



# A Natureza no primeiro projeto publicado por Lina Bo Bardi

*Gabriela Fernandes Favero e Rodrigo Bastos*

**Gabriela FERNANDES FAVERO** 

Universidade Federal de Santa Catarina; Centro tecnológico; Departamento de Arquitetura e Urbanismo; gabifavero@gmail.com

**Rodrigo BASTOS** 

Universidade de São Paulo; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto; rodrigobastos.arq@gmail.com

---

FERNANDES FAVERO, Gabriela; BASTOS, Rodrigo. A Natureza no primeiro projeto publicado por Lina Bo Bardi. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 20, e 569, dez. 2025

---

data de submissão: 20/06/2025

data de aceite: 05/12/2025

DOI: 10.51924/revthesis.2025.v10.569

---

**Contribuição de autoria:** Concepção; Curadoria de dados; Análise; Coleta de dados; Metodologia; Visualização; Redação – rascunho original; Redação - revisão e edição: FERNANDES FAVERO, G; BASTOS, R. Supervisão; Validação: BASTOS, R.

---

**Conflitos de interesse:** Os autores certificam que não há conflito de interesse.

---

**Financiamento:** Não possui.

---

**Uso de I.A.:** Os autores certificam que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

---

**Editores responsáveis:** Ana Claudia Cardoso e Isis Pitanga.

---



### Resumo

O artigo analisa o projeto ficcional *Casa sul Mare di Sicilia* (1940), de Lina Bo Bardi e Carlo Pagani, buscando encontrar pistas para se pensar a relação com a natureza e a paisagem. Tenta refletir também sobre a hipótese de que ele antecipa temas centrais da trajetória de Lina Bo Bardi: a fusão entre arquitetura e paisagem, o papel ativo da natureza no projeto, a valorização de elementos e de tradições locais. Implantada em um promontório selvagem, a casa é concebida como extensão da própria paisagem, combinando princípios modernos, referências mediterrâneas e elementos poéticos como o rasgo no muro e a cabana primitiva, que anunciam estratégias presentes em obras futuras. Ainda que nunca construída, a casa pode ser interpretada como uma matriz conceitual na obra de Lina, expressando sua defesa de uma arquitetura sensível, enraizada e integrada à natureza.

**Palavras-chave:** Lina Bo Bardi, Carlo Pagani, Arquitetura Moderna, Natureza, Paisagem, Casa sul Mare di Sicilia

### Abstract

*The article analyzes the fictional project Casa sul Mare di Sicilia (1940), by Lina Bo Bardi and Carlo Pagani, seeking to find clues to understand the relationship with nature and landscape. It also attempts to reflect on the hypothesis that the design anticipates central themes in the Lina's trajectory: the fusion between architecture and landscape, the active role of nature in design, the appreciation of local elements and traditions. Set on a wild promontory, the house is conceived as an extension of the landscape itself, combining modern principles, Mediterranean references, and poetic elements such as the wall opening and the primitive hut, which foreshadow strategies later seen. Although never built, the house can be interpreted as a conceptual matrix for Lina's work, expressing her commitment to an architecture that is sensitive, rooted, and deeply integrated with nature.*

**Keywords:** Lina Bo Bardi, Carlo Pagani, Modern Architecture, Nature, Landscape, Casa sul Mare di Sicilia.

### Resumen

*El artículo analiza el proyecto ficcional Casa sul Mare di Sicilia (1940), de Lina Bo Bardi y Carlo Pagani, buscando encontrar pistas para comprender la relación con la naturaleza y el paisaje. También intenta reflexionar sobre la hipótesis de que el proyecto anticipa temas centrales en la trayectoria de la arquitecta: la fusión entre arquitectura y paisaje, el papel activo de la naturaleza en el diseño y la valorización de los elementos y las tradiciones locales. Ubicada en un promontorio salvaje, la casa se concibe como una extensión del propio paisaje, combinando principios modernos, referencias mediterráneas y elementos poéticos como la abertura en el muro y la choza primitiva, que anuncian estrategias presentes en obras posteriores. Aunque nunca fue construida, la casa puede funcionar como una matriz conceptual de la obra de Lina, expresando su defensa de una arquitectura sensible, enraizada e integrada profundamente a la naturaleza.*

**Palabras-clave:** Lina Bo Bardi, Carlo Pagani, Arquitectura moderna, Naturaleza, Paisaje, Casa sul Mare di Sicilia

*O solo siciliano é sagrado: a Magna Grécia é ubiquamente viva; na atmosfera, na paisagem, na memória. Nós não queremos, por isso, uma arquitetura em que não haja essa atmosfera mítica, surpreendente, fascinante.*

*A arquitetura deve ser a chave da paisagem, transformar-se na paisagem, tornar-se ela mesma paisagem.*

*Os templos perdidos na vastidão selvagem, as rochas que mergulham no mar profundo, o vento inquietante, as flores africanas, o céu intenso e escuro, as casas brancas agarradas às rochas, são lembranças valiosas e inesquecíveis do lugar.*

*(Lina Bo e Carlo Pagani)*

**D**o terraço se enxerga tão longe que a linha do horizonte se desvanece entre céu e mar. A oeste, o olhar atravessa um jardim exuberante em que as folhas parecem vagarosamente balançar com o vento litorâneo. Logo adiante, uma sequência de muros altos cercam um conjunto de plantas exóticas. Um riacho sinuoso atravessa os muros de alvenaria e desemboca em um pequeno lago de onde brota um obelisco. As plantas que compõem o jardim são das mais diversas espécies, formas, cores e texturas. Ao final dessa miscelânea de elementos, os olhos relaxam na cor azulada e na textura rochosa às margens do Mediterrâneo. Na direção sul, ainda do terraço, é possível olhar através de três janelas longilíneas, delimitadas por um guarda-corpo de alvenaria e uma viga alta, emoldurando um quadro natural pintado com a própria paisagem praiana daquele lugar.

