

A forma a partir do espaço em uso, construções de Lina Bo Bardi¹

Marina M. GRINOVER *

*Mestre em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2010. Membro do Grupo de Pesquisa do CNPq – FAU USP – Representação dos Lugares na Cultura Brasileira

Av. Padre. Pereira de Andrade, 545 ap.202E – São Paulo - SP

marina@base3arquitetos.com.br

¹ Este artigo foi compilado a partir do terceiro capítulo da dissertação de mestrado apresentada em abril de 2010, GRINOVER, Marina. *Uma idéia de arquitetura, escritos de Lina Bo Bardi*. Dissertação de Mestrado, FAU USP: São Paulo, 2010. Agradeço os comentários, para esta edição do texto, da historiadora Sophia S.Telles.

Resumo

Este artigo investiga as estratégias de projeto da arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (1914-1992) a partir da documentação de seu acervo de escritos e obras elaborado durante a dissertação de mestrado. Ao examinar seus desenhos, textos e obras produzidos na Itália até 1946 e no Brasil até a década de 90, definiu-se uma categoria de valor do espaço fundamentada na noção de uso. Esta categoria está estreitamente relacionada ao tema da utilidade da arte, de sua função no cenário moderno durante a segunda metade do século XX. Mas também diz respeito as origens da arquiteta na Itália, seu trabalho editorial, o debate sobre o Desenho Industrial e a arquitetura a partir da obra de Walter Gropius na Bauhaus, de suas origens expressionistas e do projeto de uma cultura moderna pautada pela inclusão do sistema produtivo industrial no fazer artístico. A matriz italiana miscigenada à cultura popular brasileira é fundamento de um ideário que a arquiteta perseguiu em suas obras e atividades profissionais, aqui colocados como seus eixos estruturais.

Palavras-Chave: Arquitetura Moderna, Lina Bo Bardi, Desenho Industrial, Cultura Popular.

Abstract

This essay investigates the project strategies from Lina Bo Bardi (1924-1992), an Italo-Brazilian architect, from the study or her own writings. The organization of these materials was the subject of a master's dissertation.

Through the assessment of her drawings, articles and architectural work done till 1946 in Italy and later in Brazil till the 1990's, we defined a value category based on the notion of use. This category is closely related to the art utility theme, and its function in the modern world during the second half of the 20th Century. It is also related to the origins of the Modern Architecture in Italy, where Contemporary Design was born and where the debate about industrial design found its core in Walter Gropius work, its expressionists origins, and the project of a modern culture, based on a social inclusions system and the relationship between the industrial productiveness and the artistic craft.

The blend from this Italian matrix and the Brazilian popular culture are the fundamentals of a body of ideas that is perceived in her works and professional activities, in this case examined through its architectural axis.

Word key: Modern Architecture, Lina Bo Bardi, Industrial Design, Popular Culture

O debate sobre a função da forma na arquitetura foi pauta constante entre arquitetos e críticos durante o período modernista. No Brasil, a virtuosidade de Oscar Niemeyer, a austeridade da verdade construtiva da escola paulista de Vilanova Artigas e seus discípulos, os vínculos da forma arquitetônica com o território, a ética social e as experiências tecnológicas foram fonte deste debate e experimentação. Este ensaio investiga as estratégias da arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (1914-1992) para conceber suas obras neste cenário plástico.

O capítulo da história da arquitetura brasileira que inaugura a vertente moderna, tem suas origens estéticas colocadas pelas vanguardas modernistas ainda na década de 20. Os intelectuais paulistas da época, capitaneados pelo escritor e crítico Mário de Andrade (1893-1945), configuraram o movimento modernista articulando esquemas internacionais ligados às vanguardas estéticas européias com uma análise da condição da cultura brasileira. Momento de formação de um ‘espírito nacional’, segundo o crítico de arte Mario Pedrosa (1900-1982)². As obras desta vanguarda artística encontraram sua corrente mais forte na literatura mas também se espalharam pelas artes plásticas, pela música, pelo teatro. Segundo ele, na arquitetura foi o rompimento acadêmico da arquitetura carioca em relação à produção neoclássica e neocolonial³ que significou a abertura na direção de um projeto construtivo.

