique</i> . Catálogo de exposição. São Paulo, Centro de Lazer Sesc Fábrica da Pompéia, 29 jun-14out 1984.	1984				Lina Bo Bardi		Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil		ILBPMB	sobre a poesia das iniciativas do povo do interior paulista	
<i>Entreato para crianças</i> . Catálogo de exposição. São Paulo, Centro de Lazer Sesc Fábrica Pompéia, 1985.	1985											
<i>Apresentação. Catálogo da exposição Design no Brasil: história e realidade</i> . São Paulo, Sesc Fábrica da Pompéia, 198-(?).	198-											
<i>Sobre Ubu Rei</i> . Catálogo da Peça Ubu Folias Phisicas Pataphysicas e musicais, de Alfred Jarry, direção de Cacá Rosset, 1985.	1985											

25 CJ ARQUITETURA

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Centro Cultural e Desportivo Fábrica da Pompéia</i> . <i>CJ Arquitetura</i> , São Paulo, n. 19, 1978, p. 78-81.	1978											

26 ENTREVISTAS COM LINA BO BARDI

TÍTULO DA ENTREVISTA	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
Intrevista Lina Bo Bardi. Interview, São Paulo, n.63, p.s/n, ago 1983	1983	-	63	agosto 1983	Claudio Schleder		Carlos Roque	São Paulo / Brasil	s/n	ILBPMB, FAU USP		
<i>SABBAG, Haifa Y. A metáfora continua</i> . <i>Arquitetura e Urbanismo</i> , São Paulo, a.2, n.07, p.50-52, ago.1986	1986	2	7	agosto 1986	Sérgio Pini / Ed José Wolf	A Cabeça	Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	50 - 52	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	questões a respeito de sua obra	
<i>Entrevista com Lina Bo Bardi</i> . Revista Bric-a-brac, Brasília, n.VI, p.65, 1991	1991	-	6	1991	Editor Luiz Turiba	-	Luiz Turiba	Brasília / Brasil	65	ILBPMB, MASP	sobre sua experiência na Bahia	
<i>Lefevre, carolina. Entrevista</i> . <i>Caramelo</i> , São Paulo, a.1, n.03, p.63-65, out.1991	1991	1	3	aoutubro 1991	Alunos da FAU USP	-	-	São Paulo / Brasil	63-65	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	questões a respeito de sua obra, principalmente o SESC Pompéia	

27 HABITAT

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Prefácio</i> . Habitat, São Paulo, n. 1, p. 1, out/dez 1950.	1950	1	1	outubro/dezembro 1950	Lina Bo Bardi	editorial	ass. Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	1	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	introdução à revista/ a questão das artes como fato educativo/ arquitetura função artisticamente social.	
<i>Casas de Vilanova Artigas</i> . Habitat, São Paulo, n. 1, p. 2-16, out/dez 1950.	1951	2	1	outubro/dezembro 1950	Lina Bo Bardi	arquitetura	ass. Lina Bo	São Paulo / Brasil	02-16	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	analse dos temas recidenciais das casas /humanismo/solidariedade humana/ relação com cidade/ vida domestica/intregação espacial/ continuidade espacial.	
<i>O museu de arte de São Paulo - A função social dos museus</i> . <i>Habitat</i> , São Paulo, n. 1, p. 17, out/dez 1950.	1951	2	1	outubro/dezembro 1950	Lina Bo Bardi	museu de arte	ass. Lina Bo	São Paulo / Brasil	17	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	o papel do masp na sociedade paulista/ nova ideia de museu/ sentido social e educativo do museu dirigido a massa/revolução na catalogação de obras, na exposição das obras e na arquitetura, nos serviços IAC.	
<i>O museu de arte de São Paulo - sinopse do museu de arte</i> . <i>Habitat</i> , São Paulo, n. 1, p. 20-34, out/dez 1950.	1951	2	1	outubro/dezembro 1950	Lina Bo Bardi	museu de arte	ass. Lina Bo	São Paulo / Brasil	20-34	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre todas as atividades do museu e o projeto arquitetônico de Lina	
<i>Vitrinas da forma</i> . <i>Habitat</i> , São Paulo, n. 1, p. 35-36, out/dez 1950.	1951	2	1	outubro/dezembro 1950	Lina Bo Bardi	museu de arte	sem assinatura	São Paulo / Brasil	35-36	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	o papel de exposições temporarias no masp/ educação pela forma/indulencia formal/ iquignorancia formal	
<i>O museu de arte de São Paulo -Novo mundo do espaço de Le Corbusiers</i> . <i>Habitat</i> , São Paulo, n. 1, p. 37-41, out/dez 1950.	1951	2	1	outubro/dezembro 1950	Lina Bo Bardi	museu de arte	ass. Lina Bo	São Paulo / Brasil	37-41	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	a exposição de Le Corbusier no masp org pela IAC./o modulator/ a questao da escala humana/ sua referencia de medida e de referencia simbólica.	
<i>O museu de arte de São Paulo -As exposições didáticas</i> . <i>Habitat</i> , São Paulo, n. 1, p. 42-43, out/dez 1950.	1951	2	1	outubro/dezembro 1950	Lina Bo Bardi	museu de arte	ass. Lina Bo	São Paulo / Brasil	42-43	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre as exposições didáticas organizadas por Lina e seus criativos suportes	
<i>Amazonas, o povo arquiteto</i> . <i>Habitat</i> , São Paulo, n. 1, p. 68-71, out/dez 1950.	1951	2	1	outubro/dezembro 1950	Lina Bo Bardi	museu de arte	ass. Lina Bo	São Paulo / Brasil	68-713	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre as capacidades construitvas e criativas da arquitetura expontânea na Amazonia	