Estas são as formas principais da *Casa sul Mare di Sicilia*, buscando ordenar a entropia da natureza, das plantas, dos bichos, das rochas e do tempo. O projeto e os desenhos do cenário descrito acima, idílicos e fictícios, foram publicados por Lina e Pagani nas páginas 30 a 35 da revista *Domus* de agosto de 1940, em uma edição especial sobre casas litorâneas. Desenhar uma casa imaginária, beirando à fantasia, em um período de guerra e destruição na Europa, poderia soar contraditório e alienado, frente a tantos problemas urbanos e sociais emergentes que a guerra vinha escancarando na Itália dominada pelo fascismo. Ao mesmo tempo, porém, poderia parecer uma oportunidade de criar, de sonhar e de buscar, nos domínios lúdico-poé-

<sup>1</sup> Lina fala, em entrevista para o documentário de Michelis (MICHELIS, Aurélio. *Lina Bo Bardi*. Youtube, 26 set. 2014, <<https://www.youtube.com/watch?v=YBIK0-17VF0>>, que a geração de arquitetos na Itália daquela época, em função da Segunda Guerra Mundial, não teve a oportunidade de construir nada, pois naquele momento só se destruíam as cidades.

<sup>2</sup> Apesar do marco inaugural desse projeto na carreira de Lina Bo Bardi, ele não é mencionado por importantes estudiosos brasileiros. Zeuer Lima, por exemplo, na recente biografia sobre Lina Bo Bardi, publicada em 2021, considera que o nome de Lina “apareceu pela primeira vez junto com o de Pagani em dois pequenos artigos ilustrados, “Stanza per due ragazzi” [quarto para dois meninos] e “Un Giardino Disegnato da Bo e Pagani” [Um jardim projetado por Bo e Pagani], publicados na revista *Domus* no fim de 1940: LIMA, Zeuler R. M. de A. *Lina Bo Bardi: o que eu queria era ter história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. Os artigos a que Zeuer se refere como os primeiros foram publicados, respectivamente, em novembro e dezembro de 1940. A publicação de Lina e Pagani também não consta na minuciosa catalogação de textos de Lina Bo Bardi feita por GRINOVER em sua dissertação de mestrado, publicada pela Annablumme: GRINOVER, Marina. *Uma ideia de arquitetura: escritos de Lina Bo Bardi*. 1. ed. São Paulo: Annablumme, 2018, referência para tantos outros trabalhos. Francesco Perrotta-Bosch escreveu sobre o projeto

ticos da arquitetura, uma brisa de alento e calma num país em que nada se construía, só se destruía<sup>1</sup>.

Uma das maiores relevâncias do projeto *Casa sul Mare di Sicilia* está no fato de que foi o primeiro projeto em que o nome de Lina Bo aparece publicado (Lina se casaria com Pietro Maria Bardi apenas em 1946). Conquanto seja pouco explorado pela historiografia<sup>2</sup>, analisar esse projeto permite deslindar temas muito importantes para a arquiteta que perpassaram toda a sua vida. Para uma profissional recém-formada e recém-chegada à cidade de Milão, ter o privilégio de publicar suas ideias em uma revista de grande circulação como a *Domus* era certamente um passo relevante. Além de ser um projeto que dialoga com ideias dos principais arquitetos italianos de sua época, Lina revela, ao lado de Pagani, logo nessa primeira oportunidade, um interesse muito grande em investigar a relação essencial entre natureza, paisagem e arquitetura.

## SOBRE UM PROMOTÓRIO SELVAGEM

O local onde foi implantado o projeto, assim como o desenho arquitetônico, provavelmente é fictício. O recorte não nos permite entender se é uma ilha, uma península, mas a escolha distingue-se pela característica alongada de formato quase retangular de uma porção de terra rochosa e escarpada. O texto explicativo do projeto, publicado na revista *Domus* junto aos desenhos, descreve a paisagem ao redor da casa de maneira poética e afetiva, enaltecendo tanto a arquitetura quanto os elementos naturais e sensoriais daquele lugar:

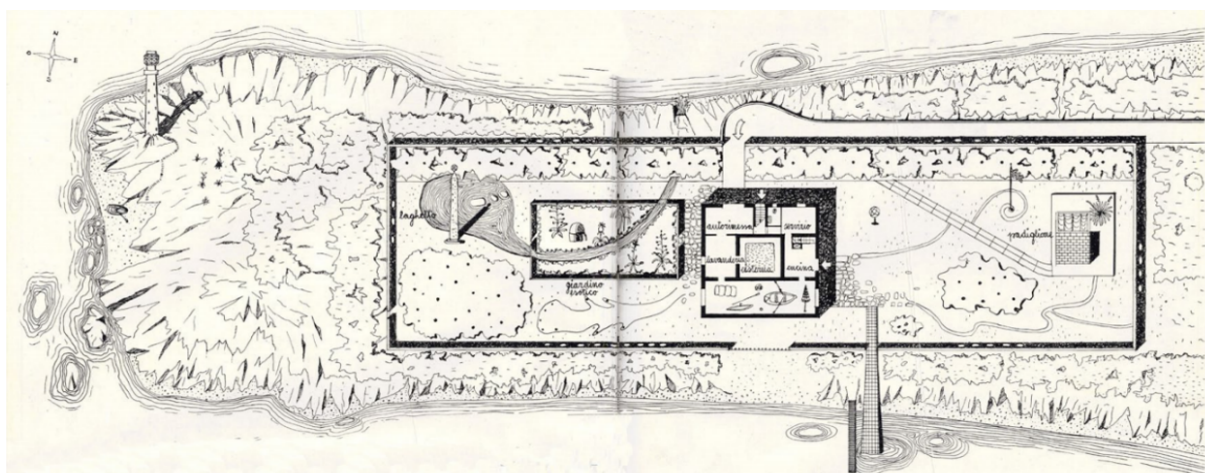


Figura 1  
Casa sul Mare di Sicilia  
Fonte: *Domus*, n. 152, p. 30 ago. 1940

*L'architettura deve essere la chiave del paesaggio, trasformarsi nel paesaggio, diventare essa stessa paesaggio.*

*I Tempi sperduti nelle selvaggie, gli scogli che si gettano nel mare profondo, il vento snervante, i fiori africani, il cielo intenso e cupo, le case bianche aggrappate alle roce, sono prepotenti ed indimenticabili richiami del luogo.*

*Ciò spiegherà questa nostra casa che sorge su di un promontório selvaggio, battuto dal mare e dai venti caldi del sud*<sup>3</sup> (BARDI, PAGANI, 1940).

