

Lina por ela mesma: a construção da autoimagem de uma mulher na arquitetura

Luiza de Oliveira Castro de Souza

Orientação: Profa. Dra. Amália Cristóvão dos Santos (Escola da Cidade).

Pesquisa: Iniciação Científica, bolsa Fapesp e Programa de Iniciação Científica da Escola da Cidade, 2019-21.

O artigo apresenta um olhar sobre a figura e trajetória de Lina Bo Bardi por meio dos processos de construção de sua autoimagem e autorrepresentação. Para tal, propõe-se analisar iconografias posadas e obras escritas (de autoria de Lina, publicadas principalmente em revistas nas décadas de 1940 e 1950), com ênfase assim nos textos que tangem, de alguma forma, a questão de gênero e os posicionamentos da arquiteta como mulher no campo da arquitetura. Objetiva-se uma investigação de suas estratégias e mecanismos de inserção num campo altamente masculinizado e

seu tensionamento, discutido a partir de sua trajetória individual e de suas mais variadas formas de produção, possibilitando assim elucidar ainda mais os contornos desse campo profissional. A partir de uma série de referências teórico-metodológicas procura-se também situar a arquiteta em um momento de consolidação da arquitetura moderna na Itália e no Brasil, e da narrativa que se pretendia afirmar sobre tal, costurando e reconhecendo o papel fundamental dos agentes, do "espaço social", dos campos e do contexto em sua construção como profissional e indivíduo.

Palavras-chave: Lina Bo Bardi; autoimagem; relações de gênero.

Lina by herself: the construction of a woman's self-image in architecture

This article presents an exploration of the figure and trajectory of Lina Bo Bardi, focusing on the processes of constructing her self-image and self-representation. The analysis encompasses posed iconographies and written works authored by Lina, primarily published in magazines during the 1940s and 1950s. Special attention is given to texts that touch upon gender issues and the architect's positioning as a woman in the field of architecture. The objective is to investigate her strategies and mechanisms for navigating a predominantly male-dominated field, delving into her individual trajectory and diverse forms of production. By doing so, a deeper understanding of the contours of the architectural profession is sought. Drawing from various theoretical and methodological references, we also seek to situate Lina within a moment of consolidation of modern architecture in Italy and Brazil. It recognizes and explores the crucial role of agents, social space, fields, and context in shaping Lina Bo Bardi as both a professional and an individual.

Keywords: Lina Bo Bardi; self-image; gender relations.

Lina para ella misma: la construcción de la autoimagen de una mujer en la arquitectura

El siguiente artículo está dedicado a presentar una mirada a la figura y trayectoria de Lina Bo Bardi a través de los procesos de construcción de su autoimagen y autorrepresentación. Para ello, se propone analizar iconografías posadas y obras escritas (con autoría de Lina, publicadas principalmente en revistas entre las décadas de 1940 y 1950), con énfasis en materiales textuales que tocan, de alguna manera, la cuestión de género y el posicionamiento de la arquitecta como mujer en el campo de la arquitectura. El objetivo es indagar sus estrategias y mecanismos de inserción en un campo altamente masculino y la tensión resultante, discutidos con base en su trayectoria individual y sus más variadas formas de producción, permitiendo así dilucidar los contornos de este campo profesional. A partir de una serie de referencias teórico-metodológicas, también busca situar a la arquitecta en un momento de consolidación de la arquitectura moderna en Italia y Brasil, y de la narrativa que pretendía afirmarlo, cosiendo y reconociendo el papel fundamental de los agentes, del espacio social, de los campos y del contexto en su construcción como profesional y como individuo.

Palabras clave: Lina Bo Bardi; autoimagen; relaciones de género.

1. POR QUE LINA?

Este artigo deriva de um processo de um ano e meio de pesquisa homônima de Iniciação Científica, que se dedicou ao estudo da trajetória e figura de Lina Bo Bardi e à análise da construção de sua autoimagem), a partir de recortes da produção textual de sua autoria e de suas iconografias posadas. A seleção de seus escritos buscou tangenciar, assim, possíveis questões e interlocuções de gênero por meio do posicionamento da arquiteta-autora (mesmo que implícitos) enquanto mulher no campo da arquitetura. Baseou-se em sua atuação editorial em jornais e revistas italianas e brasileiras, em um recorte temporal das décadas de 1940 e 1950, levantando então o total de doze artigos escritos por Lina, lidos e analisados individual e conjuntamente. Nesse sentido, cabe aqui elencar e elucidar os porquês da aproximação de Lina como a figura propícia escolhida para pesquisa a partir de três chaves principais que possibilitaram a discussão de uma série de assuntos emblemáticos do campo da arquitetura: 1) o seu papel e atuação em contextos de formação do nacional e do moderno; 2) a construção de uma autorrepresentação a partir do polo da produção escrita (e das imagens vinculadas a tal); 3) ela como agente feminino.

Acerca do primeiro ponto, destaca-se então a contribuição de Lina para a formação de discursos modernos em consolidação (colocados no plural, entendendo os atravessamentos e sobreposições de sua trajetória com tais momentos, em diferentes contextos de produção — o italiano e o brasileiro), e a concomitante influência de tais questões em suas obras. É, assim, na chave de formulação da arquitetura moderna italiana, mas principalmente brasileira, que a produção arquitetônica, artística, editorial e museográfica de Lina vai se revelar crucial: “Ela encontrou aqui, em 1947, esta conjuntura cultural extremamente favorável para fundir sua experiência italiana” (GRINOVER, 2010, p.140). A arquiteta participou de círculos sociais fundamentais no que diz respeito à criação de discursos acerca dessa arquitetura em formação, situando-se como uma das figuras centrais para entender os tensionamentos

e construções do campo arquitetônico moderno. É importante destacar que, para alguns arquitetos nascidos na virada do século XX, a ruptura com o academicismo e com as correntes neocoloniais e a posterior adesão e prática do modernismo (como no caso de Lúcio Costa), pode ser entendida como uma conversão, enquanto

[...] para os nascidos pouco depois a situação era outra: quando Lina iniciou seu aprendizado e ensaiou seu ingresso, formada, no mundo dos arquitetos, já havia na Itália diversas correntes modernas estabelecidas, ainda que em meio a tensões e disputas, que não deixavam de expor seus matizes ideológicos. (RUBINO; GRINOVER, 2009, p.24).