Neste contexto de formulação da arquitetura moderna brasileira, vinculada ao projeto da elite de modernização do país, é que a arquiteta Lina Bo Bardi trabalhou, a partir de 1947, nos editoriais de revistas, no Museu de Arte de São Paulo (ao lado de seu marido Pietro Maria Bardi), projetando e construindo uma arquitetura sensível e atenta à cultura nacional. Ela encontrou aqui uma conjuntura cultural extremamente favorável para fundir sua experiência italiana.

Seu trabalho editorial na Itália, principalmente nas revistas *A*, *cultura della vita*, *Domus* e *Grazia* foi amplificado na revista *Habitat* em São Paulo. Lina Bo Bardi publicou temas em torno da ‘casa do homem’⁴, da nova casa urbana, formulando uma cultura moderna que via no cotidiano da cidade um enorme potencial de progresso e

² Dizia o crítico, que uniram-se ao levantamento de nossas contradições existenciais enquanto país colônia e periferia no sistema capitalista, e o enfrentamento do arcaísmo nas estruturas sociais ainda com forte presença da base escravagista e agrária, a voz da elite progressista interessada na emancipação para a industrialização do país, ao espírito ‘futurista’ do mundo europeu industrial e urbano. Mario Pedrosa foi crítico de arte e militante político marxista de da década de 30 até os anos 80. Participou intensamente da divulgação da arte moderna nacional e principalmente do projeto de Brasília. Defendeu sempre a autonomia da arte e do trabalho artístico na direção construtiva. Ver PEDROSA, Mario. *Política das artes*, ARANTES, Otilia[org]. São Paulo: Edusp, 1995.

³ A partir das visitas de Le Corbusier em 1929 e da construção do Edifício sede do MESP – Ministério da Educação e Saúde Pública em 1936.

⁴ Este tema foi abordado nas páginas da *Domus* e *Lo Stile* tanto por Lina Bo e seu colega Carlo Pagani quanto por Ernesto N. Rogers, Giuseppe Pagano e Pietro M. Bardi tanto do ponto de vista da investigação das origens da casa quanto dos modelos modernistas ligados principalmente aos estudos de Le Corbusier.

emancipação social.

Durante a sua primeira década no Brasil, de 1948 a 1958, a arquiteta, além das atividades no MASP, no Estúdio Palma, e nas aulas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, escreveu sua tese sobre a propedêutica no ensino de arquitetura. Neste trabalho, demonstrou seu profundo conhecimento acadêmico de origem italiana e colocou-se em posição crítica frente ao ensino, aos valores da história, pois defendia uma formação ligada à filosofia e à história da arte para amparar o arquiteto na atividade de *'teorizar'*, segundo ela, fundamento da atividade de projeto. É possível perceber a presença teórica do colega Bruno Zevi (1918-2000), mas também a valorização do ensino que ampliava o saber para além dos manuais de estilo e história afinada com os pressupostos metodológicos de Walter Gropius (1883-1969) para a Bauhaus e seus colegas Italianos⁵. Uma proposta para que o aluno mirasse o cotidiano e desenvolvesse um olhar perspicaz sobre todos os objetos do ambiente. A arquiteta instigava uma postura que estivesse sempre numa dialética entre tempo e espaço. O seu texto propunha o ensino de teoria defendida no confronto entre tempo presente e passado, conhecimento histórico e prático. Uma defesa da arquitetura enquanto arte útil à vida:

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.⁶

Esta posição de Lina Bo Bardi nos mostra que a arquiteta compreendia a lógica do trabalho do arquiteto dentro do cenário da modernidade brasileira e acomodava seu saber italiano estruturado no valor do como fazer. Este é um dos eixos do pensamento da arquiteta ao longo de sua produção e estamos diante da formação de uma estratégia para dar sentido ao conhecimento ilustrado pela atividade prática. Através do valor do desenho e do conhecimento histórico Lina Bo Bardi atualizou seus pressupostos modernos no Brasil da década de 50 e propôs que a arquitetura fosse útil à sociedade. De acordo com os estudos de Walter Gropius, a função da arquitetura é também pedagógica, e portanto uma função própria da sociedade. No cenário industrial a produtividade deve ser racionalizada e a criatividade coordenada com os aspectos da vida social. Ele fez incidir sua investigação sobre o valor da técnica como ferramenta do pensamento humano, racional, não deduzida e aplicativa, mas operativa. Sua obra foi

⁵ As origens do pensamento estético moderno na Itália estão vinculadas aos estudos de Benedetto Croce e Lionello Venturi. Estes influenciaram a geração de arquitetos e críticos com os quais Lina conviveu, como Edoardo Persico, Bruno Zevi, Ernesto Rogers, Gio Ponti, Giuseppe Pagano, Giulio C. Argan. Estes trabalhos, nas revistas italianas de arte e arquitetura, pautaram as novas gerações de Historiadores, Críticos e Arquitetos da segunda metade do sec. XX como manfredo tafuri, Aldo Rossi e Victorio Gregotti.