Ao escrever que a arquitetura deve transformar-se na paisagem e tornar-se ela própria a paisagem, os arquitetos sugerem que todos os elementos que compõem o mundo devem configurar um sistema único; e a arquitetura, quando projetada, deve submeter-se a essa condição, nascer do lugar onde está inserida, das condições disponíveis do lugar, do espaço e do tempo. Dessa maneira, reivindica-se a apropriação do entorno natural não apenas como ferramenta projetiva, mas também como matéria de composição orgânica da arquitetura; poder-se-ia dizer ontológica, uma vez que, nessa simbiose projetiva, a arquitetura pode tornar-se, ela mesma, paisagem (*diventare essa stessa paesaggio*), como afirmam os autores na passagem supracitada, e que acompanha os desenhos.

A implantação do projeto no terreno acontece através de figuras bem definidas: retângulos e quadrados (Figura 1). O retângulo maior do muro delimita o terreno e, dentro dele, estão inseridas as outras formas. O quadrado, centralizado no espaço, defronte à abertura principal, é a casa propriamente dita e, ao redor dela, distribuem-se os outros elementos, como, em destaque, o segundo retângulo — que limita um excêntrico e múltiplo jardim — e um pequeno pavilhão.

As formas ortogonais se destacam na paisagem litorânea. A limpidez das linhas retas se desenvolve claramente contrastante com a organicidade e com o desejo de que a arquitetura «se torne paisagem». Apesar disso, as formas claras e simples reverberam o formato longilíneo do lugar e a paisagem rochosa da Sicília. A geometria pura, ali projetada, constrói no entanto uma nova realidade (CATALANO, 2008). Nela, há simultaneamente confronto e diálogo com o que é natural, uma dualidade frequente nos debates arquitetônicos do seu tempo.

O jardim que envolve a casa é representado através de outro desenho (Figura 2) que se desenvolve como um estudo do lugar e da proposta arquitetônica. O lápis e o papel dão sentido aos seres e objetos na

de Lina e Pagani, no capítulo sobre revistas italianas: PERROTTA-BOSCH, Francesco. *Lina: uma biografia*. São Paulo: Todavia, 2021. A autora Italiana Sarah Catalano também desenvolve leitura sobre a Casa sul Mare em um breve artigo publicado em 2008: CATALANO, Sarah. Casa sul Mari di Sicilia: progetto d'esordio di Lina Bo Bardi e Carlo Pagani. *SalvarePalermo.it*, Palermo, v. 22, p. 18-20, 2008. <<http://www.salvarepalermo.it/>>. Vitor Lima apresentou o projeto como "anexo" em sua dissertação: LIMA, Vitor. *Lina Bo Bardi: interação entre arquitetura e natureza vegetal*. 2024. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024. Acesso em: 27 nov. 2025.

<sup>3</sup>“A arquitetura deve ser a chave da paisagem, transformar-se na paisagem, tornar-se ela mesma paisagem. Os templos perdidos na vastidão selvagem, as rochas que mergulham no mar profundo, o vento inquietante, as flores africanas, o céu intenso e escuro, as casas brancas agarradas às rochas, são lembranças valiosas e inesquecíveis do lugar. Isso explicará a nossa casa, que fica em um promontório selvagem, embalada pelo mar e pelos ventos quentes do sul”. (Tradução nossa).



medida em que vão sendo colocados lado a lado, na medida em que criam núcleos de cenas ou eventos específicos. Não há uma escala de proporcionalidade entre eles. Há, antes, uma simultaneidade fantástica. Figuras humanas no primeiro plano ocupam o mesmo espaço no desenho que o “jardim de plantas exóticas”, cercado por um muro rústico de projeção retangular. O jardim é perpassado por um riacho que desemboca em um pequeno lago. Há barcos, montanhas, vulcões, balaústres, vasos antigos, cadeiras e mais figuras antropomórficas. Toda essa miríade fantástica de coisas, seres, objetos e elementos naturais está representada num só desenho. Apesar da aparente diferença de uso, tempo e linguagem entre eles, fazem parte da composição do cenário e da paisagem proposta pelos arquitetos. No texto publicado, Lina e Pagani nos alertam para outra dimensão essencial do projeto: histórica, mítica, magnífica — literalmente, a *Magna Grécia*, “sobrevivente”, “fascinante” e jamais ausente, num projeto como esse.



Figura 2  
Desenho de Lina Bo Bardi para a Casa sul Mare di Sicilia  
Fonte: Domus, v. 152, p. 34, ago. 1940

O projeto é coletivo, de Lina e Pagani, mas parece inevitável supor que essa cornucópia de elementos e intenções fantásticas alimentará a poética de Lina Bo Bardi em muitos de seus projetos futuros. Vários elementos se destacam neste desenho que, por si só, mereceria estudos ainda mais detalhados. Queremos, aqui, chamar a atenção para os objetos destacados em vermelho<sup>4</sup>, bem como para outros que seguirão marcando presença importante nos projetos de Lina; em especial, o pequeno vão ameboide desenhado sobre a parede em alvenaria, um pouco acima da cadeira vermelha, que Lina e Pagani descrevem no texto como “*larghi occhi nei muri*”. Mais tarde, “vãos oculares” como esses irão identificar o projeto do edifício Esportivo do Sesc Pompeia em São Paulo, bem como o restaurante Coaty em Salvador.

