



# Movimentos Modernos

JEANINE MAFRA MIGLIORINI

(Organizadora)

 **Atena**  
Editora

Ano 2018

Jeanine Mafra Migliorini  
(Organizadora)

# Movimentos Modernos

**Atena Editora**  
**2018**

2018 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Diagramação e Edição de Arte:** Geraldo Alves e Natália Sandrini

**Revisão:** Os autores

#### **Conselho Editorial**

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
S623	Movimentos modernos [recurso eletrônico] / Organizadora Jeanine Mafra Migliorini. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2018.  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web ISBN 978-85-85107-39-0 DOI 10.22533/at.ed.390182609  1. Arquitetura. 2. Arte moderna. I. Migliorini, Jeanine Mafra. CDD 720
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

O conteúdo do livro e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2018

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

Chamamos de moderno o que é atual, inovador, e às vezes inusitado. Entretanto este termo é também aplicado à um recorte histórico, do início do século XX até meados dele. Foi caracterizado como um período de grandes rupturas de padrões, de estética, de quebras de paradigmas. Podemos dizer que é uma das consequências da Revolução Industrial, que trouxe velocidade à sociedade, e novos anseios; estes novos desejos ajudaram a expandir as ideias do movimento moderno.

Por muito tempo a sociedade fez uso da estética clássica, produzida pelos gregos, com seus ideais de beleza. A arte moderna foi o primeiro movimento artístico a romper com esta ordem. Em meio à um contexto de novas ansiedades, novas conquistas e também de grandes guerras; a necessidade de mudança se fez presente, e encontrou terreno fértil. A arte se resignificava e ganhava novas funções, como a de questionamento da sociedade vigente. A arquitetura trazia para seus projetos o desenvolvimento industrial e alinhava forma e função em suas produções. A dança ganha novos ares, com uma nova realidade para a mulher, a exploração de movimentos, do corpo, tão reprimido até então. O design avançava a passos largos com as novas tecnologias.

Nessa modernidade já não cabe um único estilo artístico unânime entre os produtores e receptores, as possibilidades se ampliam. Surgem diversas vertentes artísticas, as chamadas vanguardas, que defendem seus ideais. Na arquitetura estilos se espalham pelo mundo, com características diferentes, mas com um objetivo em comum, produzir uma arquitetura de qualidade com as novas possibilidades tecnológicas, uma arquitetura dita verdadeira.

Este livro se propõe a apresentar discussões sobre recortes desta temática. Neste cenário surgem questões acerca da arquitetura modernista: nomes como Lina Bo Bardi, uma mulher visionária, capaz de produções que impressionam até os dias atuais; as novas funções da habitação e seu impacto na sociedade; novos espaços e suas características. Como essa modernidade atuou nas representações sociais. Até mesmo em outras linguagens artísticas como a dança. Todo esse contexto favoreceu inúmeros caminhos, estes levam a criação de discursos, que são responsáveis pela arte ser o que é, ou por um artista chegar ao conhecimento do público, ou ainda, como apresentado aqui: como o discurso influencia em determinados projetos, principalmente os de cunho público.

O movimento moderno é além de um recorte histórico de estilos e características, é um novo modo de viver, em uma sociedade cada vez mais complexa, tecnológica e com uma infinidade de novas possibilidades para o homem, enquanto ser humano e ser social.

Uma ótima leitura! Que este livro lhe desperte um novo olhar para o moderno.