Ou seja, suas contribuições no campo se dão quando as tensões já estão recolocadas num processo de consagração quase total do modernismo. Nesse sentido, entender a construção da arquitetura moderna na Itália e no Brasil e os tensionamentos do próprio campo arquitetônico nesses momentos é também entender a trajetória dos agentes que colaboraram para esse processo e vice-versa: para entender o sujeito é necessária a compreensão do contexto, campo e espaço em que a trajetória dele se insere. Isto é, não somente a trajetória como fato biográfico, como história narrada a partir da sucessão de fatos lógicos e cronológicos, mas como uma série de colocações e deslocamentos inseridos num espaço social e em uma estrutura de diferentes capitais, que estão em jogo nos diferentes campos e relações (BOURDIEU, 1996). Trata-se de perceber o sujeito sob a ótica de uma individualidade biológica socialmente instituída, o que equivale dizer que

[...] não podemos compreender uma trajetória (isto é, o *envelhecimento social* que, embora o acompanhe de forma inevitável, é independente do envelhecimento biológico) sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto de relações objetivas que uniram o agente considerado — pelo menos em certo número de estados pertinentes — ao

conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis. (BOURDIEU, 1996, p.82, grifo do autor).

Ao se tratar especificamente da trajetória de Lina Bo Bardi, cabe entender os fatos constitutivos de sua vida como ser individual, assim como se faz pertinente encaixá-la dentro de enquadramentos maiores e seus espaços sociais. Nesse sentido, nos interessam: seu nascimento em Roma em 1914, ano de início da Primeira Guerra Mundial; a família de que fazia parte, sendo filha de um engenheiro, construtor e pintor que lhe ensinou o desenho; sua escolha pelo curso "masculino" de arquitetura na Universidade de Roma — em vez das Belas Artes —, negando a trajetória de mulher burguesa dona de casa que lhe parecia ser atribuída nesse contexto e classe social; seus contatos estabelecidos durante e após sua formação, com figuras como Gio Ponti, Carlo Pagani e Bruno Zevi; sua introdução no mundo editorial, em revistas como "Domus", "Lo Stile", "Grazia", "Revista A"; a experiência de ter vivido na Itália a Segunda Guerra Mundial (1939-1945); seu casamento com Pietro Maria Bardi; e sua vinda para o Brasil, dentre muitos outros acontecimentos que podem ser aqui dispostos de forma cronológica e factual. É necessário também, a partir do cruzamento dessas informações, compreender as atribuições, os campos e grupos de que Lina fez parte durante toda sua trajetória: parte de uma elite intelectual e financeira; agente feminino; italiana, depois estrangeira e então ítalo-brasileira; inserida dentro do campo arquitetônico (especificamente na chave da arquitetura moderna), museográfico e editorial; inserida no debate do nacional e do popular. Ou seja, a identificação de sua atuação dentro de diversos, e às vezes conflitantes, espaços sociais. Tanto nos momentos em que ilustrou e escreveu em revistas italianas — mobilizando temas como o morar moderno, o mobiliário funcional das casas, a racionalidade como instância fundamental da vida cotidiana —, quanto nos momentos que projetou e edificou obras emblemáticas no Brasil, Lina continuamente se lançou, influenciando e sendo influenciada, em contextos cruciais de formação do nacional e do moderno.

A respeito do segundo ponto, vale ressaltar uma outra característica marcante em sua trajetória: a narrativa biográfica empreendida pelo próprio sujeito. A arquiteta, como indivíduo, não só expressou em sua carreira suas concepções acerca do moderno por meio de suas obras construídas, como também, incisivamente, escreveu, se posicionou e construiu a si própria nesse contexto; isto é, foi definida e definiu-se como personagem moderna. "No caso do artista moderno e burguês, a auto-identidade e construção da imagem pública, assim como seu estilo de vida são parte do problema que ele se propõe, não a solucionar, mas a formular" (RUBINO, 2002, p.14). Faz-se pertinente pensar a noção de identidade como ponte entre o mundo interior e exterior, e aí inserido o indivíduo como ser capaz de experimentar e transitar entre identidades distintas, criadas por ele mesmo e suas ações ou por fatores externos (pelo *habitus*). Pensar em Lina é pensar em sua trajetória como experiência social e como esta se costura o tempo inteiro à construção de uma autoimagem.

Esse processo de autoimagem e construção de identidade é um projeto reflexivo e está fortemente relacionado com a modernidade (GIDDENS, 1991) e com o próprio campo dos arquitetos. Este último, por sua vez, configura-se desde o princípio a partir de dinâmicas de competição pelo mercado de trabalho crescente e de disputas de prestígio e poder, o que em si já cria hierarquias e necessidades de se afirmar e vender uma certa imagem construída. "Um artista moderno negocia, vendendo junto com sua obra e assinatura, sua posição no campo, seu lugar na historiografia, suas tomadas de posição, sua trajetória e narrativa de sua biografia" (RUBINO, 2002, p.15). Ou seja, essa expressão por parte dos arquitetos não se dá somente por suas obras arquitetônicas e seus trabalhos, mas também por essa série de posicionamentos, relações e representações de si mesmo em suas construções. Tais representações na modernidade estão intimamente relacionadas com uma mídia de massa, do uso de sistemas de comunicação (desenhos, fotografias, filmes, escritos, filmes, propagandas) na definição da cultura do século XX e como verdadeiro local no qual a arquitetura moderna foi produzida; ou seja, a imprensa e a mídia,

não somente como método para a difusão cultural de algo que já existe previamente, mas também como terreno de produção com autonomia própria na construção de discursos (COLOMINA, 1999).

Nesse sentido, a inserção de Lina nessa chave é emblemática, uma vez que ela se utiliza de linguagens diversas de representação para propagação e construção de sua imagem e de sua arquitetura; e assim, nos permite pensar especificamente o papel da produção escrita na consolidação da arquitetura moderna como estilo legítimo. Muitos trabalhos historiográficos nascem internos ao movimento modernista, resultando em uma escrita constante sobre o próprio movimento, colocando a autoimagem e a hiper-percepção de si em sua gênese. As ideias e os argumentos acerca dessa nova arquitetura vão sendo construídos concomitantemente à sua produção material propriamente dita; edificações são erguidas ao mesmo tempo em que os profissionais do campo escrevem sobre elas, sob óticas históricas, estéticas, teóricas e outras. Além disso, nesse momento, grandes debates travaram-se no campo por meio da escrita, tecendo parte importante das lutas simbólicas do movimento e de seu processo de legitimação e convencimento das elites e da população como linguagem aceita e difundida.

[...] foi por escrito que os arquitetos modernos se municiaram de um novo vocabulário e mudaram o modo de falar sobre arquitetura. Afinal, em momentos cruciais, o principal objetivo era lançar um manifesto, e ao lado de casas-manifesto, projetos mostrados em exposições, havia textos e revistas ilustradas que ajudaram a constituir um olhar moderno. (RUBINO; GRINOVER, 2009, p.22).

Os escritos na arquitetura se constroem como pontes de diálogo entre os próprios arquitetos e entre esses e os profissionais de outros campos; inclusive delimitando o que é e o que deve ou não ser arquitetura. Sendo o objeto arquitetônico um elemento que se caracteriza por sua imobilidade e fixação no espaço, os textos — a arquitetura no papel — encontram força na sua capacidade de traçar narrativas e formar um repertório imagético capazes de circular

mundo afora. Os textos são responsáveis por organizar discursivamente o universo da arquitetura, qualificando e separando o que é relevante arquitetonicamente, organizando e definindo o que nela cabe ou não e, assim, constituindo um debate munido de notável grau de autonomia.