Outro elemento importante é a cabana de palha, desenhada em meio ao jardim de plantas exóticas, que remete a uma manifestação primitiva de abrigo. Segundo Maria de Fátima Campello, Lina, ao longo de sua carreira, constantemente faz o exercício de voltar à origem das coisas, num resgate ao instintivo modo de viver, construir e de relacionar-se com a natureza. É nesse resgate que Lina “descobre um elemento que se conserva através do tempo. Os recursos naturais, as culturas, podem mudar, mas não o procedimento essencial ao construir o abrigo” (CAMPELLO, 1997). Ainda segundo Campello, “Lina Bo, para solidificar as fundações de sua construção de modernidade, lança mão também da cabana de ramos de Abade Laugier”. A ideia de cabana primitiva é uma das noções fundamentais da Arquitetura. É tema presente inicialmente no tratado *De Architectura* de Vitrúvio (séc. I a.C.), posteriormente reinterpretado por inúmeros arquitetos, como na famosa gravura feita por Charles-Dominique-Joseph Eisen para o Abade Laugier em seu *Essai sur L’Architecture*, meados do séc. XVIII, ou na igualmente célebre representação da *primeira construção*, segundo Viollet-le-Duc. O que Campello não explora, e valeria a pena mencionar, interessados que estamos em sua visão de natureza, é que, dentro desse ambiente mítico siciliano — desejado e declarado pelos arquitetos no texto, “sobrevivente”, “fascinante” —, a presença da cabana evocaria não apenas um aspecto primitivo e geograficamente ancestral, mas também a mítica origem da arquitetura. Não será demais recordar que, situada exatamente nesse contexto histórico greco-romano, a cabana primitiva se estabelece desde Vitrúvio como autorizadíssima tópica universal da arquitetura, consagrando a arte de construir justamente como uma imitação da natureza<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> O desenho original, arquivado no Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, recebeu elementos em vermelho. Porém, na impressão publicada na revista *Domus*, de 1940, a cor de destaque foi o azul.

<sup>5</sup> Sobre a cabana primitiva como origem mítica da arquitetura como *mimesis* da natureza, cf. sobretudo RYKWERT, Joseph. *A casa de Adão no Paraíso*. São Paulo, Perspectiva, 2019. De especial interesse, neste contexto de guerra, é a afirmação de Rykwert na qual os arquitetos, historicamente, em momentos de crise, recorreram sempre à origem mítica da arquitetura para repensar ou reformar a arte construtiva.



Figura 3  
"Un Giardino disegnate da Bo e Pagani"  
Fonte: Domus, v. 156, dez. 1940



Figura 4  
Casa do Benin, Salvador  
Fonte: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

Um desenho bastante similar à cabana de palha, dos mesmos arquitetos, irá aparecer na edição 156 da revista *Domus*, dezembro do mesmo ano de 1940, com o projeto "Un giardino disegnate da Bo e Pagani" (Figura 3); e, anos mais tarde, também no projeto da Casa do Benin, em Salvador, Bahia, em 1987, projetada por Lina (Figura 4).

Além de se manifestar em desenhos e projetos, o abrigo "primordial" será tema de reflexão de Lina no texto "Architettura e Natura: La Casa nel Paesaggio", publicado em 1943, também na revista *Domus*. No texto, Lina analisa uma série de casas que possuem estreitas relações com a paisagem circundante, ambiente concordante, vale enfatizar, à própria natureza.

O instinto primordial de proteção que inspirou as cabanas de palha e galhos, os abrigos em forma de cones, de cubos de blocos de pedra maciços, se encontra de novo hoje, através de uma evolução profunda, nas arquiteturas de casas que, embora adaptadas às severas leis de funcionalidade e essencialidade da arquitetura moderna, conservam sempre a "pureza" das formas espontâneas e primordiais das quais derivam: conservam ainda na pedra regular, na madeira trabalhada, aquele sentimento "puro", "natural" na qual elas estão inseridas, radicadas à terra onde nasceram, fundidas à natureza, imersas naquela paisagem (BARDI, 2009).



Portanto, para Lina, a conexão da arquitetura contemporânea com a paisagem é consequência de uma certa “evolução» dos abrigos primitivos — como que “radicadas à terra”, “fundidas à natureza”, “imersas naquela paisagem”. Esse encadeamento expressivo de termos parece indicar que, para Lina, especialmente, terra, natureza e paisagem constituem território semântico afetivo e muito similar. Esta constatação permitiria aventar uma hipótese, a requerer exploração mais longa, de que, nesse momento, especialmente, de início de carreira, natureza e paisagem não configuravam para Lina categorias discerníveis, ou seja, passíveis de uma definição distintiva. Natureza e paisagem se alimentam mutuamente, confundindo-se, por vezes. Isto pode ser encontrado também no texto sobre a *Casa sul Mare*, em que aspectos e elementos naturais contribuem para constituir uma compreensão poética, criativa, da arquitetura, que se torna igualmente “ser” e “chave da paisagem”. Pois são demandas (*richiami*) no projeto a rocha e o mar como elementos naturais, mas também o mito memorial da terra — fascinante —, e também a “atmosfera” que caracteriza efetivamente a paisagem. Essas conexões, voltando ao texto mais recente de Lina, sobre as casas, podem ser potencializadas pelas formas, pelas técnicas e pelos materiais — elementos que variam de acordo com o tempo e com o espaço. Mas tudo deveria ser reunido no gesto construtivo ou projetivo, relacionando-se, portanto, e primordialmente, com a integridade do ambiente natural — terra, natureza e paisagem. Não sem razão, todas as casas analisadas por Lina no texto são muito distintas entre si no que diz respeito à forma e à materialidade; guardando, porém, uma “ligação profunda com a paisagem, com a vida do ambiente” (BARDI, *apud* GRINOVER, RUBINO, 2009).