Prof.<sup>a</sup> Jeanine Mafra Migliorini

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
ESCOLAS MODERNAS PARA UMA NOVA PEDAGOGIA – O MOVIMENTO ESCOLA NOVA E A MODERNIZAÇÃO DA ARQUITETURA ESCOLAR PARAIBANA (DÉCADA DE 1930)	
<i>Marina Goldfarb</i> <i>Nelci Tinem</i>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>17</b>
DANÇA E MODERNIDADE: HISTORICIDADE E REIMAGINAÇÃO EM PRÁTICAS CURRICULARES	
<i>Candice Didonet</i>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>28</b>
A ESCOLA DE ULM E O DESIGN GRÁFICO DAS REVISTAS <i>MÓDULO</i> E <i>SUMMA</i>	
<i>Mario Guidoux Gonzaga</i> <i>Rodrigo Steiner Leães</i>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>41</b>
A EXPRESSÃO DO PENSAMENTO MODERNO DE LINA BO BARDI: UMA ANÁLISE DE ESCRITOS DA ARQUITETA PARA REVISTAS ITALIANAS ENTRE 1940 E 1946	
<i>Maria Izabel Rêgo Cabral</i> <i>Virgínia Pereira Cavalcanti</i>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>55</b>
O NOVECENTO E OS JORNAIS: A REPRESENTAÇÃO DE UM MODERNISMO.	
<i>Gustavo de Almeida Sampaio</i>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>67</b>
DUPLEX MODERNO: O EDIFÍCIO FLORIDA	
<i>Denise Vianna Nunes</i>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>80</b>
FERNANDO CHACEL E A PRESERVAÇÃO DA PAISAGEM CONSTRUÍDA: A PRAÇA DA VILA OPERADORA DE FURNAS EM PLANURA/MG	
<i>Maria Eliza Alves Guerra</i> <i>Guilherme Silva Graciano</i>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>97</b>
O ANEXO LEGISLATIVO DO ESTADO DO PARANÁ EM CURITIBA	
<i>Isabella Caroline Januário</i> <i>Renato Leão Rego</i>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>108</b>
O PAPEL DO DISCURSO NA CONSTRUÇÃO DO AEROPORTO SANTOS DUMONT	
<i>Lila Ribeiro Mota Etges</i>	
<b>SOBRE A ORGANIZADORA</b> .....	<b>121</b>

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

**Maria Izabel Rêgo Cabral**

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE),  
Programa de Pós-Graduação em Design  
Recife – Pernambuco

**Virgínia Pereira Cavalcanti**

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE),  
Programa de Pós-Graduação em Design  
Recife – Pernambuco

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é identificar como a arquiteta e designer italiana Lina Bo Bardi evidenciou o pensamento moderno em seus escritos, como resultado da articulação entre o seu posicionamento intelectual e o contexto social em que se encontrava, no primeiro período de sua atuação profissional, ainda na Itália. Segundo Harvey (1992), na chegada do século XX e início da Primeira Guerra Mundial, o “eterno e imutável”, característico das correntes do pensamento feudal e reacionário, não poderia mais ser o propósito da arte, e os artistas deveriam exercer um papel criativo na definição da nova essência da humanidade, atribuindo um novo impulso ao modernismo cultural. Para apreender o lugar ocupado por Lina Bo Bardi neste contexto, foi realizada uma análise interpretativa de artigos escritos por ela, como autora ou coautora, para revistas italianas, entre 1940 e 1946. A análise de 136 artigos revela um forte posicionamento

da arquiteta com relação às suas convicções modernas, características do meio no qual estava inserida e de suas escolhas políticas e filosóficas, que a acompanharam por toda a sua carreira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Lina Bo Bardi. Modernismo. Modernismo italiano. Pensamento moderno.

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to identify how the Italian architect and designer Lina Bo Bardi expressed the modern thought in her essays, which was a result of the joint between her intellectual positioning and social context that she belongs to, in the first period of her professional activity, in Italy. According to Harvey (1992), on arrival of the 20th century and beginning of the First World War, the “eternal and immutable” characteristic of feudal and reactionary thinking, could no longer be the purpose of art, and the artists should have a creative role in the definition of the new essence of humanity, giving a new impetus to cultural modernism. To understand the place occupied by Lina Bo Bardi in this context, an interpretative analysis was developed over the essays written by her, as author or co-author, for Italian magazines, between 1940 and 1946. The analysis of 136 articles reveals a strong positioning of the architect with regard to her beliefs, characteristics of Italia’s context in

which Lina belonged and her political and philosophical choices that followed her whole career.