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUMNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Crônicas de Alencastro.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 1, p. 89-96, out/dez 1950.	1951	2	1	outubro/dezembro 1950	Lina Bo Bardi	alencastro	sabe-se que era Lina e Pietro	São Paulo / Brasil	89-96	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	crônicas e notícias com conteúdos variados em torno da sociedade, dos artistas e arquitetos	
<i>Bela criança.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 2, p. 3, jan/mar 1951.	1951	2	2	janeiro/março 1951	Lina Bo Bardi	arquitetura	ass. L.B.	São Paulo / Brasil	3	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	A arquitetura brasileira moderna origem da arquitetura moderna no Brasil: equação da "consciencia tecnica" e da "espontaniedade e do ador da arte primitiva."	
<i>Duas construções de Oscar Niemeyer.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n.2, p.6-9, jan/mar 1951.	1951	2	2	janeiro/março 1951	Lina Bo Bardi	arquitetura	ass. L.B.	São Paulo / Brasil	06-09	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	duas obras de Oscar Niemeyer e a industrialização da construção civil/tecnica do concreto armado/ forma desabrochada/ liberdade formal X racionalização da construção.	
<i>Um restaurante.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 2, p. 28-31, jan/mar 1951.	1951	2	2	janeiro/março 1951	Lina Bo Bardi	arquitetura	ass. Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	28 - 31	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre o projeto de Lina de um restaurante	
<i>Uma exposição.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n.2, p.42, jan/mar 1951.	1951	2	2	janeiro/março 1951	Lina Bo Bardi	crônicas	sem assinatura	São Paulo / Brasil	42	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre as montagens do masp	
<i>Moda: um desfile.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 2, p.80, jan/mar 1951.	1951	2	2	janeiro/março 1951	Lina Bo Bardi	crônicas	sem assinatura	São Paulo / Brasil	80	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre os desfiles de moda do Masp	
<i>Crônicas de Alencastro.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 2, p.78-88, jan/mar 1951.	1951	2	2	janeiro/março 1951	Lina Bo Bardi	alencastro	sabe-se que era Lina e Pietro	São Paulo / Brasil	78-88	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	crônicas e notícias com conteúdos variados em torno da sociedade, dos artistas e arquitetos	
<i>Porque o povo é arquiteto?.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 3, p. 3, abr/mai 1951.	1951	2	3	abril/junho 1951	Lina Bo Bardi	arquitetura	sem assinatura	São Paulo / Brasil	3	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre as habilidades cosntrutivas populares, tema que lembra os temas de Giuseppe Pagano	
<i>Casa de 7 mil cruzeiros.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo. n. 3, p. 4-5, abr/mai 1951.	1951	2	3	abril/junho 1951	Lina Bo Bardi	arquitetura	sem assinatura	São Paulo / Brasil	d 4 - 5	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre as habilidades cosntrutivas populares e os custos de obra	
<i>Janelas.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo. n. 3, p. 6, abr/mai 1951.	1951	2	3	abril/junho 1951	Lina Bo Bardi	arquitetura	sem assinatura	São Paulo / Brasil	6	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre as janelas das casas voltadas para a rua e a memória	
<i>Habitat número 4 dedicada à escolas.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo. n. 3, p. 29, abr/mai 1951.	1951	2	3	abril/junho 1951	Lina Bo Bardi	crônicas	sem assinatura	São Paulo / Brasil	29	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	anúncio do tema do n.4	
<i>Um instituto de costumes.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo. n. 3, p. 45, abr/mai 1951.	1951	2	3	abril/junho 1951	Lina Bo Bardi	crônicas	sem assinatura	São Paulo / Brasil	45	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre a idéia de um centro de referencia dos costumes nacionais	
<i>Crônicas de Alencastro.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 3, p. 85-96, abr/mai 1951.	1951	2	3	abril/junho 1951	Lina Bo Bardi	alencastro	sabe-se que era Lina e Pietro	São Paulo / Brasil	85-96	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	crônicas e notícias com conteúdos variados em torno da sociedade, dos artistas e arquitetos; desenhos na coluna Alencastro p.88 assinados A.L. são claramente de Lina Bo	
<i>Primeiro: escolas.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 4, p. 1, jul/ago/set 1951.	1951	2	4	julho/agosto/setembro 1951	Lina Bo Bardi	editorial	ass. Lina Bo	São Paulo / Brasil	1	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	Sobre os projetos das escolas do convenio escolar "começamos pelas escolas e sobre tudo pela arquitetura". / o gosto / poesia / criança	
<i>Carta aberta sp54.[alencastro ou PMBardi e Lina Bo bardi].</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 4, p.78, jul/ago/set 1951	1951	2	4	julho/agosto/setembro 1951	Lina Bo Bardi	editorial	ass. Alencastro	São Paulo / Brasil	78	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	crítica a C.Matarazzo e o projeto para o IV centenário	
<i>Crônicas de Alencastro.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 4, p.85-96, jul/ago/set 1951.	1951	2	4	julho/agosto/setembro 1951	Lina Bo Bardi	alencastro	sabe-se que era Lina e Pietro	São Paulo / Brasil	85-96	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	Por circunstancia da expo IV centenario/sugere que sejam edificada 20 residencias para discutir a arquitetura contemporenea.	
<i>Bienal.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 5, p. 1, out/nov/dez 1951.	1951	2	5	outubro/novembro /dezembro 1951	Lina Bo Bardi	editorial	sem assinatura	São Paulo / Brasil	1	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	faz o discurso do editorial, que Lina assinava	
<i>Arte popular.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 5, p. 55, out/nov/dez 1951.	1951	2	5	outubro/novembro /dezembro 1951	Lina Bo Bardi	arte popular	sem assinatura	São Paulo / Brasil	55	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	tem o tom de Lina e sua veemencia	
<i>Vitrinas.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 5, p. 60-61, out/nov/dez 1951.	1951	2	5	outubro/novembro /dezembro 1951	Lina Bo Bardi	desenho industrial	ass. L.B.	São Paulo / Brasil	60-61	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	Sobre vitrines moças de cidade como museu/ como sala de exposições/ moral e responsabilidade na composição das vitrines fachadas	
<i>Desenho industrial.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 5, p. 62-63, out/nov/dez 1951.	1951	2	5	outubro/dezembro 1951	Lina Bo Bardi	desenho industrial	sem assinatura	São Paulo / Brasil	62-63	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	A base do Desenho industrial / sobre moveis desenhados por Lina Bo / arranjo entre tecnica e estetica/ o encontro de uma norma em seu tempo historico.	
<i>Dois objetos.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 5, p. 64, out/nov/dez 1951.	1951	2	5	outubro/dezembro 1951	Lina Bo Bardi	desenho industrial	sem assinatura	São Paulo / Brasil	64	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	tem o tom de Lina e sua veemencia/o olhar do artista moderno pobre tecnica / a verdade dos objetos/ sua magia/ na sedução do artista moderno	
<i>Tecidos de Lili.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 5, p. 65, out/nov/dez 1951.	1951	2	5	outubro/dezembro 1951	Lina Bo Bardi	desenho industrial	sem assinatura	São Paulo / Brasil	65	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre a produção de tecidos naturais	
<i>Crônicas de Alencastro.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 5, p.85-968, out/nov/dez 1951.	1951	2	5	outubro/dezembro 1951	Lina Bo Bardi	alencastro	sabe-se que era Lina e Pietro	São Paulo / Brasil	85-96	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	crônicas e notícias com conteúdos variados em torno da sociedade, dos artistas e arquitetos	
<i>O centenário.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 6, p.1, jan/fev/mar 1952.	1952	3	6	janeiro/fevereiro/ março 1952	Lina Bo Bardi	editorial	sem assinatura	São Paulo / Brasil	1	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	segundo artigo sobre as obras e eventos do IV centenário, tom crítico	
<i>Um artigo do semanal Arts.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n.6, p. 2, jan/fev/mar 1952.	1952	3	6	janeiro/fevereiro/ março 1952	Lina Bo Bardi	museus	sem assinatura	São Paulo / Brasil	2	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	texto em nome do editor comentando os dois anos da revista	
<i>Ourivesaria.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 6, p. 34-35, jan/fev/mar 1952.	1952	3	6	janeiro/fevereiro/ março 1952	Lina Bo Bardi	artesanato	sem assinatura	São Paulo / Brasil	34 - 35	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	texto autoral sobre joias de Lina Bo	
<i>Crônicas de Alencastro.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 6, p.87-96, jan/fev/mar 1952.	1952	3	6	janeiro/fevereiro/ março 1952	Lina Bo Bardi	alencastro	sabe-se que era Lina e Pietro	São Paulo / Brasil	87-96	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	crônicas e notícias com conteúdos variados em torno da sociedade, dos artistas e arquitetos	
<i>Construir é viver.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 7, p. 3-9, abr/mai/jun 1952.	1952	3	7	abril/maio/junho 1952	Lina Bo Bardi	aquiteturar	sem assinatura	São Paulo / Brasil	d 3 - 7	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	o valor de edificar o prazer da arquitetura/ a perda de valor da arquitetura na cidade/ construir uma forma de viver	
<i>Enrico Bo.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 7, p. 36-37, abr/mai/jun 1952.	1952	3	7	abril/maio/junho 1952	Lina Bo Bardi	pintores	ass. L.B.	São Paulo / Brasil	36 - 37	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre o trabalho do pai e suas exposições de artes plasticas	
<i>Liese.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 7, p. 38-39, abr/mai/jun 1952.	1952	3	7	abril/maio/junho 1952	Lina Bo Bardi	pintores	sem assinatura	São Paulo / Brasil	38-39	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	jovens pintoras, uma defesa da mulher /textos no indice a baixo do nome de Lina bo bardi	
<i>Mais um primitivo - Mais uma amadora.</i> <u>Habitat</u> , São Paulo, n. 7, p. 40-41, abr/mai/jun 1952.	1952	3	7	abril/maio/junho 1952	Lina Bo Bardi	pintores	sem assinatura	São Paulo / Brasil	d 40-41	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre pintura abstrata espirito abstrato/ Kandinsky/ qual a posição dela sobre abstracionismo?/ textos no indice a baixo do nome de Lina bo bardi	