A reflexão do texto sugere um primeiro amadurecimento de Lina em relação ao tema do primitivismo incorporado à arquitetura, uma vez que, no projeto da *Casa sul Mare di Sicilia*, publicado três anos antes, a cabana aparece como alusão simbólica e selvática, cercada por muros altos e afastada da geométrica casa principal. A distância que existiria entre o modelo da cabana primitiva e o projeto arquitetônico vai diminuindo ao longo da carreira de Lina, no sentido de uma congruente simultaneidade. O primeiro de seus projetos em que observamos essa possível aproximação, ou já uma simbiose, é a casa projetada para sua amiga Valéria Cirell, em São Paulo (Figura 5). A casa, aterrada ao solo, com paredes rugosas de onde brotam plantas diversas, com varandas cobertas de palha apoiadas sobre troncos de madeira, poderia re-

presentar, para Lina, uma reinterpretação possível do primitivismo incorporado à arquitetura; ou mesmo do modelo originário do abrigo primitivo mimeticamente estruturado em geometria racional. Se a “cabana” fantasiosa da *Casa sul Mare* possuía uma organicidade tradicional, remetendo a modelos orgânicos da cabana primitiva autorizados por Viollet-le-Duc ou Chambers, na casa Cirell, a forma se aproxima mais de outro modelo igualmente consagrado, totalmente geométrico e racionalizado, alegorizado pelo “Ensaio” de Laugier.



Figura 5  
Estudo para casa Valéria Cirell, 1964  
Fonte: Acervo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

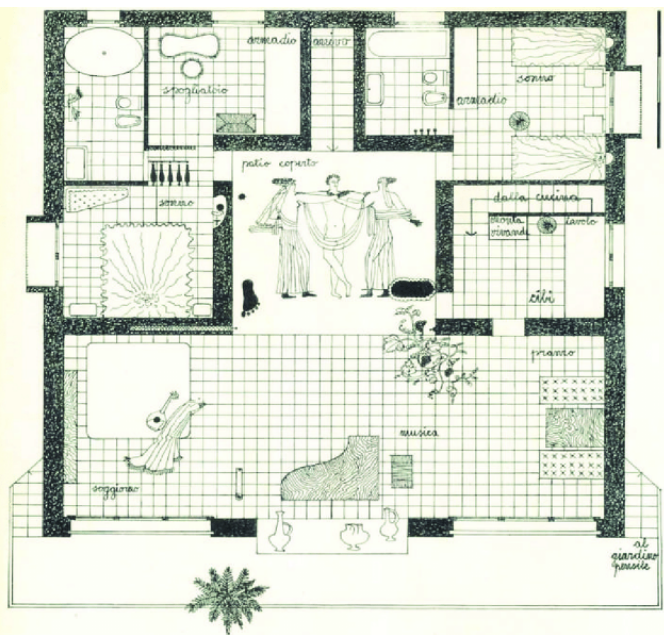
## UM ABRIGO LITORÂNEO

A planta da *Casa sul Mare di Sicilia* é um quadrado perfeito, com paredes espessas e aberturas bem posicionadas para o sul, a fim de receber a luminosidade do sol a maior parte do ano, principalmente no inverno (Figura 6). O pavimento dos cômodos principais está acima do térreo e a escada para acessá-lo tem um lance único com onze degraus que dão acesso a um pátio no centro da casa. Este é aberto, mas coberto por uma estrutura leve e abobadada situada acima do terraço. Nele entram vento, sol e chuva. O pátio, além de centralizar o espaço, organiza o acesso aos ambientes da casa, guardando a “atmosfera mediterrânea da paisagem”.<sup>6</sup> Nas laterais, próximo à escada, duas portas levam aos quartos, e outra porta, mais à frente, dá acesso à copa — que se conecta à cozinha, no pavimento térreo, através de uma pequena escada interna em formato de “L”.

<sup>6</sup> “A atmosfera mediterrânea da paisagem se revela no pátio profundo, no vermelho das paredes, no branco da abóbada aberta para o jardim suspenso”. (*L’atmosfera mediterrânea del paesaggio se ritrova nel patio profondo, nel rosso dei muri, nel bianco della volta aperta sul giardino pensile*). (Trad. nossa)

Em frente à escada, para quem adentra o pátio, está o grande salão social. Entre eles, não há portas, mas apenas uma passagem livre. Ao fundo e centralizado

no espaço, vê-se um piano de cauda cenograficamente posicionado em frente a uma grande janela de peitoril baixo que abriga ânforas de diferentes formatos e enquadra a paisagem composta de mar, montanha, barcos e vulcões. De um lado do espaço, está a mesa de refeições e, do outro, o sofá. Duas grandes portas (na mesma dimensão da janela) dão acesso a uma varanda que ocupa toda a extensão da fachada sul. A varanda possui uma cobertura leve, de tecido vermelho repousado sobre vigotas em balanço (Figura 7). Da varanda, é possível acessar o terraço-jardim através de duas escadas dispostas simetricamente nas laterais da casa.