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

## 1 | INTRODUÇÃO

O projeto moderno, segundo Harvey (1992), chegou ao século XX com uma nova concepção, na qual os artistas teriam um novo papel a cumprir, relacionado às transformações societárias e retirando da arte qualquer significação áurica, e o artista moderno teria um papel criativo a desempenhar na definição desta nova essência. Esta modernidade, plural e conflituosa, foi tensionada por projetos de emancipação pela razão, universalidade, intencionalidade e crença nas metanarrativas, assim como por projetos de reação à modernidade capitalista. Assim, o juízo estético poderia levar a um posicionamento político para a direita ou para a esquerda e, segundo Baudelaire, se o fluxo e a mudança, a efemeridade e a fragmentação formavam a base material da vida moderna, então este posicionamento era crucial à estética modernista. O modernismo, através de suas ambiguidades, contradições e mudanças, fez com que o artista – e, portanto, o arquiteto – tivesse um papel social e político que, unido ao fascínio pela velocidade e pela máquina, provocou respostas na estética da vida diária.

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

Diante da centralidade desse período para a formação teórico-profissional e política de Lina e da construção do discurso arquitetônico, o objetivo deste artigo é identificar, em escritos de sua fase italiana, de que forma ela expressou o pensamento moderno. Foi realizada uma análise interpretativa de artigos selecionados dentro do *corpus* da pesquisa, composto por 136 artigos escritos por Lina, enquanto autora ou coautora, sendo 111 deles para as revistas *Bellezza*, *Cordelia*, *Grazia*, *Vetrina e Negozio*, *Tempo*, *L'Illustrazione Italiana*, *Lo Stile e Domus*, e para o jornal *Milano Sera*, e nove edições da revista *A Cultura della vita*, das quais foram extraídos 25 artigos que não estão assinados (dos artigos que estão assinados, nenhum deles leva o nome de Lina, mas ela participou da idealização e elaboração do conteúdo desta publicação).

O presente trabalho é resultado da dissertação defendida pela autora principal

do mesmo, intitulada “Lina Bo Bardi, Architetto e Designer: Um estudo de caso sobre a fase italiana (1939-1946)”, no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, em Agosto de 2017, sob orientação da Profa. Dra. Virgínia Pereira Cavalcanti e coorientação da Profa. Dra. Marina Mange Grinover.

## 2 | O PENSAMENTO MODERNO

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

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

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

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

O trauma da Primeira e Segunda Guerras Mundiais fez com que se extinguissem as certezas iluministas quanto à perfectibilidade do homem, e a busca por um mito mais coerente da modernidade tornou-se primordial. Nesta concepção, o modernismo cultural ganhou um novo impulso, e um posicionamento passou a ser exigido por parte de artistas, escritores, arquitetos, compositores, poetas, pensadores e filósofos. Era preciso desempenhar uma função criativa na redefinição da essência da humanidade: o artista, segundo Frank Lloyd Wright, deveria compreender o espírito de sua época e iniciar o processo de sua mudança (HARVEY, 1992). Neste período, foi necessário que



os artistas explicitassem cada vez mais seus compromissos políticos, o que configurou uma mudança significativa no tom do modernismo.

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

### 3 | CONTEXTO ITALIANO

Nesta conjuntura modernista intelectual e estética, segundo Ortega (2008), a Itália, que teve sua unificação concluída em 1870, estava motivada a estabelecer novos ideais. Conseqüentemente, surgiram debates no campo da arquitetura, que se alinhavam aos já desenvolvidos na França e na Inglaterra, e que buscavam uma nova identidade para a nação. Esta busca pela renovação e redefinição da identidade italiana é manifestada fortemente no campo das artes.

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

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

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

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

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

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

A modernização da arquitetura italiana iniciou-se, de fato, após a Primeira Guerra Mundial e, de acordo com Ortega (2008), os acontecimentos políticos ocorridos neste período foram cruciais para o início de disputas entre arquitetos racionalistas e conservadores, que estabeleceram movimentos na Itália. O início da prática da arquitetura modernista neste país coincide com a instauração do fascismo, e vários arquitetos, mesmo aqueles mais ligados às realizações arquitetônicas e sociais do socialismo soviético do que às do regime de Mussolini, aderiram à promessa de modernização conservadora que o fascismo representava (RUBINO E GRINOVER, 2009). Segundo Lima (2009), esta nova geração de projetistas italianos tomaram as tradições italianas como base sólida na concepção da arquitetura moderna que, neste país, se desenvolveu a partir da coexistência de uma cultura pluralista e um estado totalitário, produzindo, muitas vezes, trabalhos híbridos, conceitual e formalmente.