⁶ BARDI, Lina Bo. *Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M.Bardi, 2002, p.43

assim definida por G.Argan como a ‘fenomenologia da construtividade humana’: “O importante é que sejam sempre, estas técnicas, um instrumento do homem, algo que ele domina e não é dominado.”⁷

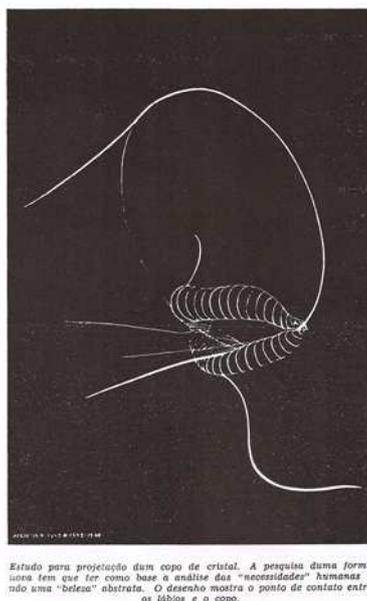


Fig. 1: Desenho publicado por Lina Bo Bardi junto com o texto: “Artes Menores, notas para criação de uma cadeira de Desenho Industrial”. *Ângulos*, Salvador, n. 16, p. 121-124, dez. 1960. Acervo ILBPMB

Foi com esta maturidade intelectual que Lina Bo Bardi fez o projeto do MASP⁸ em 1957, dialogando com as imposições do lugar e o debate sobre a monumentalidade, em pauta com o momento da construção da Brasília. Uma obra em resposta as demandas do museu e as condições do lote: o grande vão. Um projeto que foi desenvolvido em dez anos de trabalho em meio a pesquisa de artesanato popular no Nordeste, as experiências de trabalho coletivo no teatro de Salvador, com o MAM Bahia, e a ideia de montar o escritório de projeto na obra. Ao buscar no resultado da obra a qualidade, vemos sua tentativa de aproximar o momento de criação com o de execução que é também estratégia advinda do desenho industrial bauhausiano. O universo do trabalho é apresentado como a possibilidade de dar significado a obra. Dado que a atividade produtiva é que tem valor na sociedade industrial, a forma então, aparece como resultado destas equações entre técnica e necessidade que o trabalho humano opera e

⁷ ARGAN, Giulio Carlo. *Gropius e a metodologia*. In *Projeto e Destino*. Ed. Atica: São Paulo, 2004 [1965].

⁸ A arquiteta é autora da primeira sede do Museu de Arte de São Paulo (1947), uma reforma no edifício do Diário dos Associados na rua Sete de Abril e da atual sede na avenida Paulista.

realiza.



Fig. 2: Museu de Arte de São Paulo na avenida Paulista. (foto: Nelson Kon)

Alguns historiadores incluem a arquiteta no grupo brutalista paulista ligado a Vilanova Artigas, mas o que percebemos é que há uma congruência de ideários mas as matrizes estéticas são diferentes. Lina Bo Bardi parte da matriz italiana do desenho industrial experimentando sua estratégia projetual, Artigas parte da engenharia, um outro plano teórico.