Figuras 6 e 7

Casa sul Mare di Sicilia, Planta; Perspectiva da área social com o pátio à direita. Fonte: Domus, v. 152, p. 33, p.36, ago. 1940

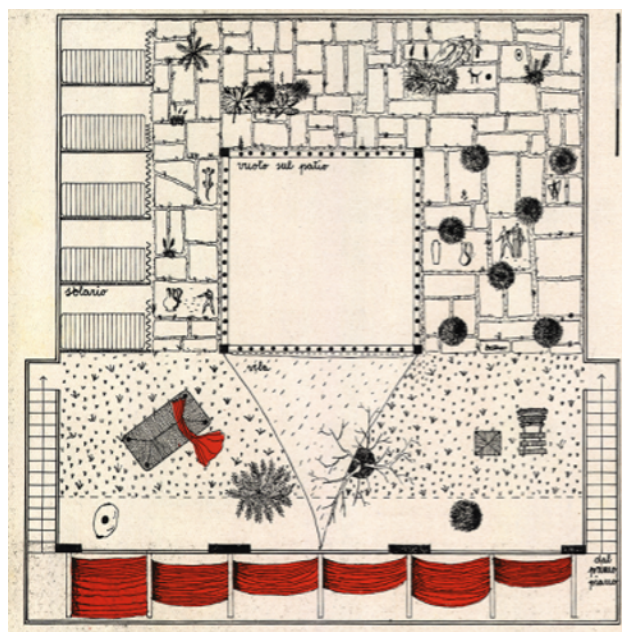
A linguagem da casa também faz referência às típicas casas romanas, com um pátio central aberto e o *impluvium* que, neste caso, encontra-se no pavimento térreo. Além disso, a linguagem arquitetônica faz referência às tradicionais casas da costa mediterrânea — arraigada ao solo, de formato cúbico, branca, edificada com materiais relacionados à cultura do lugar, como a alvenaria: “*La casa bianca è bloccata: è um cubo, come le casette dela costa; e come queste, sfruttando le risorse locali, è in forte muratura*” (BARDI, PAGANI, 1940)<sup>7</sup>.

A configuração espacial assemelha-se, em alguns aspectos, à da Casa de Vidro, projetada por Lina em 1951. A residência no Morumbi, São Paulo, também

<sup>7</sup> “A casa branca é um bloco: é um cubo, como as casinhas da costa; e, como estas, desfrutando dos recursos locais; é de forte alvenaria” (tradução nossa).



tem a área social em um bloco retangular elevado, aberto para a paisagem, um núcleo central vazado e a área íntima aos fundos da residência. Na Casa de Vidro, porém, as três janelas e a varanda dão lugar a um grande pano de vidro. As paredes, em contato direto com o solo, são trocadas por delgados pilares metálicos conformando um pilotis. A semelhança das duas casas também acontece na relação que ambas estabelecem com a natureza, de permissão ao mundo natural de modo que adentre, pelo menos visualmente, o espaço concebido. Ambas as casas atuam como mirantes contemplativos da paisagem (estão efetivamente “imersas na paisagem”) e protegem seus



Figuras 8 e 9

Casa sul Mare di Sicilia, Planta do terraço-jardim; Perspectiva da fachada sul. Fonte: Domus, v. 152, p. 35, p. 36, ago. 1940

usuários das intempéries apenas o necessário, fazendo questão de expô-los de alguma maneira à chuva, ao sol e ao vento, como uma forma de intensificar a relação com a paisagem.

O terraço-jardim (Figura 8), acima da área social e íntima da casa, tem um espaço coberto com grama, do qual brotam muitas plantas de desenhos e formas variadas. O mesmo tecido vermelho da varanda, agora tensionado, configura uma área de sombra triangular; e o guarda-corpo, que cerca o vão do pátio, é um balaústre ornamentado, típico da arquitetura e do mobiliário romanos. O piso do terraço é composto de pedras organizadas num mosaico, de forma a liberar pequenos interstícios entre elas, nos quais é sugerida



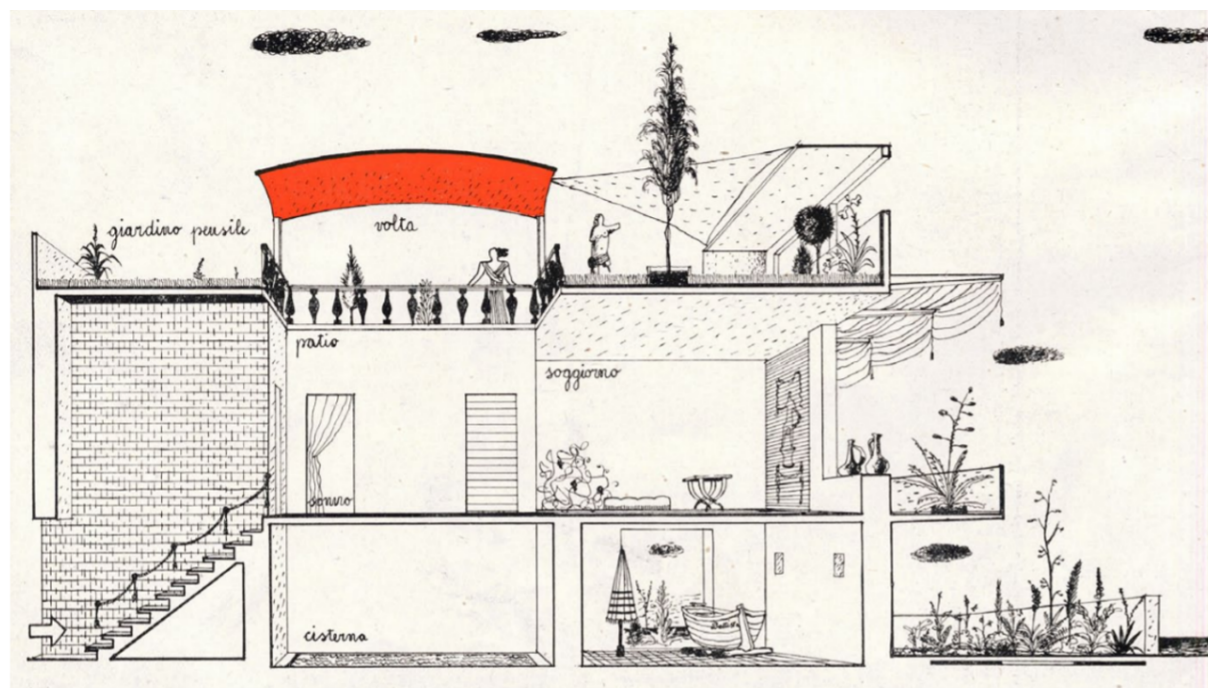


Figura 10

Casa sul Mare di Sicilia, Corte perspectivado

Fonte: Domus, v. 152, p. 35, ago. 1940

a grama em crescimento, tal qual o acesso principal do Sesc Pompeia, guardadas as proporções e a disposição das pedras. Em oposição ao terraço aberto e ao ar livre, o térreo é um pavimento técnico, de pé-direito baixo e totalmente fechado (Figuras 9 e 10).