Sendo assim, o Racionalismo Italiano desenvolveu-se entre as décadas de 1920 e 1930, ligado ao Movimento Moderno internacional. Buscava alcançar uma síntese entre os valores nacionalistas do Classicismo italiano – através da linguagem chamada *Novecento*, que pretendia um retorno à ordem e à recuperação da tradição italiana primitiva e renascentista – e a lógica estrutural da era da máquina, expressada pelo Futurismo (FRAMPTON, 2000). O primeiro e um dos mais importantes grupos de vanguarda racionalista, o *Gruppo 7*, demonstrava afinidades com o *Deutsche Werkbund* e o Construtivismo russo, o que ficava muito claro em seu discurso:

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

O movimento racionalista italiano estabeleceu-se por um tempo como organismo oficial do *Movimento Italiano per l'Architettura Razionale* (MIAR), fundado em 1930, mas foi minado pelas forças de reação cultural. O Gruppo 7 organizou uma exposição na galeria de arte de Pietro Maria Bardi, em 1931, acompanhada por um panfleto intitulado “Relato a Mussolini sobre a arquitetura”, escrito pelo jornalista, no qual ele afirmava que o racionalismo era o único movimento capaz de exprimir os valores fascistas. No mesmo período, o MIAR também declarou que o objetivo moral do movimento seria servir à revolução fascista. O ditador chegou a inaugurar esta exposição, que foi hostilizada pela União Nacional dos Arquitetos que, por sua vez, declarou que a arquitetura racionalista era incompatível com as exigências retóricas fascistas. O arquiteto e professor da Universidade de Roma Marcello Piacentini, na mesma época, propôs o *Stile Littorio*, caracterizado pelo classicismo residual e por ser, formalmente, extremamente eclético, como estilo oficial do partido (FRAMPTON, 2000). Sobre esta situação conturbada, o crítico de arte Edoardo Persico escreveu, em 1934:

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

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

## 4 | SITUANDO LINA BO BARDI



Figura 1- Lina Bo Bardi em frente a seu escritório em Milão.

Fonte: FERRAZ, 1993

Lina Bo Bardi formou-se em arquitetura em 1939, pela *Università degli Studi di Roma*, quando foi a única mulher de sua turma e uma das únicas da universidade. Como trabalho de conclusão de curso, projetou o “Núcleo Assistencial da Maternidade e da Infância”, uma maternidade para mães solteiras, projeto desacreditado pelo então professor Marcello Piacentini, e que foi inspirado em um projeto de Luigi Piccinato, o qual havia acompanhado a construção, e também em outro edifício projetado por Alvar Aalto, um sanatório construído na cidade de Pajmio, na Finlândia, em 1932 (ANELLI, 2010).

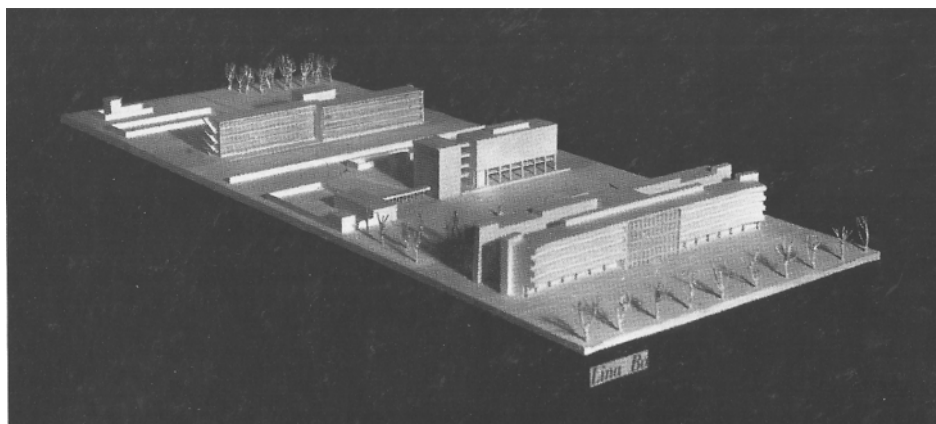


Figura 2 - Maquete do Núcleo Assistencial da Maternidade e da Infância.