A escola paulista, também chamada de ‘brutalismo caboclo’⁹ por Sérgio Ferro, tem suas marcas na valorização da concepção de projeto pela estrutura, no uso do concreto armado aparente e no discurso marxista. Em torno de Vilanova Artigas e do projeto da FAU-USP (1961-1969), os arquitetos formados na corrente modernista, assim como Lina Bo Bardi, transformaram a racionalidade da estrutura em ferramenta de elaboração estética a partir do final da década de 50. Se primeiramente foi a arquitetura e a filosofia organicista de Frank Lloyd Wright que Artigas buscou, é possível também identificar a forte influência de Le Corbusier. Os resultados foram muito diversos da arquitetura leve e formalista da escola carioca, em parte porque o olhar sobre o arquiteto franco-suíço aconteceu num momento posterior, 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.¹⁰

⁹ O termo ‘caboclo’ vem para denotar a diferença entre o brutalismo corbusiano ou japonês e o paulista. ‘Caboclo’ é o descendente de índio e branco, mas também é aquele que habita o sertão, o interior. ‘Brutalismo Caboclo’ vem para valorizar uma construção seca e austera em nome de uma ética de construir com meios locais, com tecnologia que correspondesse às possibilidades do país. Não um ato de revelar um fazer em nome de um estilo.

¹⁰ 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

Lina Bo Bardi, também trabalhando com o concreto armado aparente, está posicionada de modo diverso neste debate. Apesar de demonstrar atenção, desde a Itália, à obra de Le Corbusier, suas intenções estavam voltadas para a investigação de como fazer, e diferem dele e de Artigas pois seu foco não era nem a referência ao léxico popular, como marca do modo produtivo ou máscara da estrutura, nem o designo deste trabalho enquanto ideário social. Inteligentemente apreendia das experiências de seus colegas, influenciando-se mas sem misturar-se, miscigenando suas particularidades com o contexto de maneira produtiva e original.

A arquiteta voltou seu olhar para a possibilidade que o trabalho de projeto, visto na cadeia produtiva, poderia agregar à sociedade. Sua busca estava voltada para a tecnologia de ponta, para o êxito do bem fazer dentro do sistema produtivo capitalista nacional e periférico. O desenho tinha para ela esta significação: desenho era elaboração, a linguagem direcionada para o fazer, para o onde e como. Ele informava uma congregação de valores onde a racionalidade e a capacidade do lugar, das técnicas disponíveis, das práticas construtivas eram incorporadas e ajustadas num exercício de simplificação e racionalização cujo resultado seria a obra. Seu desenho, seu croqui, revela que a forma está submetida a este conjunto de circunstâncias da vida, do usufruir, por isso são valorizados em suas perspectivas elementos gráficos que dizem respeito aos modos de uso, à vida naquele lugar, e a arquitetura é representada por linhas singelas de conformação do espaço.



Fig. 3: Desenho de Lina Bo Bardi, projeto SESC-Pompéia, 1984. (acervo ILBPMB)

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. Uma ética da profissão fortemente marcada pelo materialismo marxista foi agregada a estas iniciativas no caso dos brasileiros. No caso internacional, a ética foi estabelecida a partir da crítica ao urbanismo funcionalista criando-se uma alternativa ao sistema rodoviário e que valorizava a escala comunitária peatonal (os 'clusters' dos Smithson), não necessariamente uma radicalidade marxista socialista. BANHAM, Reyner. *El Brutalismo en arquitectura, ética o estética?*. Gustavo Gili:Barcelona, 1966.

Sua síntese estrutural advém da forma simplificada. São cubos, cilindros, elementos de ligação formalizados a partir de figuras geométricas puras, e talvez isso possa ser visto como seu expressionismo, mas entendemos que seu foco está em outra dimensão da possibilidade de elaboração e assimilação da obra: o uso do espaço. Lina não está preocupada só com a imposição do resultado que determinado arranjo formal pode provocar, como a ética construtiva, mas também em como será usado o espaço.

Para a arquiteta importa como aquele lugar novo vai ter vida. Em seus desenhos podemos ver o planejamento da vida que ocorre mais do que a arquitetura que a abriga. Lina desenhava a vida, a existência num lugar. Poeticamente leva-nos à liberdade porque deixa que determinemos como a vida pode ser, no vão do MASP (1957-1968) ou no salão de convivência do SESC Pompéia (1977-1986), por exemplo.