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
Renina. Habitat, São Paulo, n. 7, p. 42, abr/mai/jun 1952.	1952	3	7	abril/maio/junho 1952	Lina Bo Bardi	pintores	sem assinatura	São Paulo / Brasil	42	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	textos no índice a baixo do nome de Lina bo bardi	
Um brado de alarma. Habitat, São Paulo, n. 7, p. 43-47, abr/mai/jun 1952.	1952	3	7	abril/maio/junho 1952	Lina Bo Bardi	pintores	sem assinatura	São Paulo / Brasil	43-47	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	textos no índice a baixo do nome de Lina bo bardi	
Antigas paisagens novas paisagens. Habitat, São Paulo, n. 7, p. 48-50, abr/mai/jun 1952.	1952	3	7	abril/maio/junho 1952	Lina Bo Bardi	paisagens	sem assinatura	São Paulo / Brasil	48-50	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	Arquitetura civil Vitruvio/ Le Corbusier/ o ambito da arquitetura/ textos no índice a baixo do nome de Lina bo bardi	
Um escritório. Habitat, São Paulo, n. 7, p. 51, abr/mai/jun 1952.	1952	3	7	abril/maio/junho 1952	Lina Bo Bardi	interiores	sem assinatura	São Paulo / Brasil	51	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre continuidade de espaço interno / apresentação de proj de Lina	
Uma divisão móvel. Habitat, São Paulo, n.7, p.52-53, abr/mai/jun 1952.	1952	3	7	abril/maio/junho 1952	Lina Bo Bardi	interiores	sem assinatura	São Paulo / Brasil	52	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	apresentação de proj de Lina	
Necessidade da crítica na arquitetura. Habitat, São Paulo, n. 7, p. 53-54, abr/mai/jun 1952 .	1952	3	7	abril/maio/junho 1952	Lina Bo Bardi	crítica	sem assinatura	São Paulo / Brasil	53-54	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	L.B. assina uma série de artigos no índice	
Crônicas de Alencastro. Habitat, São Paulo, n. 7, p.78-88, abr/mai/jun 1952.	1952	3	7	abril/maio/junho 1952	Lina Bo Bardi	alencastro	sabe-se que era Lina e Pietro	São Paulo / Brasil	78-88	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	cronicas e noticias com conteudos variados em torno da sociedade, dos artistas e arquitetos	
Aranhacêu e o espirito. Habitat, São Paulo, n. 8, p. 1, jul/ago/set 1952.	1952	3	8	julho/agosto/sete mbro 1952	Lina Bo Bardi	arquitetura	sem assinatura	São Paulo / Brasil	1	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	ais uma crítica ao programa de comemorações do IV centenário e a falta de visão da cultura urbana e da educaçnao da população pela arte	
Museu à beira do oceano. Habitat, São Paulo, n. 8, p. 6-10, jul/ago/set 1952.	1952	3	8	julho/agosto/sete mbro 1952	Lina Bo Bardi	arquitetura	ass. Arquiteto Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	6 - 10	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	educação/ museu organico didatica em movimento/ organica/ atende a vigencia populares e condições politicas/o que quando e como ensinar?/civilização/ modernidade/beleza/utilidade/industria e publicidade/ arte e cultura/a historia (balanço	
Os museus vivos nos Estados Unidos. Habitat, n.8, p.11-15, jul/ago/set 1952.	1952	3	8	julho/agosto/sete mbro 1952	Lina Bo Bardi	museus	sem assinatura	São Paulo / Brasil	11 - 15	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	das atividades criadoras e a consciencia dos fatos historicos"/experiencia, teoria e pratica de Bauhaus/ textos no índice a baixo do nome de Lina bo bardi e coincide com a viagem de Lina e Pietro aos EUA - compara espaços de museus	
Casa na Bahia. Habitat, São Paulo, n. 8, p. 16-17, jul/ago/set 1952.	1952	3	8	julho/agosto/sete mbro 1952	Lina Bo Bardi	arquitetura	sem assinatura	São Paulo / Brasil	16 - 17	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	o valor da racionalidade geometrica Canones da arq. Racional e organica/ arq. Moderna brasileira e de raiz nacionalista é defendida das experiencias " fora do ângulo reto"/ textos no índice a baixo do nome de Lina bo bardi	
Casas em Juiz de Fora. Habitat, São Paulo, n. 8, p. 18-19, jul/ago/set 1952.	1952	3	8	julho/agosto/sete mbro 1952	Lina Bo Bardi	arquitetura	sem assinatura	São Paulo / Brasil	18 - 19	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	textos no índice a baixo do nome de Lina bo bardi	
Crônicas de Alencastro. Habitat, São Paulo, n. 8, p.78-88, jul/ago/set 1952.	1952	3	8	julho/agosto/sete mbro 1952	Lina Bo Bardi	alencastro	sabe-se que era Lina e Pietro	São Paulo / Brasil	78-88	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	cronicas e noticias com conteudos variados em torno da sociedade, dos artistas e arquitetos	
Construir com simplicidade. Habitat, São Paulo, n. 9, p. 15, out/nov/dez 1952.	1952	3	9	outubro/novembro /dezembro 1952	Lina Bo Bardi	arquitetura	sem assinatura	São Paulo / Brasil	15	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	o conceito moderno com arquitetuta " o excesso da plastica nas formas/ a forma ague a força/ a arq. Popular já ensina a propriedade e perfeições de uso tecnica e da forma"	
Artesanato e Industria. Habitat, São Paulo, n. 9, p. 36, out/nov/dez 1952.	1952	3	9	outubro/novembro /dezembro 1952	Lina Bo Bardi	crônicas	sem assinatura	São Paulo / Brasil	36	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre a relação frutifera entre artesanato e industria	
Belém. Habitat, São Paulo, n. 9, p. 47, out/nov/dez 1952.	1952	3	9	outubro/novembro /dezembro 1952	Lina Bo Bardi	arquitetura	sem assinatura	São Paulo / Brasil	47	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	o valor das iniciativas de construções popular arq. Popular rica em conteudos e dados morfologicos	
Crônicas de Alencastro. Habitat, São Paulo, n. 9, p.78-88, out/nov/dez 1952.	1952	3	9	outubro/novembro /dezembro 1952	Lina Bo Bardi	alencastro	sabe-se que era Lina e Pietro	São Paulo / Brasil	78-88	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	cronicas e noticias com conteudos variados em torno da sociedade, dos artistas e arquitetos	
Jardim Morumbi, arquitetura e natureza. Habitat, n.10, p.26-30, jan/fev/mar 1953.	1953	4	10	janeiro/fevereiro/ março 1953	Flavio Motta	arquitetura	sem assinatura	São Paulo / Brasil	26 - 30	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sequencia de matérias sobre o loteamento e o projeto no morumbi	
Residência no Morumbi. Habitat, São Paulo, n. 10, p. 31-40, jan/fev/mar 1953.	1953	4	10	janeiro/fevereiro/ março 1953	Flavio Motta	arquitetura	ass. Arq. L. Bo Bardi	São Paulo / Brasil	31 -40	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	a casa e sua arquitetura oposição aos meios naturais com menor n° possivel de elemento Obs: a partir da habitat 10 a editora é de Flavio Motta	
O povo é arquiteto. Habitat, São Paulo, n. 10, p. 52, jan/fev/mar 1953.	1953	4	10	janeiro/fevereiro/ março 1953	Flavio Motta	arquitetura	sem assinatura	São Paulo / Brasil	52	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	a capacidade de lidar com os elementos da arquitetura pelo povo contraponto entre o exencial e o hermetico arquiteto"o povo se aborece com tudo aquilo que é inutil"	
Crônicas de Alencastro. Habitat, São Paulo, n. 10, p.78-88, jan/fev/mar 1953.	1953	4	10	janeiro/fevereiro/ março 1953	Flavio Motta	arquitetura	sabe-se que era Lina e Pietro	São Paulo / Brasil	78-88	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	cronicas e noticias com conteudos variados em torno da sociedade, dos artistas e arquitetos	
Ibirapuera. Habitat, São Paulo, n. 11 p. 3, jun 1953.	1953	4	11	abril/maio/junho 1953	Flavio Motta	arquitetura	sem assinatura	São Paulo / Brasil	3	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	critica ao pevilha da exposicao industrial direção artistica do IV centenario de Sergio Mielle / sobre projeto de Lina para a exposição do IV centenário	
Tecidos decorativos. Habitat, São Paulo, n. 11 p. 79-80, jun 1953.	1953	4	11	abril/maio/junho 1953	Flavio Motta	arquitetura	sem assinatura	São Paulo / Brasil	79-80	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	mais uma matéria sobre os tecidos rusticos e produzidos artesanalmente	
Crônicas de Alencastro. Habitat, São Paulo, n. 11, p.81-88, jun 1953.	1953	4	11	abril/maio/junho 1953	Flavio Motta	arquitetura	sabe-se que era Lina e Pietro	São Paulo / Brasil	81-88	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	cronicas e notícias com conteudos variados em torno da sociedade, dos artistas e arquitetos	
Nova poltrona. Habitat, São Paulo, n. 12, p.36, set 1953.	1953	4	12	julho/agosto/sete mbro 1953	Flavio Motta	arquitetura	ass. Lina Bo	São Paulo / Brasil	36	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre o lançamento da poltrona Boll	
Crônicas de Alencastro. Habitat, São Paulo, n. 12, p.81-88, set 1953.	1953	4	12	julho/agosto/sete mbro 1953	Flavio Motta	alencastro	sabe-se que era Lina e Pietro	São Paulo / Brasil	81-88	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	cronicas e notícias com conteudos variados em torno da sociedade, dos artistas e arquitetos	
Editorial. Habitat, São Paulo, n.14, p.1 jan/fev 1954.	1954	5	14	janeiro/fevereiro 1954	Lina Bo Bardi e Pietro M Bardi	editorial	Lina Bo Bardi e Pietro M Bardi	São Paulo / Brasil	1	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre o novo periodo bimestral da revista e seu papel na cultura intelectual de spaulo	
Taba Guaianases, São Paulo. Habitat, São Paulo, n. 14, p. 4-10, jan/fev 1954.	1954	5	14	janeiro/fevereiro 1954	Lina Bo Bardi e Pietro M Bardi	arquitetura	Lina Bo Bardi e Pier Luigi Nervi	São Paulo / Brasil	4 - 10	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	projeto para diario associados mais habitação apresentação do projeto: edificio de uso misto com serviços completos, por isso o nome TABA, "como uma pequena aldeia"	
Casas, eles também precisam. Habitat, São Paulo, n. 14, p. 28, jan/fev 1954.	1954	5	14	janeiro/fevereiro 1954	Lina Bo Bardi e Pietro M Bardi	arquitetura	sem assinatura	São Paulo / Brasil	28	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre a situação das favelas e Giusepe Pagano	
Uma exposição para o grande público, a II bienal. Habitat, São Paulo, n. 14, p. 29, jan/fev 1954.	1954	5	14	janeiro/fevereiro 1954	Lina Bo Bardi e Pietro M Bardi	arte	ass. L.	São Paulo / Brasil	29	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre a exposição da bienal	
A catedral. Habitat, São Paulo, n. 14, p. encarte c, jan/fev 1954.	1954	5	14	janeiro/fevereiro 1954	Lina Bo Bardi e Pietro M Bardi	arquitetura	ass. L.B.	São Paulo / Brasil	encarte c	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	critica voraz a arquitetura da nova catedral de são paulo "indiferença brutal, surdez absoluta"/"uma outra causa perdida"	

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Crônicas de Alencastro</i> . <i>Habitat</i> , São Paulo, n. 14, p.81-88, jan/fev 1954.	1954	5	14	janeiro/fevereiro 1954	Lina Bo Bardi e Pietro M Bardi	alencastro	sabe-se que era Lina e Pietro	São Paulo / Brasil	81-88	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	crônicas e notícias com conteúdos variados em torno da sociedade, dos artistas e arquitetos	
<i>Trabalho doméstico</i> . <i>Habitat</i> , São Paulo, n. 15, p. 52-53, mar/abr 1954.	1954	5	15	março/abril 1954	Lina Bo Bardi e Pietro M Bardi	técnica doméstica	sem assinatura	São Paulo / Brasil	52 - 53	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre o fazer doméstico e a liberdade da mulher, temas de Lina	
<i>Crônicas de Alencastro</i> . <i>Habitat</i> , São Paulo, n. 15, p.81-88, mar/abr 1954.	1954	5	15	março/abril 1954	Lina Bo Bardi e Pietro M Bardi	alencastro	sabe-se que era Lina e Pietro	São Paulo / Brasil	81-88	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	crônicas e notícias com conteúdos variados em torno da sociedade, dos artistas e arquitetos	
<i>Domingo em Lisboa</i> . <i>Habitat</i> , São Paulo, n. 21, p. 71, mar/abr 1955.	1955	6	21	março/abril 1955	Geraldo Serra	crônica	ass Achillina	São Paulo / Brasil	71	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre o urbanismo de Lisboa e do Brasil e as origens	
<i>Artezanato Industrial?</i> . <i>Habitat</i> , São Paulo, n. 46. p.34-47, jan/fev 1958	1958	7	46	janeiro/fevereiro 1958	Geraldo Serra	desenho industrial	sem assinatura	São Paulo / Brasil	34 - 47	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre projeto de Lina para Concurso de Cantú	
<i>Um consultório em São Paulo</i> . <i>Habitat</i> , São Paulo, n. 46. p.48-49, jan/fev 1958	1958	7	46	janeiro/fevereiro 1958	Geraldo Serra	arquitetura	sem assinatura	São Paulo / Brasil	48 - 49	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre projeto de Lina para um consultório	
<i>Enrico Bo, na Etoile Boutique</i> . <i>Habitat</i> , São Paulo, n. 46. p.61-62, jan/fev 1958	1958	7	46	janeiro/fevereiro 1958	Geraldo Serra	arquitetura	sem assinatura	São Paulo / Brasil	61-67	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobrea exposição de pintura do artista, pai de Lina Bo	
<i>Exposição Bahia</i> . <i>Habitat</i> , São Paulo, n. 56, p.30, set/out 1959.	1959	8	56	setembro/outubro 1959	Geraldo Serra	exposição	Lina Bo, Martim Gonsalves, Jorge Amado	São Paulo / Brasil	28 - 30	ILBPMB, EPBC, MAC incompleto; FAU USP, EESC, IEB, MASP completo	sobre a exposição de arte popular na Bienal	