Fonte: FERRAZ, 1993

A Universidade de Roma era uma escola de corrente conservadora e Roma, epicentro do regime fascista. Insatisfeita com o meio no qual estava inserida, Lina, ao concluir a graduação, mudou-se para Milão – uma cidade dinâmica e “sem ruínas”:

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

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

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

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

## **5 | A EXPRESSÃO DO PENSAMENTO MODERNO DE LINA BO BARDI EM ARTIGOS DAS REVISTAS DOMUS E GRAZIA**

Lina trabalhou na editoria de revistas entre 1940 e 1946, ano em que emigrou para o Brasil. Através da escrita, atuou como difusora das ideias modernistas, tanto para o grande público quanto entre outros arquitetos. Para exemplificar de que forma se deu este processo, foi realizada uma análise interpretativa do *corpus* selecionado para este trabalho. Dos 136 artigos que compõem o universo da pesquisa realizada durante o mestrado da autora, selecionou-se 12 textos, sendo seis da revista *Domus* e seis da revista *Grazia*. Estes artigos, assim como todos os que compõem o universo de 136, são originais em italiano e foram traduzidos pela autora para o português.

Diante da ampla produção escrita por Lina, foram escolhidos especificamente estes 12 artigos por tratarem explicitamente de pontos de discussão sobre o pensamento moderno na arquitetura. E, ainda, foram selecionados aqueles das revistas *Domus* e *Grazia* por permanecerem em circulação na Itália e por falarem para audiências distintas: enquanto a primeira é direcionada aos arquitetos, a segunda é voltada ao grande público, e também porque Lina atuou nestas editorias por quase toda a sua

fase profissional na nesse país.

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

“O estudo exclusivo da arquitetura estilizada, que se resume a formas tendentes essencialmente à superestrutura decorativa, e o formalismo acadêmico do século XIX cristalizaram a arquitetura em formas fixas sintetizadas em um esteticismo superficial, não-funcional, independente das condições essenciais da construção, das necessidades da vida e do ambiente”. (RUBINO E GRINOVER, 2009, p.47)

Pode-se dizer que a arquiteta propunha uma espécie de destruição criativa, como aquela ditada pelos futuristas, quando afirma que a abolição dos “móveis-monumento” era necessária, pois não seria possível construir um “novo mundo” sem destruir boa parte do que veio antes. Ou seja, um mundo moderno – ou a vivência em uma casa ideal, uma vida moderna – não seria possível sem abolir o que era velho e empoeirado, que deveria ser substituído por móveis simples, como dito no artigo *Un mobile-parete crea due ambienti*, escrito para a revista *Grazia*:

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

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

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

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

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

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

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

Um tema que surge nos textos e que se refere à questão da formação do gosto moderno é a menção aos princípios da arquitetura moderna, em especial os cinco pontos de uma nova arquitetura publicados em 1926 por Le Corbusier e Pierre Jeanneret. A planta e a fachada livres e as janelas horizontais, por exemplo, eram ditadas como solução racional e ideal para o melhor aproveitamento dos espaços internos, como no artigo *Sistemazione degli interni*, da edição nº 198 da revista *Domus*:

“A construção de estrutura independente, com a abolição das paredes portantes, tornou possível uma grande flexibilidade na atividade da decoração, e a lógica construtiva passa a ser aquela da maior liberdade na disposição dos ambientes: abertos, separados por divisórias de material isolante, facilmente adaptáveis. O mobiliário é flexível, enquanto um aspecto de maior solidez caracteriza as instalações permanentes: banheiros, toaletes, cozinhas, lavanderias e serviços em geral. Nem sempre paredes de tijolos e divisórias permanentes formam separações entre os ambientes; muitas vezes a separação é obtida por meio de móveis de maior profundidade, formando paredes. A abolição das divisórias não estritamente necessárias é útil para o máximo rendimento do espaço em relação ao alto custo da construção”. (RUBINO E GRINOVER, 2009, p.57)

A planta livre, que permitia a divisão espacial interna através de “móveis-parede”, ou seja, que eram utilizados como divisórias, ainda tinha uma função social, no sentido de que diminuía o custo de construção das edificações, uma necessidade no contexto de guerra. Esta solução de projeto permitia a acomodação racional da classe trabalhadora em espaços menores.