Nesse sentido, Lina Bo Bardi é personagem emblemática quanto à inserção de seus escritos no escopo da arquitetura moderna. Não somente na constituição do discurso moderno, mas no discurso da arquiteta sobre si mesma como agente moderna. Ou seja, é lacunar a compreensão da arquiteta e de sua arquitetura sem considerar e analisar suas produções escritas ao longo dos anos, nas quais ela irá constantemente se posicionar. Ao observar documentos escritos (principalmente em revistas), é possível extrair elementos de como Lina constrói sua imagem e sua própria trajetória.

Uma singularidade, contudo, é que Lina ocupou espaços importantes no mundo editorial italiano e brasileiro e que, dada a exiguidade de sua obra construída — inversamente proporcional à sua importância —, a leitura de seus artigos pode constituir uma via interessante à sua arquitetura. (RUBINO; GRINOVER, 2009, p.23).

Lina trazia como bagagem da Itália uma importante experiência dentro do mundo editorial, não a deixando de lado ao chegar no Brasil e continuando a escrever intensamente. Sua produção italiana caracteriza-se pela participação nas editorias de revistas especializadas e também pela escrita para jornais e revistas destinadas para o público geral e feminino. Muitos de seus escritos nesse momento eram dedicados aos problemas da casa moderna, ao desenvolvimento de mobiliário e equipamentos domésticos, além de alguns que chegavam a ensinar os leitores — muitas vezes mulheres — a fazer uso de alguns objetos. Segundo Grinover (2010, p.29), "com isso, Lina muito engajou-se na formação de um gosto e estilo modernos e trouxe também a temática da arquitetura moderna para a esfera cotidiana e da opinião pública".

Ao entrar para o mundo editorial brasileiro, a arquiteta trará consigo tais

temas, desenvolvendo-os a partir de diversas óticas. Destacamos sua atuação na revista "Habitat", a partir de 1950, dirigida por ela e seu marido Pietro Maria Bardi (ao longo das edições 1 a 9, 14 e 15), como emblemáticas no sentido de propagar o pensamento moderno e traçar uma intenção experimental em documentar o campo das artes do Brasil. Lina se alocará então nesse projeto modernista, escrevendo e se posicionando acerca das mais variadas esferas; além de retratar especificamente a sua própria arquitetura, isto é, sua obra construída, revelando também quem ela era como arquiteta.

Como já pontuado anteriormente, compreender a trajetória de Lina Bo Bardi é situá-la dentro das discussões, campos, espaços e relações que circundam sua vivência e nas quais ela se insere. Mas é também analisá-la sob uma característica inseparável de sua pessoa, levando-nos ao terceiro ponto: o fato de Lina ser uma arquiteta — substantivo feminino; da escolha pela faculdade de arquitetura — ambiente masculinizado e considerado como "masculino" — à escrita, Lina existe como agente repleta de tensionamentos sobre o ser mulher. Tanto no sentido de indissociavelmente se projetar no campo arquitetônico como tal e de ser uma figura canonizada e aceita na historiografia e no momento de sua produção, quanto na relação dos discursos e temas por ela mobilizados — ainda que não se posicione sobre esses aspectos a partir de uma postura explicitamente contestadora ou "revolucionária".

Trata-se da compreensão de que apesar dessa suposta inserção plena sob aspectos de exceção e alteridade, sua trajetória foi marcada na verdade por uma série de processos de sujeição a uma estrutura de forte dominação masculina, que resultou, muitas vezes, em mecanismos e estratégias para sobreviver aos circuitos em que produzia, fortemente marcados por diversas formas de hierarquia. Mesmo

[...] aquelas que frequentaram o centro de seus respectivos campos podem dizer algo de novo a respeito da silenciosa divisão de trabalho por gênero no interior da prática arquitetônica do século xx, assim como revelar um modernismo no feminino. (RUBINO, 2010, p.333).

As variadas produções de Lina podem revelar, então, não somente questões sobre a sua arquitetura, mas também sobre os seus posicionamentos, ideias e estratégias ao longo de sua trajetória, contribuindo para elucidar ainda mais os contornos desse campo profissional. O registro de suas singularidades só faz sentido se analisado dentro de circunstâncias maiores, pensando nos espaços sociais, mas também nas violências e enfrentamentos simbólicos travados sucessivamente em sua carreira; sendo sua obra escrita e outras produções fortes elementos de compreensão dessas circunstâncias e da construção de uma autoimagem elementar para sua inserção. A partir do enquadramento explicitado, nos dedicamos a seguir às chaves de análise construídas na leitura do conjunto de fontes selecionado, quais sejam: o racionalismo e as revistas de arquitetura; a libertação das mulheres; o Homem universal versus a mulher do doméstico; o subtrair-se da categoria de mulher; e a dupla autoria.

2. O RACIONALISMO E AS REVISTAS DE ARQUITETURA

Como já pontuado anteriormente, interessa aqui discutir a trajetória do sujeito reconstituída nos campos em que ela se desenrolou e analisar suas produções e atividades remetendo às regras dos espaços sociais em questão, em uma então relação entre obra, autoria e contexto. Assim, cabe destacar que no início da década de 1930 o campo arquitetônico era marcado por importantes momentos de disputas simbólicas acerca do domínio do espaço edificado e do estilo legítimo que o constituiria; ou seja, "no interior de cada país o campo era de fato um campo de lutas, onde classificações políticas e de escolas/estilos eram parte dos conflitos e composições" (RUBINO, 2002, p.34). No caso da arquitetura italiana, especificamente na disputa de linguagens, foi travado um complexo jogo de tentativas de aproximação e apropriação do regime fascista a determinados estilos: a tradição neoclássica e o movimento moderno, polos supostamente opostos, mas que por vezes coexistiram nesse debate. No entanto, quando Lina inicia suas experiências profissionais, tais tensões já estavam

recolocadas num processo de legitimação crescente, que viria, com o pós-guerra, consumir-se no modernismo como estilo aceito e rotineiro (RUBINO, 2002).

Podemos arriscar um paralelo: se as ciências sociais buscaram dar inteligibilidade a essa sociedade em mudança, que se urbanizava e industrializava, a arquitetura moderna, definida nesse amplo espectro, foi o campo que perseguiu materializar essa transformação em espaço e objetos. Isso quer dizer que a arquitetura colocou-se como um campo intelectual, por vezes político mas, sobretudo, civilizador, colonizador – colonizou a vida cotidiana, participando da construção de um novo olhar, o *olhar moderno*. (RUBINO, 2002, p.32, grifo da autora).