28 JORNAIS

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº jornal	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Uma cadeira de grumixaba e tabôa é mais moral do que um divã de babados</i> ". <i>Diário de São Paulo</i> , São Paulo, 13 nov. 1949.	1949			13 de novembro1949		-	ass. Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil		ILBPMB, MAMB	sobre a beleza dos materiais naturais do Brasil e a capacidade formal moderna no desenho industrial	
<i>Arquitetura</i> . <i>Folha da Manhã</i> , São Paulo, 14 dez 1952	1952											
<i>Casa de Mário Cravo</i> . <i>Diário de Notícias</i> , Salvador, 22 ago. 1958.	1958											
<i>Cultura e não cultura</i> . <i>Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 1, 7 set. 1958.	1958			7 de setembro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	o valor da cultura popular na construção de uma nação moderna/ defesa de uma linguagem que fale do cotidiano e do popular sem elitilização da cultura pele critica e pela filosofia	
<i>Antologia. Carta do país da seca</i> . <i>Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 1, 7 set. 1958.	1958			7 de setembro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna com cartas de leitores	
<i>Olho sobre a Bahia</i> . <i>Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 1, 7 set. 1958.	1958			7 de setembro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna que apresenta o olhar de um cotidiano do projetista o olho sobre a prancheta e as revistas- relações abstrata não real/ responsabilidade social/ utilidade da arquitetura.	
<i>Documentos</i> . <i>Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 1, 7 set. 1958.	1958			7 de setembro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna que registra em fotografias o cotidiano da produção de arte popular no Nordeste	
<i>Arquitetura ou arquitetura</i> . <i>Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 2, 14 set. 1958.	1958			14 de setembro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	sobre depoimento auto-critico de Niemeyer na modulo 9 critica às escolhas de Niemeyer ao justificar seus projetos "comerciais"/ responsabilidade social	
<i>Antologia. Carta do Rio</i> . <i>Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 2, 14 set. 1958.	1958			14 de setembro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna com cartas de leitores	
<i>Olho sobre a Bahia</i> . <i>Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 2, 14 set. 1958.	1958			14 de setembro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna que apresenta o olhar de um cotidiano do projetista o olho sobre a prancheta e as revistas- relações abstrata não real/ responsabilidade social/ utilidade da arquitetura.	
<i>Inatualidade da cultura</i> . <i>Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 3, 21 set. 1958.	1958			21 de setembro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	sobre o incêndio no Convento do Carmo no Rio de Janeiro e o valor do restauro	
<i>Antologia. Carta de um médico</i> . <i>Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 3, 21 set. 1958.	1958			21 de setembro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna com cartas de leitores	
<i>Documentos</i> . <i>Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 3, 21 set. 1958.	1958			21 de setembro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna que registra em fotografias o cotidiano da produção de arte popular no Nordeste	
<i>Exposição didática da escola de teatro</i> . <i>Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 3, 21 set. 1958.	1958			21 de setembro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	sobre a exposição organizada por Martin Gonçalves no teatro da UFBA e o valor dos costumes na cultura	
<i>Olho sobre a Bahia</i> . <i>Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 3, 21 set. 1958.	1958			21 de setembro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna que apresenta o olhar de um cotidiano do projetista o olho sobre a prancheta e as revistas- relações abstrata não real/ responsabilidade social/ utilidade da arquitetura.	
<i>A escola e a vida</i> . <i>Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 4, 28 set. 1958.	1958			28 de setembro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	sobre o valor da escola na formação cultural do pais	
<i>Antologia. Crítica de arte</i> . <i>Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 4, 28 set. 1958.	1958			28 de setembro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna com cartas de leitores	
<i>Documentos, reunião de mestres</i> . <i>Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 4, 28 set. 1958.	1958			28 de setembro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna que registra em fotografias o cotidiano da produção de arte popular no Nordeste	
<i>Olho sobre a Bahia</i> . <i>Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida., n. 4, 28 set. 1958.	1958			28 de setembro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna que apresenta o olhar de um cotidiano do projetista o olho sobre a prancheta e as revistas- relações abstrata não real/ responsabilidade social/ utilidade da arquitetura.	
<i>Casas ou museus?</i> . <i>Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 5, 5 out. 1958.	1958			5 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	sobre as urgências de construção, casas ou museus, ela conclui: os dois	
<i>Antologia</i> . <i>Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. S, 5 out. 1958.	1958			5 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna com cartas de leitores	

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Documentos. Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume. de cultura da vida, n. 5, 5 out. 1958.	1958			5 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna que registra em fotografias o cotidiano da produção de arte popular no Nordeste	
<i>A invasão. Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 6, 12 out. 1958.	1958			5 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	sobre o aumento de favelas e as invasões diante do descaso do poder público com a questão da moradia popular	
<i>Antologia. Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 6, 12 out. 1958.	1958			12 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna com cartas de leitores	
<i>Documentos. Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 6, 12 out. 1958.	1958			12 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna que registra em fotografias o cotidiano da produção de arte popular no Nordeste	
<i>Qual dos dois você escolheria?. Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de historia, de costume, de cultura da vida, n. 6, 12 out 1958.	1958			12 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna que propõe objetos cotidianos de desenho antiquado e novos para que o leitor escolha, recurso da revista A, cultura della vita	
<i>Olho sobre a Bahia. Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 6, 12 out. 1958.	1958			12 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna que apresenta o olhar de um cotidiano do projetista o olho sobre a prancheta e as revistas- relações abstrata não real/ responsabilidade social/ utilidade da arquitetura.	
<i>A lua. Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 7, 19 out. 1958.	1958			19 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	comentário sobre a ida do homem a Lua e a função tecnológica na sociedade	
<i>A intolerância. Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 7, 19 out. 1958.	1958			19 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	sobre a intolerância da juventude expressa na revista de estudantes MAPA	
<i>Antologia. Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas" de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 7, 19 out. 1958.	1958			19 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna com cartas de leitores	
<i>Documentos. Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 7, 19 out. 1958.	1958			19 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna que registra em fotografias o cotidiano da produção de arte popular no Nordeste	
<i>Olho sobre a Bahia. Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 7, 19out. 1958.	1958			19 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna que apresenta o olhar de um cotidiano do projetista o olho sobre a prancheta e as revistas- relações abstrata não real/ responsabilidade social/ utilidade da arquitetura.	
<i>Arte Industrial. Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 8, 26 out. 1958.	1958			26 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	Sobre o trabalho da mão do homem e o valor do artesanato	
<i>Antologia. Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 8, 26 out. 1958.	1958			26 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna com cartas de leitores	
<i>Documentos. Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 8, 26 out. 1958.	1958			26 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna que registra em fotografias o cotidiano da produção de arte popular no Nordeste	
<i>Qual dos dois você escolheria? Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 8, 26 out. 1958.	1958			26 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna que propõe objetos cotidianos de desenho antiquado e novos para que o leitor escolha, recurso da revista A, cultura della vita	
<i>Resposta. Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 8, 26 out. 1958.	1958			26 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna com cartas de leitores	
<i>Olho sobre a Bahia. Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 8, 26 out. 1958.	1958			26 de outubro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna que apresenta o olhar de um cotidiano do projetista o olho sobre a prancheta e as revistas- relações abstrata não real/ responsabilidade social/ utilidade da arquitetura.	
<i>Olho sobre a Bahia. Diário de Notícias de Salvador</i> , Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 9, 9 nov. 1958.	1958			9 de novembro de 1958	Odorico Tavares	Cronicas de arte...	LBB	Salvador/Brasil		ILBPMB, MAMB	trecho da coluna que apresenta o olhar de um cotidiano do projetista o olho sobre a prancheta e as revistas- relações abstrata não real/ responsabilidade social/ utilidade da arquitetura.	
<i>Museu de Arte Moderna da Bahia. Diário de Notícias</i> , Salvador, 18 out. 1959.	1959											
<i>Museu de Arte Moderna da Bahia. Museu de Arte Popular do Unhão. Diário de Notícias</i> , Salvador, 8 nov.1959.	1959											
<i>Lina Bo Bardi ao "DN": reação do povo foi alem das esperancas. Diário de Notícias</i> , Salvador, 24 jan. 1960.	1960											
<i>O baiano e o museu. Jornal da Bahia</i> . Salvador, p. s/n, 31 jan. 1960.	1960											
<i>Técnica e Arte. Diário de Notícias</i> , 3º caderno, Salvador, p. 1-2, 23 out. 1960.	1960			23 de outubro de 1960	Odorico Tavares		LBB	Salvador/Brasil	1-2	ILBPMB, MAMB	sobre o valor do trabalho do artesão e do técnico como potencias para uma nova forma e uma nova era produtiva industrial	
<i>João Alves e Agostinho. Diário de Notícias</i> , Salvador, 2 abr. 1961.	1961											
<i>Francisco Brennand. Diário de Notícias</i> , Salvador, 9 abr. 1961.	1961											
<i>Diretora do MAMB escreve ao JB sobre o TCA. Jornal da Bahia</i> , Salvador. 1º caderno, p. s/n, 20 mar. 1961.	1961											
<i>Explicações sobre o Museu de Arte. O Estado de São Paulo</i> , São Paulo, 5 abr. 1970.	1970											
<i>Lina Bardi vê cultura baiana descaracterizada. Jornal da Bahia</i> , Salvador, p. 3., 2 out. 1975.	1975											
<i>Recado. Lina Bo Bardi e o pai Ubu:‘sem copy-desk’. O Estado de São Paulo</i> , São Paulo, Caderno 2, 24 maio 1986.	1986											
<i>Entrevista sobre viagens. Folha de São Paulo</i> , São Paulo, caderno de turismo, jul.1991	1991											
<i>Cinco anos entre os 'brancos'. Jornal da Tarde</i> , Salvador, abr. 1992	1992											

TÍTULO DA PUBLICAÇÃO	ANO 1ª ED	EDIÇÕES	Nº	DATA	EDITOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURAS	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Lettera dal Brasile'</i> . Folha de São Paulo, São paulo, 15 ago 1993	1993	-	-	15 agosto de 1993		-	Lina Bo Brdi	São Paulo / Brasil	s/nº	ILBPMB	tradução do texto de 56 escrito para a L'architettura de Bruno Zevi	