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

“A arquitetura moderna trouxe à precisa relação de TÉCNICA, ESTÉTICA e FUNÇÃO aquele complexo organismo que é a casa, e estabeleceu uma estreita ligação entre esta e a terra, a vida, o trabalho do homem. Montanhas, bosques, mar, rios, rochas, prados e campos são fatores determinantes da forma da casa; o sol, o clima, os ventos determinam sua posição, a terra ao redor oferece o material para a sua construção; a casa surge ligada profundamente à terra, as suas proporções são ditadas por uma constante: a medida do homem; e ininterruptamente, com profunda harmonia, ali flui a sua vida”. (RUBINO e GRINOVER, 2009, p.48)

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

“Perdida a afinidade do desenho tradicional das formas com o tradicional modo de vida, surge a necessidade de uma nova aderência destes ao novo modo de viver. Esta correspondência deverá antes manifestar-se no ambiente da vida do homem: a casa. Como devem ser os interiores dos apartamentos para que esta aderência

entre forma e vida se manifeste e seja coerente?” (BARDI, 1944, tradução nossa)

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

“(…) o quarto, que através de uma porta-janela se liga à varanda, tem as paredes e o teto em *cimentite* branca; o piso em cerâmica azul. De frente à porta há a estante que contém os jogos e os livros dos rapazes; ao centro, junto à janela, há a mesa que mantém, sob um painel de vidro de segurança, a fotografia de uma relva com flores; uma outra grande fotografia é emoldurada à estante. As camas são recobertas, como as cadeiras e as cortinas, em *cinz* azul com listras brancas. O armário, o rodapé e as cadeiras, todos em carvalho natural, completando a decoração do simples e gracioso quarto”. (BARDI; PAGANI, 1940, tradução nossa)

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

## 6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A italiana Lina Bo Bardi viveu seus primeiros anos de atuação profissional como arquiteta dentro da editoria das mais importantes revistas de seu tempo, por circunstâncias que fugiram de seu controle e porque fazia parte de uma geração de profissionais que praticavam a arquitetura e o design de forma discursiva. Através deste trabalho, Lina fazia uma ponte de ligação entre o leitor que reconstruía sua casa,

devido à destruição causada pela Segunda Guerra Mundial, e as ideias racionalistas. A escrita tornou-se uma prática sempre presente na trajetória profissional da arquiteta, mesmo após sua chegada ao Brasil e construção de seus projetos.

Inserida em um momento histórico conflituoso em seu país e no contexto europeu, cenário no qual ocorriam profundas transformações sociais, tais como a recente industrialização italiana, a formação de Estados nacionais e a ascensão de ideologias como o liberalismo, o nazi-fascismo e o comunismo, Lina Bo Bardi encontrou suas referências sobre a função social da arquitetura e o papel dos arquitetos a partir do debate racionalista. É recorrente a preocupação com a realidade da classe trabalhadora, no momento em que a arquiteta aborda o modo de construção moderno – a partir dos cinco pontos corbusianos da arquitetura moderna, por exemplo – como uma solução para barateamento de custos das obras. Ao mesmo tempo, a decoração de interiores das casas, com os móveis com linhas mais simples, sem adornos, construídos com materiais mais modestos e que poderiam substituir paredes, barateariam o custo da construção. Isto expõe uma linha de pensamento contra-hegemônico e orientada às ideias marxistas e ao Partido Comunista.

Este período da vida profissional da arquiteta, no qual se insere como pensadora crítica em seu contexto histórico e intelectual, revela-se essencial para difusão das ideias modernistas no período entre as grandes guerras, através de discursos orientados à racionalização dos ambientes e à construção do que ela chamava de “casa simples”. A compreensão dos fatos históricos deste período e do modo de projetar de Lina revelam-se essenciais para entender como a arquiteta elaborou seus trabalhos também para além desta fase.

## REFERÊNCIAS

ANELLI, Renato Luiz Sobral. Ponderações sobre os relatos da trajetória de Lina Bo Bardi na Itália. **Pós. Revista do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Fauusp**, São Paulo, v. 17, n. 27, p.86-101, 1 jun. 2010. Universidade de São Paulo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBiUSP. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v0i27p86-101>. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43682>>. Acesso em: 02 maio 2017.

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

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

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

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

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

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

\_\_\_\_\_. Armadi a muro. **Grazia**, Milão, s/nº, p.31-33, 1941.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-85107-39-0