Na chave de construção desse "novo olhar", a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) caracterizou-se como evento e período crucial que impulsionou debates relativo à funcionalidade moderna e, posteriormente, à reconstrução industrial racionalista dos países que sofreram destruições, numa conjuntura que redirecionou os esforços da sociedade e do campo arquitetônico. O pós-guerra coloca então como questão central o reconstruir dos lares e dos modos de morar – a destruição como consequência da guerra aponta para a necessidade não somente de construir novas casas em um curto período de tempo, mas também para o problema de equipá-las rapidamente para a vida.

Nesse contexto, "as diversas iniciativas editoriais que surgiam e já existiam no país ganharam força, e eram através delas que se incentivava os debates sobre a arquitetura racionalista, que passaram a ser travados, principalmente, de forma discursiva" (CABRAL, 2017, p.61). Lina inicia sua carreira profissional (1940) já imersa nessa discussão, parte de uma geração de "arquitetos-redatores", posicionando-se nesse cenário – posicionamento que ela manifestava com a sua participação em grupos e movimentos de esquerda que defendiam uma "nova arquitetura", pautada na reconstrução racional e eficiente dos espaços, e que reverberava, ainda, em seus artigos escritos nesse período, transpondo o debate em questão para o âmbito dos lares em sua dimensão cotidiana.

Os artigos que Lina escreve para as publicações italianas localizam-se então no escopo da arquitetura moderna, não de maneira crítica, mas em consonância com os ideais da modernidade, de racionalização e funcionalidade. Ainda que, com os conflitos da guerra e suas mudanças sociais, econômicas e políticas, tenha ocorrido uma descrença acerca das noções do que se entendia como progresso, a arquiteta segue inserindo seu discurso no campo da arquitetura modernista. Existe assim uma definição clara dos circuitos em que o debate vai acontecer: no cruzamento do editorial com os temas da arquitetura moderna do durante e pós-guerra, de maneira que as menções ao contexto vivido se tornam mais latentes – cronologicamente observando – e começam a transparecer com cada vez mais força em seus discursos.

A argumentação em favor do racionalismo nos seus textos é empregada principalmente na escala do mobiliário, discutida a partir da simplicidade decorativa e do funcionalismo técnico na constituição dos ambientes da casa. Ou seja, a composição do lar moderno deve se dar fundamentalmente pela disposição funcional dos objetos, afastando-se da "moda antiga" ("La casa semplice", BARDI; PAGANI, 1942a)¹ e dos empoeirados "móveis-monumentos" (BARDI, 1945) e prezando por uma "boa mobília", elaborada e definida a partir da otimização, praticidade e fácil execução – assim, novamente apresentada e reforçada nessa chave da racionalização dos espaços. O decorar aparece como a resolução de um problema, como o elemento facilitador do trabalho diário, que não seja um fim em si, mas sim que responda às imediatas e aderentes exigências da vida cotidiana: "Decorar não significa criar um conjunto harmônico, estético, com fim a si mesmo, decorar quer dizer fazer que a vida na casa seja facilitada, materialmente e espiritualmente, da decoração desta." (LA CASA MODERNA, 1942).²

Essa linha discursiva está presente em todas as publicações analisadas, no entanto aquelas datadas a partir de 1945 passam a mencionar a guerra como fato explicitamente determinante para tais atribuições. Ou seja, o discurso vai além das questões de qualificação do mobiliário usadas até então (prático, moderno,

simples, funcional, de dimensões reduzidas) e passar a operar no extremo das caracterizações e dos desenhos racionais; como é o exemplo do texto "Un letto magico" (1946), que apresenta um objeto portátil e funcional — a "cama mágica" — capaz de abranger uma série de usos distintos (mesa, armário, banco, cama) e de atender quaisquer necessidades possíveis. A guerra aparece então como consequência formal do móvel e evidenciada no discurso:

Sabemos também que os meios de transporte, particularmente nos países devastados pela guerra, existem de maneira muito reduzida [...]. Propôs-se a fazer conter em um espaço mínimo a mobília de casa estritamente necessária, facilitando assim enormemente o transporte. Mais de cinquenta desta mobília compreendendo todos os objetos que você vê indicados ao fundo na página, ocupam lugar em um só vagão das ferrovias. (UN LETTO MAGICO, 1946).

Nesse sentido, é emblemática também a postura que as revistas de arquitetura especializadas adotam (e consequentemente Lina como interlocutora desses discursos em diversos momentos de sua experiência italiana e brasileira) como prestadoras de serviços e verdadeiras mobiliadoras dos lares modernos. Isto é, o papel singular que tais publicações de arquitetura e design (majoritariamente direcionadas ao público feminino) dessa época assumem acerca de um atendimento personalizado e de "conselheiras do lar", a partir do uso de recursos de linguagem interpessoais e do diálogo direto com os leitores (ou mais especificamente leitoras). Interessa então não somente o discurso empregado, como também a forma de dizer: a aproximação construída entre quem fala e quem lê, num jogo de sugestões muito bem delineado ("deve-se fazer ou isso ou aquilo"), garante confiança e legitimidade ao enunciado. Sustenta-se o argumento (colocado enquanto verdade) de que a composição dos lares deve ser essencialmente racional e moderna, sendo as revistas as auxiliadoras principais desse processo. Nos textos que Lina redige nas publicações italianas tais recursos são nítidos, como é o exemplo de "A Grazia te dedicará um atendimento personalizado,

mas os dados são insuficientes, e será preciso tirar uma fotografia do conjunto ou um esboço mais acurado dos diferentes móveis. Aguardamos o seu envio" ("Novità de primavera", BARDI; PAGANI, 1942b, tradução e grifos nossos); ou ainda:

Para a iluminação, *pensamos* em fazer algumas luminárias de mesa usando aquelas antigas lamparinas a óleo arredondadas e douradas [...]; se vocês não tiverem uma, coloquem uma luminária articulada de mesa, com cristal branco e uma cúpula também branca de musselina, renda ou *chenille*. ("La casa degli sposi", BARDI; PAGANI, 1941, tradução e grifos nossos).

E também:

Vamos tratar, em uma série de artigos, o problema da casa, de sua equipagem, dos seus serviços, do trabalho doméstico; vamos abrir a discussão sobre esta questão. O que você acha dos "móveis modernos"? [...] As mulheres italianas precisam aprender a escolher a própria casa, a organizá-la segundo um critério muito diferente daquele seguido até hoje, o critério do "conselho do fabricante de móveis", do "catálogo antigo" ou "900", do exemplo da amiga ou, pior, da estrela de cinema. Nos próximos artigos vamos tentar estabelecer esse critério. ("L'attrezzatura della casa", BARDI, 1945, tradução e grifos nossos).