29 LIVROS

TÍTULO DA PUBLICAÇÃO	ANO 1ª ED	EDIÇÕES	Nº	DATA	EDITOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURAS	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Contribuição propedeutica ao ensino da teoria da arquitetura</i> . São Paulo: Editora Marprint / Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2002 [1957].	1957	2		1957[2002]	Marprint			São Paulo / Brasil		ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC, ECA, IEB	tese apresentada para concurso de prof. Da FAU " a ideia procede o instrumento" teoria do"espaço total" busca de valores alem do funcionalismo/ arquitetura habitat/obra importante.	
<i>A Casa</i> . in Enciclopédia da Mulher. Rio de Janeiro/Porto Alegre/São Paulo: Ed. Globo, p.73-120, 1963[1958] .	1958	2		1963[1958]	Globo			São Paulo / Brasil		ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC, ECA, IEB	verbete sobre a casa moderna brasileira, referencia a Artigas e a casa de vidro	
<i>Depoimento</i> . Arquitetura e desenvolvimento nacional- depoimentos de arquitetos paulistas. São Paulo, IAB/SP. São Paulo: ed. Pini, 1979.	1979	1		1979	Pini			São Paulo / Brasil		ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC, ECA, IEB	ação politica dos arquitetos diante da ausencia de propostas e de dissimulação da arq. Dentro da cultura nacional/posicionamento politico necessario/ (lembra o texto Malasartes)	
<i>Depoimentos</i> . In: II inquérito Nacional de Arquitetura. Rio de Janeiro / São Paulo, IAB-RJ/Jorna do Brasil, p. 114-116, 29 nov 1981.	1981	1		1981	Jbrasil			Rio de Janiro/ Brasil		ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC, ECA, IEB		
<i>O projeto arquitetônico</i> . In: Latorraca, Giancarlo(org). <i>Cidadela da Liberdade</i> . São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi/ Sesc Pompéia, pp. 26-40, 1999[1986].	1986	1		1986	ILBPMB			São Paulo / Brasil		ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC, ECA, IEB	descrição do projeto e do processo de obra do Sesc pompéia ecritica ao estilo pos-moderno	
<i>Conferência</i> . in Arquitetura, Cidade e Natureza, 1991- XIII Congresso Nacional de Arquitetos. São Paulo: Ed. Empresa das Artes, 1993.	1991	1		1993	Empresa das artes			São Paulo / Brasil		ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC, ECA, IEB	última fala pública de Lina Bo Bardi, um resumo dos valores eticos e estéticos que deveriam ser resgatados para a boa arquitetura	
Ferraz, Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993	1993	2		1993	ILBPMB			São Paulo / Brasil		ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC, ECA, IEB	catalogo geral de obras da arquiteta idealizado em vida	
<i>Tempos de Grossura: o design no impasse</i> . São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.	1994	1		1994	ILBPMB			São Paulo / Brasil		ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC, ECA, IEB	livro sobre a produção popular do nordeste de objetos e artefatos cotidianos. Discurso de valorização desta cultura material abandonada e em vias de extinção	

30 MALASARTES

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Planejamento ambiental: desenho no impasse</i> . <u>Malasartes</u> . Rio de Janeiro, n. 2, p. 4-6, jan/fev/mar 1976.	1976	2	2	janeiro/fevereiro/ março 1976	Brito, C. Meirelles, J. Resende, L.P. Baravelli, R.	-	ass. Lina Bo	Rio de Janeiro / Brasil	4 - 6	FAU USP, MAC, ILBPMB, ECA, MASP completo	não folciore uma massa que traz "uma contribuição indigesta, seca, dura de degerir"/associação, com sua possivel revolução politica democratica/ a arte é sempre sua operação política.	

31 MANUSCRITOS COPY DESCKS

TÍTULO DO ESCRITO OU PRIMEIRA LINHA	ANO DATA			DATA			ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Um dos mais importantes acontecimentos culturais dos últimos tempos...</i> [S.l.], [s.d.]. Depoimento manuscrito.	?											
<i>Uma escola de desenho industrial no Museu de Arte</i> . [S.l.], 1950. 3p. Manuscrito de estatuto, assinado com P.M.Bardi	1950?											
<i>O Instituto de Arte contemporânea surge</i> . São Paulo, [1950?]. Folha impressa, assinado com P.M.Bardi	1950?											
<i>Curriculum</i> . Apresentado no concurso para professor da FAU USP, 1955	1955									ILBPMB	listagem de sus trabalhos comentados, datas importantes e parceiros	
<i>Conferência sobre arquitetura e engenharia, arte e técnica</i> . (manuscrito). Escola Politécnica, 19 ago 1958.	1958											
<i>2a conferência</i> (manuscrito). em Salvador, Escola de Belas Artes da Bahia. <u>Arquivo ILBPMB</u> , 18 abr. 1958.	1958									ILBPMB	estrutura da conferência, trechos de falas e tópicos de conteúdo, sobre crítica de arquitetura, Bruno Zevi, F.L.Wright	
<i>1a lezione</i> (manuscrito para aula de1a aula de Teoria e Filosofia da Arquitetura). em Salvador, Escola de Belas Artes da Bahia. <u>Arquivo ILBPMB</u> , 11 ago. 1958.	1958									ILBPMB	primeira aula na UFBA, sobre teoria e filosofia, reproduzida na 2GLina Bo Bardi de 2004	
<i>2a lezione</i> (manuscrito para 2a aula de Teoria e Filosofia da Arquitetura). em Salvador, Escola de Belas Artes da Bahia. <u>Arquivo ILBPMB</u> , 13 ago. 1958.	1958									ILBPMB	segunda aula sobre metodologia, forma e espaço	
<i>3a lezione</i> (manuscrito para 3a aula de Teoria e Filosofia da Arquitetura) em Salvador, Escola de Belas Artes da Bahia. <u>Arquivo ILBPMB</u> ,18 ago. 1958.	1958									ILBPMB	terceira aula sobre a questão estética o Cubismo, o Surrealismo e o Expressionismo	
<i>4a lezione</i> (manuscrito para 3a aula de Teoria e Filosofia da Arquitetura) em Salvador, Escola de Belas Artes da Bahia. <u>Arquivo ILBPMB</u> , ? ago. 1958.	1958									ILBPMB	quarta aula, sem data sobre a função da técnica na criatividade e no engenho humano	

TÍTULO DA PUBLICAÇÃO	ANO 1ª ED	EDIÇÕES	Nº	DATA	EDITOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURAS	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Arquitetura e natureza ou natureza e arquitetura</i> (manuscrito da conferência na II Semana de Arquitetura na Casa da França). Casa da França, Salvador, 27 set. 1958.	1958											
<i>Arquitetura como movimento</i> . Nota sobre síntese das artes. (manuscrito da conferência sobre Dança e Arquitetura). <u>Arquivo MAMB</u> , Salvador, 1958.	1958											
<i>Carta a Cicillo Matarazzo</i> (datilografado). <u>Arquivo MAMB</u> , Salvador, 19 out. 1960.	1958											
<i>Relatório das atividades do Museu de Arte Moderna da Bahia no ano de 1960</i> . (datilografado). <u>Arquivo MAMB</u> , Salvador, 1960.	1958											
<i>As exposições de pintura brasileira...</i> (datilografado). <u>Arquivo MAMB</u> , Salvador, 1960.	1958											
<i>Técnica e arte</i> (datilografado). <u>Arquivo MAMB</u> , Salvador, 1960 (data provável)	1958											
<i>As exposições de pintura brasileira...</i> <u>Arquivo Museu de Arte Moderna da Bahia</u> . Salvador, 1960. Apresentação de exposição.	1960											
<i>Formas como escultura</i> . <u>Arquivo Museu de Arte Moderna da Bahia</u> . Salvador, 1960. datiloescrito.	1960											
<i>Natureza e arte</i> . <u>Arquivo Museu de Arte Moderna da Bahia</u> . Salvador, 1960. Datiloescrito.	1960											
<i>1960 - quadro de pintor....</i> <u>Exposições Didáticas no MAMB</u> . Salvador, p. s/n, 1960[?]	1960											
<i>Nós e o passado</i> . <u>Exposições Didáticas no MAMB</u> . Salvador, p. s/n, primeira versão, 1960[?]	1960									MAMB	texto sobre vínculos da memória	
<i>Formas Naturais</i> . <u>Exposições Didáticas no MAMB</u> . Salvador, p. s/n, primeira versão, 1960[?]	1960									MAMB	sobre as formas na natureza	
<i>Nota de jornal</i> . <u>Exposições Didáticas no MAMB</u> . Salvador, p. s/n, 07 abr 1960	1960									MAMB	sobre exposição do MAMB	
<i>Ver a pintura (didática)</i> . <u>Exposições Didáticas no MAMB</u> . Salvador, p. s/n, 15 mar 1960	1960									MAMB	sobre o olhar educativo ao frequentar exposições de arte	
<i>Exposição nós e o passado</i> . <u>Exposições Didáticas no MAMB</u> . Salvador, p. s/n, 1960[?]	1960									MAMB	outra versão do texto 'nós e o passado'	
<i>Formas Naturais</i> . <u>Exposições Didáticas no MAMB</u> . Salvador, p. s/n, segunda versão, 1960[?]	1960									MAMB	otra versão do texto 'formas naturais'	
<i>Formas como escultura</i> . <u>Exposições Didáticas no MAMB</u> . Salvador, p. s/n, 1960	1960									MAMB	capacidade espacial das formas	
<i>Nós e o passado</i> . <u>Exposições Didáticas no MAMB</u> . Salvador, p. s/n, segunda versão, 1960[?]	1960									MAMB	outra versão do texto 'nós e o passado'	
<i>A 'Manchete' de 26 de agosto...</i> [S.l.], [s.d.]. Depoimento manuscrito	?											
<i>A mão do povo brasileiro</i> . [S.l.], [s.d]	?											
<i>Museu de Arte Moderna da Bahia</i> . Salvador, [1959?]. Depoimento datiloescrito.	1959?											
<i>[Esta exposição desenvolve temas...]</i> . <u>Arquivo Arte Moderna da Bahia</u> . Salvador, [s.d.]. Depoimento manuscrito.	?											
<i>A denúncia solitária, sem conseqüência, é burguesa</i> (datilografado). <u>Arquivo MAMB</u> , Salvador, s/d.	s/d											
<i>Esquema para a elaboração de um projeto para a instalação de um museu de arte popular e de uma escola de desenho industrial e de artesanato</i> (datilografado) . <u>Arquivo MAMB</u> , Salvador, s/d.	s/d											
<i>Estudos para o Museu de Arte Popular da Bahia</i> (datilografado). <u>Arquivo MAMB</u> , Salvador, s/ d.	s/d											
<i>Il provincialismo acadêmico della dolce vita</i> . (datilografado). <u>Arquivo MAMB</u> , Salvador, s/d.	s/d											
<i>João Alves e Agostinho</i> . (mimeo). <u>Arquivo MAMB</u> , Salvador, s/d.	s/d											
<i>Mapa da viagem para pesquisa sobre artesanato do recôncavo baiano</i> . <u>Arquivo ILBPMB</u> , Salvador, s/d.	s/d											
<i>Neo-concretismo al Belvedere da Sé</i> (mimeo). <u>Arquivo MAMB</u> , Salvador, s/d.	s/d											
<i>Escola de Desenho Industrial e de Artesanato e Museu de Arte Popular (Projeto III)</i> . <u>Arquivo MAMB</u> , Salvador, 1960/61(?)	1960...61											
<i>Programa para biênio propedêutico</i> . (datilografado). <u>Arquivo MAMB</u> , Salvador,, s/d.	s/d											