De fato, Lina Bo Bardi possuía uma percepção do ambiente construído a partir do engenho do trabalho humano que lhe permitiu uni-lo a sua ética humanista. Certamente acreditava, assim como outros artistas da sua época, que manter a integridade da obra ao lado da autonomia do artista era condição fundamental para estabelecer um ponto de vista sobre o qual a obra pudesse sintetizar um discurso que apreendesse a realidade. Uma realidade nacional dura, crua, mas possível de conter a beleza criativa. Ideias que nasceram em um momento onde o projeto moderno – de constituição utópica no caso brasileiro - propunha uma civilização desenvolvida técnica e artisticamente. Mas as lógicas no sistema capitalista de país periférico, incorporadas pela sociedade, acirraram as diferenças e fizeram da arte moderna um objeto de elite, muito distante das intenções iniciais de seus semeadores de fazer-la um espaço para a emancipação da vida social coletiva.

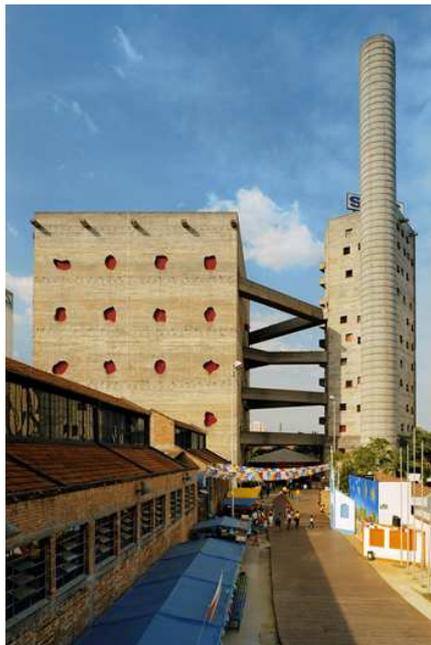


Fig. 4: SESC Pompéia, São Paulo. (foto: Nelson Kon)

A obra mais madura de Lina Bo Bardi; criada ainda dentro do período da ditadura militar (1964-1985), das censuras e do acirramento da posição política no país, aparece como uma luz frente a tantos focos cortados, o SESC Pompéia, em 1977. A experiência de Brasília, ocupada pelo governo militar, criticada pelos historiadores, turvou a inventividade de Niemeyer e do plano piloto. O crescimento das cidades e da pobreza urbana, a falta de planejamento, deslocaram a importância da arquitetura e do desenho urbano. Neste contexto, Lina Bo Bardi inventou o SESC Pompéia, amadurecida de suas experiências no Nordeste e da construção do MASP.

Esta obra exemplar da harmonia entre racionalidade e ambientação fluida, é um projeto que combina espaços absolutamente definidos funcionalmente, e outros opostos, indeterminados, flexíveis, que exigem do usuário uma atitude, uma ação e permitem um uso franco de sua autonomia cidadã. Um projeto em que a profundidade do léxico popular é colocada como conexão entre arte e vida na esfera urbana. A arquiteta passou dez anos na fábrica da Pompéia, construindo o lugar da experiência do espaço não só funcional, mas daquela elaborada em seu uso. Um uso comunitário, abrigado por elementos construídos sob regras geométricas sofisticadas, acreditando no racionalismo mas impondo a ele uma adaptação de circunstância como ferramenta para aproximar a obra, sua forma e seus valores estéticos, do universo público.

A partir de seus trabalhos no Brasil, Lina Bo Bardi posicionou-se frente à realidade da modernidade que se desenhava no país. De um lado, recolocou o racionalismo funcional que lhe dava ordem e método ao projeto; de outro, estabeleceu as condições para congruência do desenho, do projeto e a produção da obra: montou o escritório no canteiro, durante a construção. Sua visão era primorosa, de arquiteta nascida na cultura italiana, possuía uma compreensão do Ambiente como um lugar forjado pelos homens 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. Procurou ainda, colocar-se contemporaneamente à exploração do trabalho artístico e técnico e tentou diminuir as diferenças no país de periferia capitalista valorizando a força da mão que cria. Revelou que a arquitetura é fato urbano e que com a dinâmica da cidade deve relacionar-se concretamente.