Nos dois primeiros trechos a própria revista é a enunciadora, quase que em uma personificação do discurso — "A Grazia te dedicará" e "pensamos em" —; enquanto no último, assinado exclusivamente por "Lina Bo", Lina assume uma postura mais pessoalizada ao usar "vamos", se dirigindo menos em nome da revista que representa — ela se coloca na equação, ainda que no lugar de quem detém a solução. Além dos recursos de linguagem textual empregados, as imagens associadas a tais textos colaboram para a composição do discurso: muitas vezes os artigos apresentavam-se na forma de solução ilustrada das questões domésticas levantadas. A presença de desenhos técnicos detalhados e de ilustrações caricatas compõe uma exemplificação imagética da execução das



FIG. 1:

Detalhe ilustrações.

Fonte: BO; PAGANI, 1942a.

tarefas domésticas nos ambientes — um manual ilustrado em que os desenhos dão conta das ações descritas (FIG.1 e FIG.2).

3. A LIBERTAÇÃO DAS MULHERES

As repercussões da Segunda Guerra nos discursos elaborados pelas revistas de arquitetura não se limitaram à configuração dos espaços da casa e ao desenho dos mobiliários que a constituem, alteraram também, na verdade, a lógica do trabalho doméstico como um todo. Tal período será então referenciado em alguns dos textos aqui analisados como responsável pela inserção de algumas mulheres em campos e trabalhos para além da casa, o que levaria à necessidade de realizarem seus afazeres domésticos de maneira eficiente, "[...] com higiene, sem ser oprimidas pelo pensamento de um trabalho que engrandece, mas trabalhando em um ambiente doméstico agradável e alegre" (LA CASA MODERNA, 1942). Ademais, o contexto de guerra suscita nos artigos uma comparação do trabalho doméstico àquele realizado em escritórios, fábricas e laboratórios: estes devem se igualar em organização e método de suas tarefas práticas e racionais, na lógica essencial dos afazeres modernos, em que a experiência e o discurso sobre tais funções são colocados em um lugar de equiparação. E, ainda, reflete-se na linguagem textual a partir da repetição incisiva dos termos usados para definir o trabalho doméstico, tais como eficiência, racional, exigências,

organização, programa, manutenção e operação. Essas caracterizações poderiam estar de fato associadas a um trabalho industrial, por exemplo — as donas de casa realizam assim operações práticas e estabelecem-se jornadas de trabalho diárias, sob um programa bem definido. Nesse sentido, o trabalho doméstico é colocado como um método, um problema a ser detalhado e resolvido.

Assim se forma um programa de trabalho que, seguido dia a dia, hora a hora, não dará surpresas e permitirá prever o tempo necessário aos diversos trabalhos de dona de casa e de poder dispor, em seguida, seguramente e, a princípio, o tempo necessário à vida espiritual e ao cuidado de si mesma. (LA CASA MODERNA, 1942).

Ainda que seja enfatizada a inserção da mulher no mercado de trabalho e o conseqüente papel que ela adquire no auxílio do sustento da vida diária durante a guerra — em um deslocamento parcial da esfera individual à social —, Lina traz tal condição não sob um ponto de vista celebrativo, mas como mera contingência e a ser superada: deve-se retornar à máquina do trabalho doméstico, o local de designio necessariamente feminino. Ou seja, ainda que durante a discussão a arquiteta proponha uma nova maneira — funcional, moderna e organizada — de recolocar a mulher frente aos cuidados da casa, para assim impedir que o "conjunto desordenado das atividades que compõem o trabalho

do trabalho doméstico não-moderno à escravidão: a mulher como essa escrava da casa e de seus cuidados, de maneira que os equipamentos apresentados iriam ajudar em sua libertação. "Na sua casa, equipada como está, você consegue terminar as suas tarefas sem que o trabalho doméstico te faça de escrava?" (BARDI, 1945, tradução nossa).

O discurso de Lina, portanto, frequentemente se repete: a mulher, ainda que agora livre dos excessos das tarefas domésticas em resultado da funcionalidade cotidiana do lar e pronta para usufruir do tempo livre que lhe é dado para outras instâncias da vida, permanece associada à casa e como principal interlocutora da argumentação desses artigos. Coloca-se o trabalho doméstico como um problema a ser solucionado, não extinguido das mãos femininas, mas aperfeiçoado.

Vale destacar, no entanto, que as mãos a serem libertadas do peso dos afazeres domésticos, por meio da introdução dos aparatos racionais, estão amparadas por um recorte de classe bem definido, que apresenta variações de tempo e lugar (Itália ou Brasil). Ou seja, nas revistas italianas revela-se de maneira implícita, majoritariamente a partir dos signos visuais que retratam o perfil das mulheres a quem esse tipo de publicação se direciona. Já nos artigos escritos no Brasil, tal questão apresenta contornos mais explícitos, dado justamente seu contexto de produção: as empregadas domésticas serão pela primeira vez diretamente mencionadas, como em:

[...] na cozinha trabalhará a cozinheira e não a dona de casa [...]

[...] muitas vezes um postigo na parede que divide a cozinha e a sala de jantar resolve o serviço de mesa principalmente quando a dona de casa desempenha sozinha os afazeres domésticos. [...]

[...] se a dona de casa não tem uma empregada muito eficiente, costuma-se usar um carrinho onde se carregam, de uma única vez, todos os pratos de serviço. [...]

[...] a copa pode servir também para as refeições dos empregados, mas se a casa é grande e se tem recursos, é bom fazer

para os domésticos uma saleta à parte, onde eles possam descansar e tomar suas refeições". (BARDI, 1958).

Ou seja, entende-se aqui que, em alguma medida, a libertação das mulheres do trabalho doméstico tem importantes inflexões de classe, e que o ato de como mobiliar racionalmente a casa leva em consideração a presença de terceiros que realizem os serviços. Se você dispõe deles sua cozinha pode ser de uma maneira, caso contrário, deve-se adequar o ambiente. A eficiência dessas pessoas também é, portanto, colocada como critério.

4. O HOMEM UNIVERSAL VERSUS A MULHER DO DOMÉSTICO

A mobilização do debate acerca das condições e características do trabalho doméstico, pautada numa então suposta libertação das mulheres, adquire frequentemente um outro paralelo: a presença de um discurso geral construído em alguns artigos que vai se direcionar ao homem — ainda que se entenda ser uma concepção do Homem Universal da modernidade — como sujeito ligado a questões mais abrangentes do morar moderno; como se nota em: "A casa deve ser mobiliada para o 'homem' ou "O estudo apurado da relação *casa-homem* [...]" (BARDI, 1945, tradução e grifo nosso), e também em "A casa é o *habitat do homem*, o ambiente no qual em grande, senão na maior parte, ele se desenvolve [...]" (BARDI, 1958, grifo nosso). Tais colocações inserem-se, em ambos os artigos mencionados, no início da construção do texto, revelando, portanto, a maneira como a figura do homem passa a ser mobilizada como a "medida de todas as coisas" e como o argumento introdutório que qualifica a relação com a casa moderna.