TÍTULO DA PUBLICAÇÃO	ANO 1ª ED	EDIÇÕES	Nº	DATA	EDITOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURAS	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Documento em resposta a um artigo de Carybé para a revista Manchete</i> (mimeo). Arquivo MAMB s/d.	s/d											
<i>Eis mais uma exposição.</i> (datilografado). Arquivo MAMB, Salvador, 1961.	1961											
<i>Calígula e a critica teatral.</i> (datilografado). Arquivo MAMB, Salvador, 1961 (data provável).	1961											
<i>Escola de desenho industrial e artesanato (resumo projeto para uma escola de desenho industrial no Unhão).</i> Arquivo MAMB, Salvador, 1962.	1962											
<i>A cadeira na história.</i> Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador, 1962	1962											
<i>Projeto da escola de Artesanato.</i> Arquivo MAMB. Salvador, p. s/n, 1963[?]	1963											
<i>Design como comportamento total.</i> Copydesck, arquivo ILBPMB, 1976	1976										abertura para espetaculo de helio EichBauer na EAV, 1976, texto sobre design e a noção de ambiente total	
<i>Carta a Oscar Niemeyer.</i> Manuscrito. 1978	1978										lamento por não ser possível fazer uma revista juntos em função das divergencias entre sp e rj sobre arquitetura	
<i>Carta para Artigas.</i> manuscrito, sem data	-										carta de apoio ao colega, provavelmente da época em que ele deixou a fau, valorizando sua postura de resistencia as forças de oposição	
<i>Manuscrito para uma apresentação do SESC Fábrica da Pompéia.</i> Arquivo ILBPMB, São Paulo, s/d.	s/d											
<i>Prò-memoria para uma ação na Bahia.</i> (mimeo). Arquivo ILBPMB, São Paulo, 3p, 1979(?).	1979											
<i>Carta ao governador da Bahia. Salvador, 1 maio 1963. Carta manuscrita.</i>	1980											
<i>Anhangabaú tobogã</i> (apresentação do projeto). Arquivo ILBPMB, São Paulo, 1981	1980											
<i>Museu de Arte Moderna</i> (anotações). Arquivo ILBPMB, São Paulo, 1982	1981											
<i>Apresentação da exposição Design no Brasil: história e realidade.</i> Sesc Fábrica da Pompéia, São Paulo, 1983.	1982											
<i>Teatro</i> (manuscrito para o Teatro do Sesc). Arquivo ILBPMB, São Paulo, 22 abr. 1980.	1983											
<i>Dr. Abram presidente SESC.</i> (manuscrito). Arquivo ILBPMB, São Paulo, 1983.	1983											
<i>A respeito do restaurante-escola do SENAC.</i> (manuscrito). Arquivo ILBPMB, São Paulo, 21 dez 1983.	1983											
<i>Anotações</i> (manuscrito para o bloco esportivo do Sesc Pompéia onde Lina refere-se ao Surrealismo, Dalí e Goethe). Arquivo ILBPMB, São Paulo, 22 ago. 1984, 1 p.	1984											
<i>Idéias básicas para a reunião bloco esportivo</i> (manuscrito sobre o Sesc). Arquivo ILBPMB, São Paulo, s/d.	s/d											
<i>Prò-memória Ubu</i> (manuscrito para o texto de apresentação da peca <i>Ubu Folias Phisicas Pataphysicas e musicaes</i> , de Alfred Jarry, direção de Cacá Rosset). Arquivo ILBPMB, São Paulo, s/d.	s/d											
<i>Manuscritos para uma carta ao prefeito de Salvador.</i> (mimeo). Arquivo ILBPMB, São Paulo, 1987.	1987											
<i>Bahia.</i> (mimeo). Arquivo ILBPMB, São Paulo, 1987 (data provável), I p.	1987											
<i>Pequena comunicação sobre restauro na arquitetura na Bahia</i> (mimeo). Évora, Portugal, set. 1989.	1989											

32 MIRANTES DAS ARTES ETC.

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Na américa do sul: após Le Corbusier o que está acontecendo.</i> <u>Mirante das Artes, etc</u> , n.1, p.10-11, jan/fev 1967.	1967	1	1	janeiro/ fevereiro 1967	Pietro M Bardi	crônica e história	ass. Lina Bo	São Paulo / Brasil	10 - 14	FAU USP, MAC incompleto; ILBPMB, ECA, IEB, MASP completo	racionalismo corbusiano como a influencia no universo latino americana de racionalismo/honestidade construtiva e igualdade social/arq. num impasse : depois de Cobusier, da arq. Norte americana a "bloco", depois das tendencias whighth-gaudi, na	
<i>Ao limite da casa popular.</i> <u>Mirante das Artes, etc</u> , n.2, p.20-23, mar/abr 1967.	1967	1	2	março/abril 1967	Pietro M Bardi	arquitetura	ass. Lina Bo	São Paulo / Brasil	20 - 23	FAU USP, MAC incompleto; ILBPMB, ECA, IEB, MASP completo	arquitetonico/ periodo da experiencia tecnica e primitiva popular/ Obarro amaçado/ historia de habitação do homem /orientada pela economia e legislação social/ ecos dos racionalistas/ pré II guerra/ subdesenvolvimento como contingencia historica	
<i>Arquitetura / Cuba.</i> <u>Mirante das Artes, etc</u> , n.4, p.23-26, jul/ago 1967.	1967	1	4	julho/agosto 1967	Pietro M Bardi	arquitetura	ass. Lina Bo	São Paulo / Brasil	23 - 26	FAU USP, MAC incompleto; ILBPMB, ECA, IEB, MASP completo	apresentação da arquitetura comtemporanea em cuba defesa da necessidade de critica e registro historico de manif. Artisticas e arquitetonicas.	
<i>O novo Trianon 1957-67.</i> <u>Mirante das Artes, etc</u> , n.5, p.20-23, set/out1967 .	1967	1	5	setembro/outubro 1967	Pietro M Bardi	arquitetura	ass. Lina Bo	São Paulo / Brasil	20 - 23	FAU USP, MAC incompleto; ILBPMB, ECA, IEB, MASP completo	racionalismo /monumental = consciencia coletiva/ logica de posições/ repropor o racionalismo seu elementos " perfeccionistas" herança metafisica e enfrentar o incidente arquitetonico/ defesa de racionalidade e da beleza na arquitetura.	
<i>Cinco anos entre os brancos: O Museu de Arte Moderna da Bahia.</i> <u>Mirante das Artes, etc</u> , São Paulo, n. 6, encarte, p. I, nov/dez 1967.	1967	1	6	novembro/dezem bro 1967	Pietro M Bardi	crônica e história	ass. Lina Bo	São Paulo / Brasil	I	FAU USP, MAC incompleto; ILBPMB, ECA, IEB, MASP completo	acervo) o corte de 64 sobre o mov. Cultural de liberação e autonomia em busca de sua saída para o subdesenvolvimento cultural/ superação da inercia do sudeste pela "tensão" dos estudantes e pelo caracter popular do nordeste/ busca para a sua	

TÍTULO DA PUBLICAÇÃO	ANO 1ª ED	EDIÇÕES	Nº	DATA	EDITOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURAS	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Nordeste. Mirante das Artes, etc.</i> , São Paulo, n. 6, encarte, p.II, nov/dez 1967.	1967	1	6	novembro/dezembro 1967	Pietro M Bardi	crônica e história	ass. Lina Bo	São Paulo / Brasil	II	FAU USP, MAC incompleto; ILBPMB, ECA, IEB, MASP completo	sobre a exposição de inauguração do MAMB no solar da Unhão museu de arte popular/ arte no sentido de fazer teoricamente/ proposta de consolidação e desenvolvimento da indústria a partir do pré artesanato popular.	
<i>Bahia Museu de Arte Moderna por Lina Bo. Mirante das Artes,etc.</i> , São Paulo, n. 6, encarte, p.17-21, nov/dez 1967.	1967	1	6	novembro/dezembro 1967	Pietro M Bardi	crônica e história	ass. Lina Bo	São Paulo / Brasil	17 - 21	FAU USP, MAC incompleto; ILBPMB, ECA, IEB, MASP completo	revolucionário na valorização da cultura popular/ integração das formas artísticas/ teatro/cinema / artes plásticas/ arquitetura/ desenho e objeto/Literatura/ poesia/musica e dança	
<i>Museu de Arte Popular na Bahia de Todos os Santos . Mirante das Artes, etc.</i> , São Paulo, n. 6, encarte, p.22-24, nov/dez 1967.	1967	1	6	novembro/dezembro 1967	Pietro M Bardi	crônica e história	ass. Lina Bo	São Paulo / Brasil	22 - 24	FAU USP, MAC incompleto; ILBPMB, ECA, IEB, MASP completo	sobre a reforma e o restauro dos pavilões do solar de Unhão "carga humana preservada/ elementos novos escada e praça/ centro de pesquisas/ oficinas para acompanhar a conversão do pré artesanato em indústria	
<i>Artigos selecionados de Glauber Rocha e Paulo Gil Soares. Mirante das Artes, etc.</i> , São Paulo, n. 6, encarte, p. III, nov/dez 1967.	1967	1	6	novembro/dezembro 1967	Pietro M Bardi	crônica e história	ass. Lina Bo	São Paulo / Brasil	III	FAU USP, MAC incompleto; ILBPMB, ECA, IEB, MASP completo	depoimentos sobre a cultura e a vanguarda na bahia dos anos sessenta	