O projeto da *Casa sul Mare di Sicilia*, embora realizado em parceria com Pagani, pode ser compreendido como uma primeira reflexão, uma janela de horizontes, uma pedra fundamental para posteriores aprofundamentos de Lina Bo Bardi acerca da relação entre arquitetura, paisagem e natureza. Lina escreveria, anos mais tarde, na sua tese para a cadeira de docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, que:

A arquitetura se inspira na natureza que a governa, oferecendo-lhe, ao mesmo tempo, os materiais e os instrumentos necessários para formá-la e dar-lhe harmonia; é pacífico, por isso mesmo que o estudo da natureza deve ser a fonte primeira do estudo da arquitetura, enquanto produto e criação do homem (BARDI, 2002).

No texto dos arquitetos sobre a *Casa sul Mare*, a paisagem tem peso semelhante ao da natureza. Nesta passagem posterior, porém, apenas de Lina, a Natureza parece ter preeminência, bem como noutros textos que veremos a seguir.

## ELEMENTOS CILIARES

Lina tinha apenas 25 anos quando saiu de Roma e se mudou para Milão, em busca de um ambiente menos conservador do que ela acreditava ser a capital italiana e a Universidade na qual havia se formado (BARDI in FERRAZ, 2018). Nos primeiros anos em Milão, segundo Zeuer Lima, por intermédio de Carlo Pagani, que havia sido seu colega de faculdade em Roma no ano de 1939, Lina fez vários trabalhos para Gio Ponti, especialmente nas revistas que ele coordenava (LIMA, 2021). Os projetos publicados eram muitas vezes colaborativos, com a autoria compartilhada entre Gio Ponti, Carlo Pagani, Lina Bo Bardi e, algumas vezes, o próprio pai de Lina, Enrico Bo. Isso resultou no acrônimo GIENLICA — iniciais de Gio, Enrico, Lina e Carlo — assinado em diversos desenhos de capa da revista *Domus* (ANELLI, 2010). Gio Ponti teria sido a primeira referência profissional com que Lina entraria em contato e isso teve grande influência no seu modo de pensar a arquitetura; não apenas pela coordenação das revistas, mas também pelo interesse de Ponti no estudo das casas mediterrâneas.

A cooperação e o diálogo entre os arquitetos era intensa, de modo que, na mesma revista *Domus*, de agosto de 1940, foi publicada outra casa litorânea desenhada por Pagani e Gio Ponti. Em um dos desenhos, é possível observar um toldo em tecido vermelho que configura uma varanda em frente a casa, também desenhado na *Casa Sul Mare di Sicilia* (figura 9). Alguns elementos, portanto, cores e formas, se repetem nos projetos.

Carlo Pagani e Lina Bo Bardi tiveram um início de carreira muito próximo. Logo nos primeiros anos em Milão, Pagani convidou Lina para ser sócia do seu escritório na *via del Gesù*, que em 1943 foi destruído pelos bombardeios. Pagani assinou com ela muitos dos artigos e desenhos que apareceram nas revistas “*Domus*”, “*Aria d’Italia*”, “*Cordelia*”, “*Grazia*” e “*Stile*” — “Sem dúvida, Pagani contribuiu e foi um parceiro crucial de Bo, na medida em que eles se motivavam mutuamente para elevar o próprio trabalho conjunto” (COLOMINA; WIGLEY, in: PEDROSA; ESPARZA; CHONG CUY; GONZÁLEZ; TOLEDO (Org.), 2019).

Em 1938, dois anos antes da publicação da *Casa sul Mare di Sicilia*, a revista *Domus*, coordenada por Ponti, havia publicado o projeto “*Non ci vuole un nuovo modo di costruire, ci vuole un novo modo di vive-*

re”<sup>8</sup> para uma casa na ilha de Procida, ao sul de Nápoles. A proposta foi assinada pelo arquiteto Bernard Rudofsky, figura singular no panorama arquitetônico italiano, de formação moderna, mas com grande conhecimento da arquitetura dita “espontânea” do mediterrâneo. A casa na ilha de Procida foi um projeto-manifesto que propunha redefinir o modo de habitar a partir dos elementos construtivos da arquitetura e do mobiliário. Tudo, no projeto, deveria ser repensado através de uma eficiência lógica e poética, na qual a essência mediterrânea seria a grande definidora de um modelo para uma vida consciente e não alienada para os italianos (PALMIERI, 2019).

A casa proposta por Rudofsky (Figuras 11 e 12) tem formato quadrangular, com um pátio central; está inserida em meio a um jardim e, graficamente, há uma mistura de desenhos em planta baixa e perspectiva. O mobiliário interno é composto por ânforas romanas

<sup>8</sup> Não se deseja um novo modo de construir, se deseja um novo modo de viver. (Tradução nossa).