No enquanto, ao abordar especificamente o tema do trabalho doméstico — geralmente logo em seguida a essa primeira colocação "casa-homem" —, este será sempre dirigido especificamente às mulheres, de forma que Lina produz assim um contraponto no desenvolvimento do argumento: ao chamar as mulheres para o discurso, necessariamente associadas aos afazeres da casa, constrói-se tacitamente uma

divisão entre os termos “homem” e “mulher” e suas consequentes atribuições; por exemplo em “Mas a vida da *mulher* é sempre ligada à casa, e é preciso simplificar a grande máquina do trabalho doméstico [...]”; “Na sua casa, equipada como está, você consegue terminar as suas tarefas sem que o trabalho doméstico te faça de *escrava*?” (BARDI, 1945, tradução e grifos nossos) e “A disposição mais racional da cozinha é a disposição em ‘série’, que parte do estudo de ‘trabalho’ que a *mulher* ali desenvolve” (BARDI, 1958, grifo nosso).

Em suma, o discurso estrutura-se primeiramente a partir da figura do homem, para então depois especificar o papel da mulher, como um ser a parte desse processo, particularizado para se referir ao trabalho doméstico. De maneira geral, inclusive, o feminino passa a ser mobilizado como apêndice da história do Homem Universal, caracterização comum à construção da própria modernidade, estruturada constantemente a partir de binômios e dualidades: homem-mulher, público-privado, fora-dentro, tradicional-moderno. O discurso dos textos insere-se então na lógica de uma estruturação antagônica dos termos, ainda que de forma sutil e implícita.

5. O SUBTRAIR-SE DA CATEGORIA DE MULHER

Ainda que se tome aqui o devido cuidado para não fazer observações anacrônicas e que se perceba que as questões abordadas nos documentos analisados apresentam inflexões e variações de tempo e contexto, evidencia-se ao longo dos textos o lugar que o feminino vai, de maneira geral, ocupar nessas publicações voltadas ao desenho da casa moderna. Importa destacar que, ao escrever em tais revistas, Lina reproduz discussões latentes do campo arquitetônico naquele momento (muito embebidas pelas consequências da Segunda Guerra Mundial) e assume o papel de comunicadora de ideias que transcendem um posicionamento individualizado, mas, mesmo assim, fornece indícios dos recursos que mobiliza e dos argumentos com os quais concorda. O espaço que a autora-arquiteta vai estabelecer para si no campo da arquitetura, assim como sua inserção na historiografia e sua canonização como referência feminina (posteriores), parece estar muito mais relacionado à

posição simbólica que ela como mulher vai desempenhar do que efetivamente ao discurso empregado nessa chave.

Nesse sentido, é possível identificar ao longo dos artigos uma persona que Lina cria, em que o “ser mulher” não é uma questão explícita, mas que passa a ser colocada justamente como estratégia para não acabar sendo vítima do próprio discurso que ela mesma vai ajudar a construir. A argumentação central sustentada por Lina ao longo dos artigos que ela escreve — que diz respeito a afirmação das mulheres diante dos cuidados da casa e a consequente ligação indissociável destas ao trabalho doméstico — é, na verdade, oposta à posição que ela mesma ocupa. Isto é, arquiteta, redatora, inserida nos campos profissionais da arquitetura e da editoração de revistas, como parte de uma função que vai além do doméstico; Lina está totalmente inserida na vida social do trabalho que não é o do lar. Sendo assim, cria-se um mecanismo de autossubtração da categoria de mulher (a partir de uma série de representações) e da possibilidade de ser lida dessa maneira, pensando o lugar a partir do qual fala, produz e transita nos espaços sociais.

Nessa lógica, as imagens posadas de Lina que ilustram alguns de seus textos desempenham um papel crucial na criação desse jogo do subtrair-se, operando quase que na contramão do discurso textual elaborado. Por exemplo, no artigo “A casa — sua organização, seu arranjo” (1958), a figura de Lina é retratada num esforço de exemplificação dos usos e funções dos ambientes e objetos aos quais o texto está se referindo, em uma escala de demonstração do móvel racional em questão. Nota-se então a construção de uma persona, de um sujeito supostamente anônimo (que nunca revela seu rosto), mas que demonstra intencionalidade na maneira de se posicionar referente ao espaço e seus elementos. Soma-se a esse anonimato a representação de Lina como um corpo de mulher que muito difere ali dos signos imagéticos postos como referenciais universais de uma qualificação feminina. Tal caracterização diz respeito, em alguma medida, a uma postura individual de Lina, uma vez que os outros corpos retratados no artigo não subvertem esse imaginário de códigos femininos. Nas fig. 3 e 4, os corpos

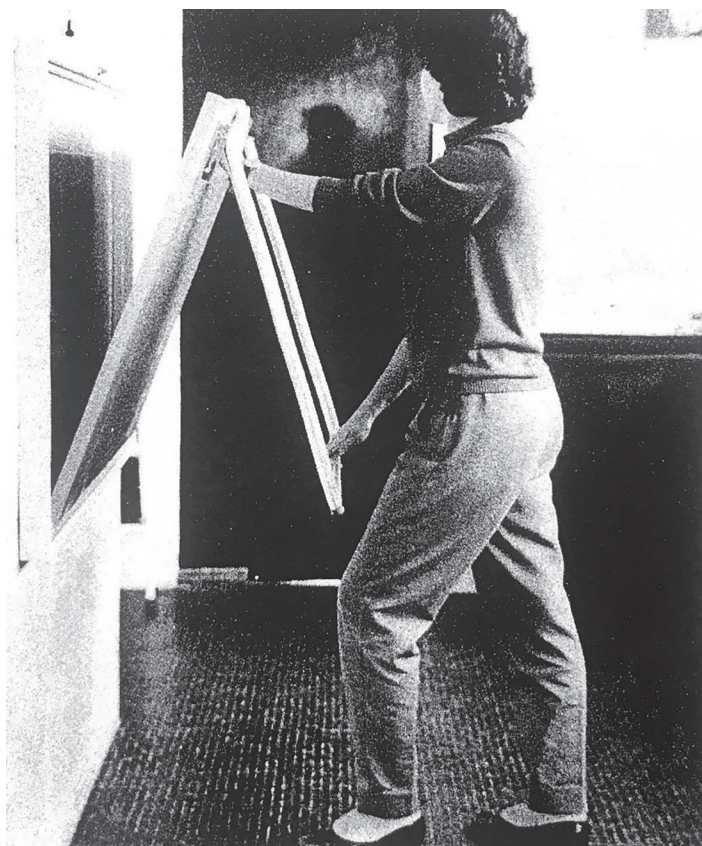


FIG. 3:

Fotografia posada de Lina.
Fonte: BARDI, 1958.

retratados (de Lina) não mostram sua face e vestem calça, suéter e relógio, enquanto na fig. 5 as mulheres revelam-se por inteiro e usam vestido, avental e bijuterias (o esperado cultural e socialmente para a dona de casa da época).