33 PROJETO

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Potytheama, uma restauração mais do que necessária. Projeto.</i> São Paulo, n. 118, p. 71-75, jan-fev 1989.	1989	-	118	janeiro fevereiro 1989	Ed. Vicente Wissenbach	não tem	Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	71 - 75	ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC	sobre o restauro do teatro, as intervenções e restaurações	
<i>Igreja do espírito santo do cerrado. Projeto.</i> São Paulo, n. 128, p. 56-59, dez 1989.	1989	-	128	dezembro/1989	Ed. Vicente Wissenbach	arquitetura	Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	56 - 59	ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC	sobre a experiência do projeto com a comunidade do Frei Egidio	
<i>Capela em Ibiúna. Projeto.</i> São Paulo, n. 128, p. 60-61, dez. 1989.	1989	-	128	dezembro/1989	Ed. Vicente Wissenbach	arquitetura	Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	60 - 61	ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC	apresentação do projeto da capela	
<i>Ladeira da Misericórdia: plano piloto. Projeto.</i> São Paulo, n.133, p.56-59, 1990.	1990	-	133	1990	Ed. Vicente Wissenbach	Lina Bo Bardi	Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	49 - 55	ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC	sobre a experiência urbana e a qualificação do Pelourinho para habitação popular	
<i>Uma aula de arquitetura. Projeto.</i> São Paulo, n. 133, p.104-108, 1990.	1990	-	133	1990	Ed. Vicente Wissenbach	Ensaio e Pesquisa	Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	104 - 108	ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC	conferencia, aula proferida na FAU USP em 1989	
<i>A nova prefeitura de São Paulo. Projeto.</i> São Paulo, n. 138, p. 74-77, fev 1991.	1991	-	138	fevereiro 1991	Ed. Vicente Wissenbach	-	Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	74 - 77	ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC	sobre o restauro e intervenção no palácio das Indústrias para pref. de Spaulo	
<i>A grande caixa - Um memorial para o homem do novo mundo. Projeto,</i> São Paulo, n. 141, p. 78-79; com Marcelo C. Ferraz, Marcelo Suzuki, Francisco Fanucchi, maio 1991.	1991	-	141	maio 1991	Ed. Vicente Wissenbach	arquitetura	Lina Bo Bardi, M. Ferraz, M. Suzuki, F. Fanucchi	São Paulo / Brasil	78 - 80	ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC	Texto-memorial escrito com Marcelo Ferraz, Marcelo Suzuki e Ffanucchi para o concurso do pavilhão de Sevilha-92	
<i>Estação Guanabara . Projeto,</i> São Paulo, n. 141, p. 81-83, maio 1991.	1991	-	141	maio 1991	Ed. Vicente Wissenbach	arquitetura	Lina Bo Bardi, M. Ferraz, M. Suzuki, F. Fanucchi	São Paulo / Brasil	81 -83	ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC	Sobre a intervenção proposta para a Estação de trem em Campinas	
<i>Uma aula de arquitetura. Revista Projeto,</i> n.149, jan/fev.1992, p.60-64	1992	-	149	fevereiro 1992	Ed. Vicente Wissenbach	Ensaio e Pesquisa	Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	60 - 64	ILBPMB,MASP, FAU USP, EESC	caderno especial Lina Bo Bardi com republicação de projetos, homenagem postuma	

34 REVISTA ANHEMBI

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Gulich.</i> Revista Anhembi, São Paulo, n. 1, p. 2, jan. 1957.	1957	-	1	19359			Lina Bardi	São Paulo / Brasil	2	ILBPMB	sobre a obra deste artista figurativo	

35 REVISTAS ARTE VOGUE, VOGUE E VOGUE BR

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>A mão do povo nordestino. Arte Vogue,</i> São Paulo, n. 2, p.52-69, nov 1977.	1977	-	2	novembro de 1977	Pietro Maria Bardi	-	Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	52-69	MASP	sobre a capacidade criativa do trabalho manual nordestino e as escolhas de um país diante da industrialização de objetos, recorte de trechos de cinco anos entre brancos e planejamento ambiental	
<i>A propósito de uma cadeirinha. Vogue. São Paulo, n.82, 1982</i>												
<i>O caráter de Pietro não é dos mais domáveis. Vogue Brasil.</i> São Paulo, n.115, p.142-143, fev 1985.	1985	ano X	115	fevereiro 1985	-	-	Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	142 - 143	ILBPMB, ECA, MASP completo	sobre a personalidade de Pietro e seu trabalho no Masp	
<i>A cima dos viadutos do Chá e Sta. Efigênia, Anhangabaú Tobogã. Casa Vogue,</i> São Paulo, n.6, p. 234-237, nov/dez 1983.	1983	ano 7	6	novembro/dezembro 1983	Ed. Luis Carta / D. Andrea Carta	matérias	L.B.B.	São Paulo / Brasil	234 - 237	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP incompleto	sobre o projeto do vale do anhangabaú	
<i>Na Pompéia. O bloco esportivo. Casa Vogue,</i> São Paulo, n.24, p.134-141, nov/dez 1986	1986	ano 10	6	novembro/dezembro 1986	Ed. Luis Carta / D. Andrea Carta	casas	L.B.B.	São Paulo / Brasil	134 - 141	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP incompleto	sobre o projeto do sesc pompéia	

36 REVISTA RIO

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Na Europa a casa do homem ruiu.</i> Revista Rio, Rio de janeiro, n.92, p. 53-54 e 95, fevereiro 1947.	1947		92	fevereiro de 1947	Roberto Marinho	não tem coluna	Lina Bo Bardi	Rio de Janeiro / Brasil	53-54 e 95	ILBPMB	sobre a falencia do projeto de vida moderna na europa destruída e a luz no futuro do Brasil	

37 REVISTA da Sec. de E. da Cultura de São Paulo

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Sobre Ubu rei. Ubu, Revista da secretaria de estado da cultura, São Paulo, abr. 1985</i>										ILBPMB		

38 TEXTOS DO LIVRO CATÁLOGO

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA				ORGANIZAÇÃO		ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINAS	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Curriculum literário. (manuscrito)</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.9	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	9	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	resume sua carreira e formação desde o Liceu em Roma	
<i>Pedras contra brilhantes.</i> (anotações) In: Ferraz, Marcelo (Org.). Lina Bo Bardi. São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. 1993. p. 40.	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	40	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre sua capacidade de juntar coisas e o desenho de jóias	
<i>Museu de Arte. (anotações)</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.42-51	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	42-51	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre o primeiro projeto do Museu de Arte de São Paulo na rua 7 de abril em 1947	
<i>Edifício diário dos associados.</i> (anotações) In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.54	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	54	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre o projeto da sede do Diário do Associados na rua Alvares de Carvalho em São Paulo em 1947	
<i>Palma (anotações).</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.56-63	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	56-63	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	texto sobre o Estúdio Palma, tentativa de industrialização de um desenho nacional de mobílias em 1948	
<i>Primeiro: escolas</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.67	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	67	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	reprodução integral do texto publicado na Habitat, São Paulo, n. 4, p.1, jul/ago/set 1951.	
<i>Agricultura Paulista (anotações).</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.68	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	68	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	Sobre o projeto para Exposição organizada para a Secretaria da Agricultura de São Paulo em 1951	
<i>Edifício Tabá Guaianases (anotações)</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.70-73	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	70-73	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	memorial do projeto para edifício de residências populares em São Paulo, 1951 desenvolvido com o Eng. Pier Luigi Nervi	
<i>Trajes (anotações)</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.74	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	74	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre a atividade de do MASP em divulgar a moda em 1951	
<i>Bardi's Bowl.</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.76	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	76	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	apresentação do projeto da cadeira Bardi's Bowl, 1951	
<i>Casa de vidro (anotações pessoais).</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.78-83	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	78-83	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre o projeto da residência do casal Bardi no Morumbi em São Paulo	
<i>Casas econômicas (anotações)</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.84	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	84	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	trecho da aula proferida em 1991 sobre valores humanistas e arquitetura	
<i>Espaços de Uso Público (anotações)</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.89	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	89	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	vínculo da produção em série e a natureza e o popular	
<i>Museu a beira do oceano (anotações)</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.90	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	90	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	trechos do artigo publicado em Habitat sobre o museu para São Vicente no litoral de São Paulo	
<i>Lettera dal Brasile</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.95	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	95	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	artigo originalmente publicado na L'Architettura n.9, Roma em 1956 sobre a arquitetura moderna brasileira	
<i>Concurso para Mobiliário (anotações).</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.96	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	96	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	apresentação do projeto de mobiliário para o concurso de Cantù, Itália, 1957	
<i>Casa de Praia (anotações).</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.96	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	96	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	apresentação do projeto de residências em 1957	
<i>Museu de Arte de São Paulo (anotações)</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.100-102	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	100-102	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre o proeito do MASP na Av. Paulista de 1957 a 1968	
<i>Bahia no ibirapuera</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p. 134	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	134	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	texto escrito com Martin Gonçalves sobre a mostra da cultura baiana na V Bienal em 1959	
<i>Museu de Arte Moderna da Bahia</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p. 139	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	139	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	texto sobre o MAMB, publicado originalmente na Mirante das Artes São Paulo, n. 6, encarte, p.17-21, nov/dez 1967.	
<i>Ópera dos tres tostões.</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p. 144	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	144	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre a atividade cenográfica em 1960, Salvador Bahia	
<i>Camus 1961.</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p. 149	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	149	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre a obra de Albert Camus no catálogo da peça encenada em 1961 em Salvador, Bahia	
<i>Solar do Unhão.</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p. 152-153	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	152-153	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre o proeito de restauro do Solar do Unhão em Salvador, Bahia em 1960 e a formação do centro de documentação da arte popular do nordeste	
<i>Exposição Nordeste.</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p. 158	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	158	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	trecho do texto de abertura da exposição inaugural do MAP em Salvador no Solar do Unhão em 1963. original na ILBPMB e no MAMB	
<i>Cinco anos entre os "brancos".</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p. 161	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	161	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	trecho do texto sobre a experiência dos museus na Bahia publicado originalmente na Mirante das Artes São Paulo, n. 6, encarte, p. 1, nov/dez 1967.	
<i>Casa (anotações).</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.166	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	166	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	apresentação do projeto de residências, 1962	
<i>Museu do Mármore (anotações).</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p172	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	172	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	apresentação do projeto do museu do mármore em carrara Itália, 1963	