O popular no conjunto de sua obra pertence ao universo da forma simples, advinda da exigüidade de meios dada pela urgência. Aqui, a sobrevivência se deu na violência, ou de uma cultura dita superior que se impôs, ou pela força da natureza. Mas o homem foi capaz de criar poeticamente nesta extremidade existencial, do lixo, do resto. A beleza estava nisso, nesta grossura e no suplantar criativo, não no belo do modelo primitivo. Lina Bo Bardi viu nesta realidade a força para a industrialização e, conseqüentemente, para o progresso econômico. Apontou as qualidades de nossa cultura híbrida desencantada do romantismo arcaico porque valorizou seus aspectos úteis para a vida prática, úteis para a construção de uma nação mais igualitária. 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. Elaborou uma estratégia por oposições, criando espaços muito definidos, racionais e ao mesmo tempo contrapondo lugares indefinidos, preservando uma possibilidade de liberdade na experiência do espaço, uma poética do uso. Esta atitude artística criou obras onde o 'ser público' se exercita de modo muito democrático, como no SESC Pompéia.

A arquiteta cunhou entre nós os valores do léxico popular, como identidade, não estrutura abstrata, como fio entre tempos, como continuidade, 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. Aliou a isto a possibilidade de consolidação da cultura moderna industrial com sua 'racionalidade científica', como ela gostava de escrever, própria da natureza humana.

Referências Bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo (org). **Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **Projeto e Destino**. São Paulo: Ática, 2004, p.251-261.

ARTIGAS, Vilanova. **Caminhos da arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p.108.

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.

_____. Arte Industrial. **Diário de Notícias de Salvador**, Salvador, Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida, n. 8, p.1, 26 out. 1958.

_____. Artes Menores, notas para criação de uma cadeira de Desenho Industrial. **Ângulos**, Salvador, n. 16, p. 121-124, dez. 1960.

_____. 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, p.1, 7 set. 1958.

_____. Desenho industrial. **Habitat**, São Paulo, n. 5, p. 62-63, out/nov/dez 1951.

_____. 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, p.1.
- _____. Planejamento ambiental: desenho no impasse. **Malasartes**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 4-6, jan/fev/mar 1976.
- _____. **Contribuição propedeutica ao ensino da teoria da arquitetura**. São Paulo: Editora Marprint / Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2002 [1957].
- _____. **Tempos de Grossura: o design no impasse**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.
- BERGSON, Henri. **O pensamento e o movente, ensaios e conferências**. São Paulo: ed. Martins Fontes, 2006.
- BRITO, Ronaldo. **Neoconcretismo**. São Paulo: Cosac Naify, 1999.
- FERRAZ, Marcelo (org.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Empresa das Artes; Ed Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993.
- FERRO, Sergio. **Arquitetura e trabalho livre**. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p 162-186.
- GRINOVER, Marina. **Uma idéia de arquitetura, escritos de Lina Bo Bardi**. Dissertação de Mestrado, FAU USP: São Paulo, 2010.
- GROPIUS, Walter. **Scope of total architecture**. New York: Collier Editions, 1962.
- 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.
- LIMA, Zeuler R.M.A. **Verso un'architettura semplice**. Fondazione Bruno Zevi. Roma: Ed. Fondazione Bruno Zevi, 2007.
- MARCUSE, Herbert. A sociedade como obra de arte. In **Novos Estudos**, São Paulo: Cebrap, 2001, p.45-52.
- PEDROSA, Mário. **Política das Artes: textos escolhidos I**. São Paulo: EDUSP, 1995.
- 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, 1070 [1958].
- RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina (org.). **Lina por escrito**. São Paulo: Cosac

Naify, 2009.

SCHWARZ, Roberto. **Sequências brasileiras: ensaios**. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

TELLES, Sophia. O contorno do Infinito. **Folhetim**. São Paulo. p.6-7, mai.1983.

ZEVI, Bruno. **Historia dell'architettura moderna**. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1950

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

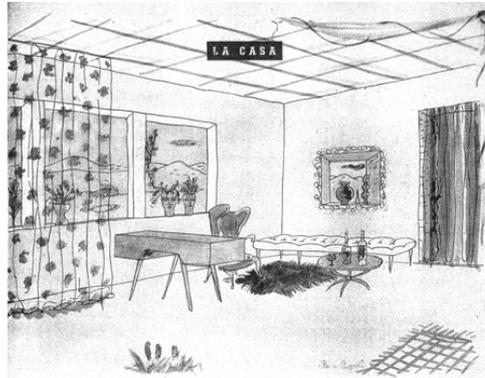


Fig 5: Desenho de Lina Bo Bardi. Artigo de sua autoria: “La casa a la periferia”.
Grazia, Itália, n. 192, p.31, 1941. (Acervo ILBPMB)