As fotografias são o resultado de um processo de investimento de sentidos sociais, como produto cultural fruto de um trabalho de produção sógnica, podendo contribuir no reforço de códigos convencionados socialmente ou para veiculação de novos comportamentos e representações (MAUAD, 2005). Assim, o artigo em questão coloca em jogo uma dualidade simbólica que, ao mesmo tempo, apresenta Lina sob signos quase que subversivos, num ato de ressignificação do gênero da imagem, enquanto insere também outras mulheres a partir de figurações hegemônicas e homogêneas.

6. A DUPLA AUTORIA

A última chave aqui analisada manifesta-se em momentos pontuais e específicos da

escrita de Lina, no entanto, fornece meios importantes para a leitura de seus outros textos e revela nuances da constituição de sua figura. Refere-se então a uma dupla autoria construída no discurso, em que são fortemente delineadas questões referentes à construção da autoimagem da arquiteta, em duplos momentos de falar de si mesma; ou seja, a autorrepresentação aqui desdobra-se ao seu limite e adquire sentidos complementares. Tal situação aparece nos artigos que Lina menciona ou mobiliza seus projetos autorais e obras consolidadas, como a Casa de Vidro, sua residência com Pietro Maria Bardi, e seu primeiro projeto arquitetônico construído.

É o caso então do texto "Built in Brazil: a light glass house in the air" (1953), no qual Lina vai discutir, descrever e apresentar o projeto de sua casa. A obra é ressaltada e enaltecida como produto de um pacote específico dos donos, no qual eles representam, simultaneamente, o cliente e o arquiteto. Nesse sentido, coloca-se aí atenção na questão da autonomia que Lina assume — e valoriza — frente ao projeto, situado no polo da produção pura, em

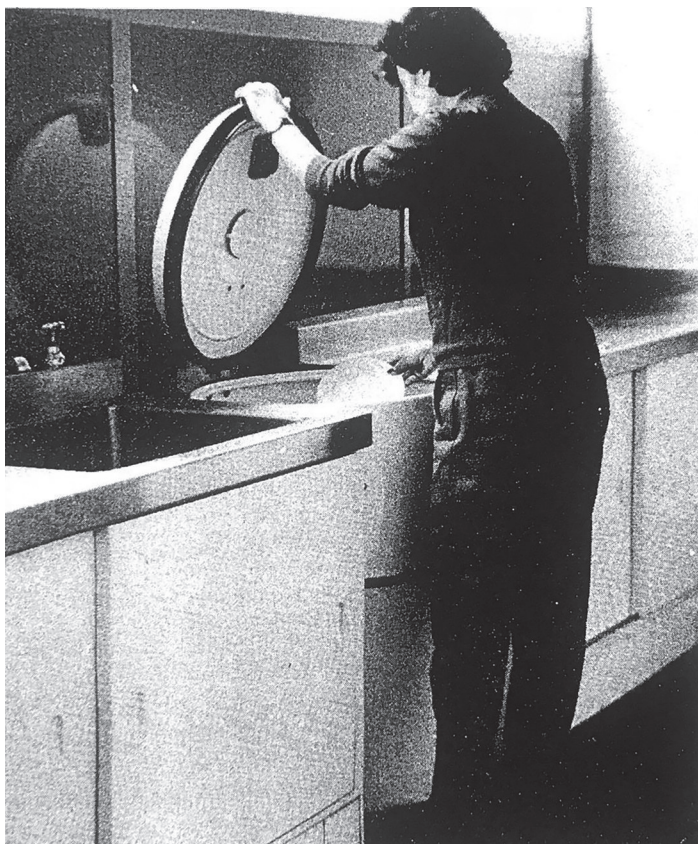


FIG. 4:

Fotografia posada de Lina.
Fonte: BARDI, 1958.

que o arquiteto é o seu próprio comitente, e concentra-se tudo numa única figura, que solicita ao mesmo tempo que produz, numa chave oposta ao polo de produção comercial e da grande produção. Tal lógica da simultaneidade dos papéis será reproduzida inclusive na própria escrita do texto, uma vez que Lina não será somente sua autora como também a figura citada — há momentos de referência e autocitação, nos quais ela abre aspas e fala de si na terceira pessoa ("Mrs. Bardi"); ou seja, quase um mergulho em sua subjetividade — ainda que mediada por ela mesma —, na qual se concentram uma série de atuações e personagens na sua pessoa. Existe ainda outra instância potencializadora desse discurso — que operam na verdade conjuntamente a ele —, que são as imagens posadas em que Lina vai aparecer e que ilustram o texto (FIG.6).

Nota-se nas fotos um esforço consciente em como Lina — arquiteta e moradora — deve posicionar seu corpo em sua arquitetura, num jogo entre a imagem que se quer transmitir com relação à casa a partir de sua própria figura, e vice-versa,

como a casa complementa sua postura e representação. Retratando assim mais um fator na construção de uma autoimagem, a partir do como usar e ao mesmo tempo ser essa arquitetura, na identificação e inclusive na corporificação do projeto em sua persona. Ou seja, está presente então uma construção explícita do discurso nas fotos, que envolve o corpo e a relação dele com o espaço — a espacialidade dada por meio de posturas. Lina vai então assumir papéis duplos ao longo de todo o artigo, em suas mais variadas instâncias: na construção do projeto, no conteúdo do texto, no jogo de falas e linguagem textual empregado e nas imagens apresentadas.

Outro artigo em que essa dupla autoria se revela é em "A casa — sua organização, seu arranjo". Este texto, por sua vez, é marcado pela articulação de uma série de imagens, nas quais a linha discursiva é constantemente complementada por ilustrações ou fotos, num esforço instrutivo e detalhista da ocupação funcional dos lares. Grande parte dessas imagens terá a própria Lina como exemplo, seja no design dos móveis (muitos deles desenvolvidos



FIG. 5:

Fotografia donas de casa.

Fonte: BARDI, 1958.

pelo Studio Palma, estúdio de mobiliários modernos fundado por Pietro Maria Bardi, Lina Bo Bardi e Giancarlo Piretti), no desenho de cômodos projetados por ela, e até no uso de ambientes da Casa de Vidro como exemplos a serem seguidos e espelhados. Assim, como autora do texto, Lina se coloca como referência projetual, menciona a si, reforçando o duplo papel de sua pessoa enquanto arquiteta-escritora. Além disso, justamente nas legendas das imagens que ilustram o texto, ela cita a si e opta por se identificar no masculino, como "arquiteto Lina Bo Bardi".