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA				ORGANIZAÇÃO		ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINAS	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Museu do Butantã (anotações)</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.174	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	174	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	apresentação do projeto para o museu do Butantã, 1965	
<i>Pavilhão do Parque Lage (anotações)</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.178	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	178	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	apresentação do projeto para o centro cultural para estudantes de Arte no Rio de janeiro, 1965	
<i>Na América do Sul: após Le Corbusier o que está acontecendo?</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.184	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	184	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	reprodução do texto publicado em Mirante das Artes, etc, n.1, p.10-11, jan/fev 1967.	
<i>Cadeira de beira de estrada</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.186	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	186	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre a importância de adequação ao lugar dos projetos de industrialização do design	
<i>Na selva das Cidades</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.187	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	187	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre o trabalho com Zé Celso no teatro Oficina	
<i>A mão do povo brasileiro</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.192	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	192	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre a mostra no MASP organizada por Lina Bo Bardi	
<i>Prata Palomares</i> , 1970. In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p. 196	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	196	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre a cenografia do Filme de André Farias	
<i>Repassos. Catálogo da Exposição Documento</i> , 1975. In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p. 200.	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	200	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	texto do catálogo escrito com Edmar de Almeida em 1975, sobre os valores do trabalho manual, um contra-artesanato	
<i>Camurupim</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p. 202	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	202	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre a função do arquiteto, 1975	
<i>progresso e civilização</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p. 209	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	209	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre a distinção destas duas palavras e o trabalho da arquitetura neste contexto, valor da experiência de 50/60 em 1975	
<i>Tempos de Grossura</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.210	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	210	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	trecho do texto Planejamento Ambiental publicado na Malasartes Rio de Janeiro, n. 2, p. 4-6, jan/fev/mar 1976.	
<i>Igreja do Espírito Sto. do Cerrado (anotações, 1976)</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.214	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	214	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre o projeto em uberlândia e a experiência coletiva de trabalho na cosntrução	
<i>Capacidade de dizer não</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.216	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	216	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	trecho do texto Planejamento Ambiental publicado na Malasartes Rio de Janeiro, n. 2, p. 4-6, jan/fev/mar 1976.	
<i>Carta a Aparecido B. Silva (anotações, 1980)</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.219	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	219	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre as idéias para o projeto da fábrica de perfumes Rastro em 1980	
<i>SESC - Fábrica da Pompéia (anotações, 1977)</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.220-234	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	220-234	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	trecho do texto sobre o projeto arquitetônico também publicado in: Latorraca, Giancarlo(org). Cidadela da Liberdade. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi/ Sesc Pompéia, pp. 26-40, 1999[1986].	
<i>Design no Brasil, história e realidade</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.236	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	236	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre a exposição organizada no Sesc Pompéia sobre o design brasileiro em 1982	
<i>O belo e o direito ao feio</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.241	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	241	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	texto do cartaz da mostra de arte dos funcionários do INAMPS em 1982, uma outra definição de beleza	
<i>Caipiras, Capiaus: pau-a-pique</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.242-244	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	242-244	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	texto do cartaz da mostra de arquitetura rural em São Paulo, sesc 1984	
<i>Entreato para crianças</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.246	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	246	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre a mostra para crianças sobre ciência e fantasia mas o terrível e o enigmático do universo infantil, sesc 1985	
<i>Anhangabaú tobogã</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.252	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	252	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	texto partido do concurso para o vale do Anhangabaú em São Paulo escrito com a equipe de arquitetos, Marcelo ferraz, André Vainer, Mrcelo Suzuki, Guilherme Paollielo, Bel Paolliello, Ucho Carvalho e Francisco Fanuchi em 1981	
<i>Museu de Arte Moderna</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.257	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	257	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre o MAM na marquise do Ibirapuera, mesmo lugar que em 1959 abrigou a mostra 'Bahia' organizada por Lina Bo e idealizada por Martin Gonçalves	
<i>Teatro Oficina (anotações, 1982)</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993 , p.258	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	258	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre o projeto para o Teatro Oficina em São Paulo sobre a estrutura tátil do Teatro, 1984, com Edson Elito	
<i>Ubu, Folias Physicas, Pataphysicas e Musicaes (anotações, 1985)</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.260-262	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	260-262	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	agradecimento ao prêmio pela cenografia da peça dirigida por Cacá Rosset, 1985	
<i>Teatro politheama (apresentação do projeto, 1986)</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.264	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	264	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	apresentação do proejeto de restauro do teatro em Jundiá, São Paulo, 1986	
<i>Teatro e bar no Morro da urca</i> In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993 , p.268	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	268	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	anotação sobre o projeto no Rio de Janeiro em 1986	
<i>Centro histórico da Bahia</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.270	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	270	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	apresentação do plano diretor para o centro histórico de Salvador, Bahia, 1986	
<i>Belvedere da Sé</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.274	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	274	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	apresentação do proejto de intervenção na preça da igreja matriz de Salvador, Bahia, 1986	
<i>Projeto Barroquinha</i> . In: Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.276-278	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	276-278	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	apresentação do projeto para intervenção junto ao teatro gregório de Mattos, a escada do teatro e a definição do termo presente histórico, 1986	
<i>Casa do Benin na Bahia</i> . in: Ferraz, Marcelo (org). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. 1993, p. 282	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	282	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	apresentaçnao do projeto de restauro do csarão para sede da casa de cultura do Banin em Salvador, Bahia, 1987	
<i>Ladeira da misericórdia</i> . In: Ferraz, Marcelo (org). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. 1993, p. 292-295	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	292-295	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	apresentação do projeto para restauro das casas na ladeira em Salvador, Bahia, 1987	
<i>Fundação Pierre Verger</i> . in: Ferraz, Marcelo (org). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. 1993, p. 300	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	300	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre o encontro com o antropólogo Pierre Verger em 1958 e seu trabalho de leitura da bahia, 1989	

TÍTULO DO ARTIGO	ANO DATA				ORGANIZAÇÃO		ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINAS	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>Centro Cultura Belém</i> . in. Ferraz, Marcelo (org). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. 1993, p. 306	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	306	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	apresentação do projeto para o concurso internacional em Lisboa, Portugal, 1988, o significado de cultura	EIXO 1
<i>Estação Guanabara. (apresentação de projeto)</i> In. Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.313	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	313	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	sobre o projeto de restauro da estação de trem em campinas e a cosntrução de um espaço de exposição, 1990	
<i>Pavilhão do Brasil. (apresentação de projeto)</i> In. Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.314-315	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	314-315	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	apresentação do projeto para o concurso do pavilhao do Brasil na exposição universal de Sevilha, 1992, escrito com o grupo de arquitetos André Vainer, francisco Fanuchi, Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki em 1991	
<i>Centro de Convivência Vera cruz.</i> in. Ferraz, Marcelo (org). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. 1993, p.316	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	316	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	apresentação do projeto para a prefeitura de São Bernardo do Campo, apresenta o 'caminho mais duro' da arquitetura, 1991	
<i>Nova Prefeitura de São Paulo.</i> In. Ferraz. Marcelo (Org.). <i>Lina Bo Bardi</i> . São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993, p.318-323	1993	-	-	1993 / 2008	Marcelo Ferraz	-	Lina B. B. editou para o livro	São Paulo/Brasil	318-323	ILBPMB, ECA, MASP, FAU USP	trechos da carta ao Condephaat, 1990 defendendo a intervenção no Palácio da sindustrias em São Paulo	EIXO 2
39 VALBARTE e outras												
TÍTULO DA ENTREVISTA	ANO DATA	VOL/ANO	Nº revista	DATA	DIRETOR	NOME DA COLUNA	ASSINATURA	CIDADE / PAIS	PÁGINA	ACERVO	ASSUNTO	EIXO
<i>A exposição: Design no Brasil, história e realidade. Valbarte.</i> São Paulo, a. 1, v.1, n.2, p.50-57, out. 1983	1983	ano I	2	outubro 1983	Gerard Georges Valentin	Correspondencia Nacional	Lina Bo Bardi	São Paulo / Brasil	50-57	Masp	sobre sua curadoria da exposição, conceito de design e seleção de obras	EIXO 3
<i>Um balanço 16 anos depois.</i> Revista Oxente, cordel de novo?. Salvador, v.1, p.9-10, jul.2003	2003	-	1	31 de julho de 2003			Lina Bo Bardi	Salvador / Bahia	09-10	ILBPMB	reprodução do texto de introdução do livro Tempos de Grossura, design no impasse.	EIXO 4
<i>“Expo Bahia 1959”. 5ª Bienal de São Paulo / Ibirapuera. AB. Arte na Bahia, 1959-1961 (especial Teatro na Universidade), p. 13. com Martim Gonsalves, 1981.</i>	1981	-		1981		especial Teatro na Universidade	Lina Bo Bardi e Martim Gonsalves	Salvador / Bahia	13	ILBPMB, MAMBA	republicação do texto original	EIXO 5
<i>Exposição Nordeste. AB - arte na Bahia.</i> Salvador, v.1, p.82-89, 1991	1991	-	1	1991			Lina Bo Bardi	Salvador / Bahia	82-89	ILBPMB	reprodução do texto do catálogo de 1960 de abertura do MAM-BA	EIXO 6