Ou seja, a identificação desses momentos evidencia uma das estratégias usada por Lina para se construir como essa figura moderna — exemplar em seus feitos e obras — a partir de dimensões simbólica, discursiva e imagética que tensionam uma complexa elaboração da sua imagem no campo arquitetônico.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As questões aqui traçadas buscaram contribuir para a elucidação da figura e trajetória de Lina Bo Bardi, entendendo

as mais variadas instâncias e camadas de suas produções, a partir da intersecção dos campos profissionais em que ela circulou. Buscou-se entender que as tomadas de posição e estratégias de discurso da arquiteta estão intimamente relacionadas à uma série de questões de um período e espaço social específicos, de forma que ela não só se construiu como mulher moderna na arquitetura, como também colaborou para uma série de discussões ligadas à modernidade. A produção escrita e imagética da arquiteta foi aqui colocada como via importante para a compreensão de sua persona, num constante repensar as fronteiras do campo arquitetônico. Assim, baseamo-nos na compreensão das imagens enquanto conjunto e operando dentro dos discursos empregados pelas publicações analisadas, conjuntamente à linguagem textual.

Vale destacar que Lina ocupa um lugar de legitimidade nas instituições, de forma que a historiografia quase não tem como negá-la. Suas obras construídas e canonizadas a colocam em uma posição "digna de nota". No entanto, a partir da investigação de sua trajetória é interessante notar alguns dos possíveis



FIG. 6:

Fotografias posadas de Lina na Casa de Vidro.

Fonte: BARDI, 1953.

meios que lhe garantiram determinados espaços; como, uma postura de outsider como estratégia de legitimação e inserção em certos circuitos sociais. Ou seja, Lina praticamente constrói para si o lugar de crítica e arquiteta, fora do que comumente se dava no campo, escrevendo sobre as coisas para assim se colocar dentro delas — muito como fruto e estratégia também de sua extensa experiência editorial italiana.

Tal reflexão, no entanto, não pretende situar Lina num lugar de excepcionalidade no campo, como se não sofresse uma série de sujeições de uma forte estrutura de dominação masculina em sua atuação e não se deparasse com uma série de limites de gênero. Pretendemos, então, pensar sua trajetória pontualmente a partir da discussão de certas aproximações e afastamentos, entendendo como o campo profissional coletivo e os discursos e posições individuais se articulam e reconfiguram-se o tempo todo devido a uma série de cruzamentos e acúmulos.

Observa-se de maneira geral, uma movimentação interessante de Lina, que ao longo de sua carreira, mesmo ao abordar temáticas do feminino em ambientes como a casa e o trabalho,

quase nunca efetivamente coloca e traz as mulheres para os espaços e campos em que efetivamente circula — ela somente coloca a si mesma, inclusive muitas vezes usando estratégias de masculinização. E ainda: não somente se masculiniza, como também se subtrai das categorias de representação feminina e da possibilidade de ser lida dessa maneira. Tal mecanismo pode ser lido na chave de uma trapaça de seu lugar de gênero, em que de alguma forma ela consegue assumir posturas de legitimação, em que o "ser mulher" torna-se uma questão não explícita, podendo ser essa uma das principais estratégias de sua inserção.

Entendemos, por fim, o trabalho aqui desenvolvido como um recorte que pretendeu olhar para as questões de gênero, perpassadas por uma série de outros fatores, não a partir de suposições anacrônicas, mas com a intenção de fomentar debates relevantes para o campo contemporâneo; de Lina como sujeito não estático, como alguém que destacou e mobilizou discussões diferentes em cada círculo e rede de relações que cruzaram sua trajetória, seja na escrita em revistas ou atuando como arquiteta.

NOTAS

1. Ao longo do texto e das legendas das imagens estas referências serão citadas apenas por título, autoria e data — pertinentes ao momento de citação — com as demais informações presentes ao final deste artigo. Vale destacar que, devido ao momento de pandemia em que a pesquisa foi elaborada, algumas informações (como a de numeração das páginas dos artigos) encontram-se incompletas, dada a impossibilidade de retorno para consulta no acervo do Instituto Bardi/Casa de Vidro.

2. Nos textos indicados sem assinatura, entende-se que a autoria está sendo atribuída a Lina Bo Bardi, apoiando-nos na dissertação de Maria Izabel Rêgo Cabral (2017) ou de Marina Grinover (2010). Ainda que a autoria realmente esteja sendo atribuída a Lina, optamos por deixar marcada essa falta, uma vez que revela questões pertinentes ao próprio material da pesquisa.

REFERÊNCIAS

- A CASA. Sua organização, seu arranjo. **Enciclopédia da mulher**, Porto Alegre: Editora Globo, 1958. p.73-120.
- BARDI, Lina Bo. **L'attrezzatura della casa**. Milano: Editoriale Domus, 1945.
- BARDI, Lina Bo. Built in Brazil: a light glass house in the air. **Interiors**, New York, v.CXII, ano 65, n.10, p.74, maio 1953.
- BARDI, Lina Bo; PAGANI, Carlo. La casa degli sposi. **Grazia**, Milão, ano XVI, n.130, p.31-33, 24 abr. 1941.
- BARDI, Lina Bo; PAGANI, Carlo. La casa semplice. **Grazia**, Milão, n.170, p.26-27, 1942a.
- BARDI, Lina Bo; PAGANI, Carlo. Novità de primavera. **Grazia**, Milão, ano XVII, n.177, p.27, 1942b.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas, SP: Editora Papirus, 1996.
- CABRAL, Maria Izabel Rêgo. **Lina Bo Bardi, arquiteto e designer**: um estudo de caso sobre a fase italiana (1939-1946). 2017. Dissertação (Mestrado em Design) — Centro de Arte e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.
- COLOMINA, Beatriz. Collaborations: The Private Life of Modern Architecture. **Journal of the Society of Architectural Historians (JSAH)**, v.58, n.3, p.462-471, 1999.
- DECLARAÇÃO. **Habitat**, São Paulo, n.15, mar./abr. 1954.
- GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora da Unesp, 1991.
- GRINOVER, Marina M. **Uma ideia de arquitetura**: escritos de Lina Bo Bardi. 2010. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- LA CASA Moderna. **Attrezzatura e arredamento**. **Grazia**, Milão, n.201, p.10-11, 1942.
- MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v.13, n.1, p.133-174, jan./jun. 2005.
- RUBINO, Silvana. **Rotas da modernidade**: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi. 2002. Tese (Doutorado em Antropologia) — Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2002.
- RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina (Org.). **Lina por escrito**: textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- TRABALHO Doméstico. **Habitat**, São Paulo, n.15, p.52-53, mar./abr. 1954.
- UN LETTO magico. **Revista A**, (attualità, architettura, abitazione, arte), Milão, n.5, p.11, 1946.
- UN MOBILETTO da lavrora. **Grazia**, Milão, ano XVII, n.210, p.11, 5 nov. 1942.
- UNO SCRITTOIO per signora. **Grazia**, Milão, ano XVII, n.212, p.26, 19 nov. 1942.

SOBRE A AUTORA

Aluna de graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo da Escola da Cidade.

lluizasouza@hotmail.com