Figura 11  
Perspectiva da casa na ilha de Prócida de Bernard Rudofsky. Fonte: Domus, v. 123, p. 56, mar. 1938



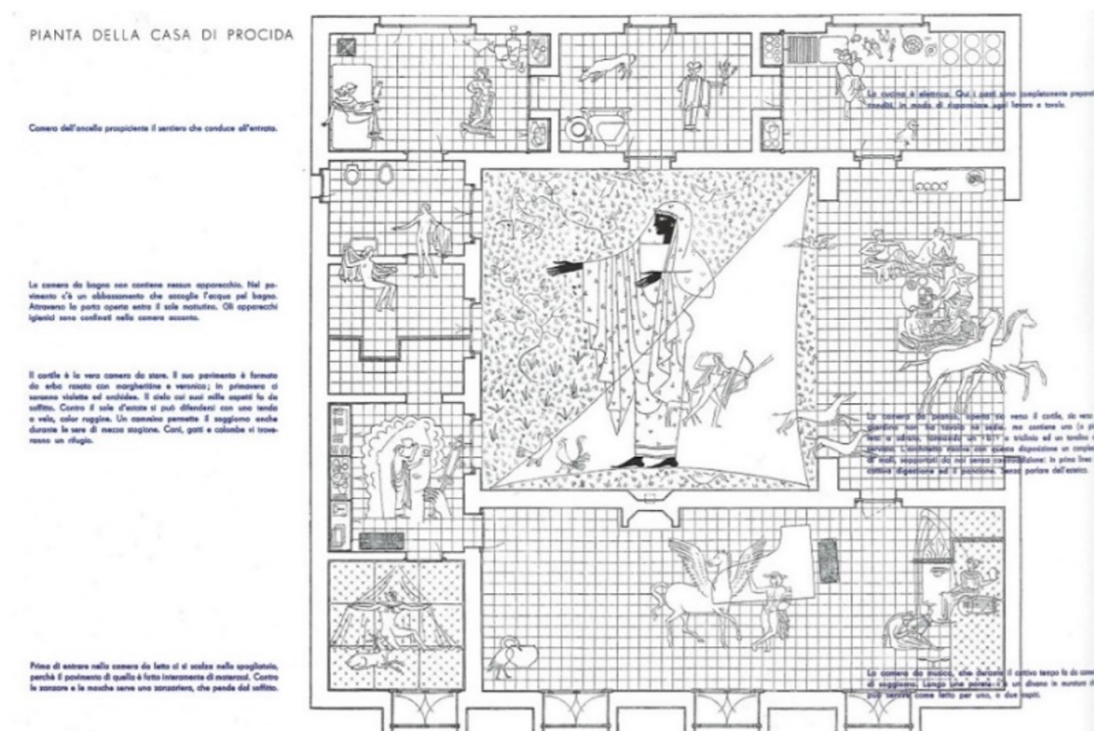


Figura 12  
Perspectiva da casa na ilha de Prócida de Bernard Rudofsky. Fonte: Domus, v. 123, p. 55, mar. 1938

e um plano de cauda centralizado no ambiente social da casa. Todos esses elementos são muito semelhantes aos que Lina e Pagani irão propor para a Casa sul Mare di Sicilia, dois anos mais tarde, o que evidencia a presença marcante do pensamento do arquiteto sobre a jovem geração que chegava à cidade de Milão. A representação da natureza é expressiva, amplificada, tendendo igualmente ao alegórico e ao fantástico, como também acompanhamos no projeto ficcional de Lina e de Pagani.

Nesse momento, a escrita para revistas como *Domus*, *Lo Stile* e *Grazia*, torna-se o principal campo de atuação de Lina. Entre 1940 e 1946, Lina publica em torno de 150 artigos (GRINOVER, 2010), dentre os quais pelo menos vinte contemplam a relação entre arquitetura e natureza<sup>9</sup>. Os assuntos debatidos nos textos são muito variados e abordam a conexão com o mundo natural de diferentes maneiras e em diferentes escalas.

O artigo "Finestre", de 1942, por exemplo, trata das janelas e da importância da conexão entre o interior e o exterior. Essa relação abrange muito mais do que o contato visual com a paisagem, uma vez que "[a] través das janelas os ambientes se comunicam com o mundo exterior e deste recebem uma particular

<sup>9</sup> O conteúdo dos textos não encontrados na íntegra para leitura foi identificado a partir do título e do pequeno resumo disponibilizado por Grinover em sua dissertação.



atmosfera. As plantas, as flores, o terreno, a insolação concorrem para criar esta atmosfera” (BARDI *apud* GRINOVER, 2018). Em uma ilustração feita por Lina Bo Bardi (Figura 13) para o artigo “*L’acquario in casa*” (1941), é possível compreender a atmosfera descrita no texto. Na imagem, ela convida a natureza a adentrar um pequeno cômodo. Internamente, a sala tem uma das faces inteiramente em vidro, e a arquiteta não se preocupa em colocar móveis no espaço, mas sim em dispor de muitas plantas, árvores, trepadeiras, arbustos, gramíneas e, obviamente, conchas e peixes no aquário. É como se Lina convidasse o mundo externo natural a participar permanentemente do mundo interior. O único mobiliário presente é um conjunto de mesa e cadeiras, que está posicionado de frente para a grande janela, de modo a enfatizar a contemplação do paisagem marítima que está além do vidro. O cachimbo e o copo sobre a mesa também reforçam o momento de relaxamento e apreciação da natureza propostos pela arquiteta. Em oposição ao aquário, Lina espelha uma pintura com duas mulheres nuas, em delicada insinuação de erotismo. As cortinas vermelhas da tela dialogam com o cortinado também vermelho do terraço, como se ali, em contato contemplativo com a natureza e com a paisagem exterior, se condensasse também a natureza intimista do humano.

No artigo “*La Natura nella casa*” (1942), Lina reforça a relação de fusão entre arquitetura e natureza, afirmando:



Figura 13  
Ilustração do artigo “*L’acquario in casa*”  
Fonte: PEDROSA et al. (2019, p. 70)

É preciso que a natureza adentre a casa. É preciso que o sol com o mundo exterior adentre a casa, fazendo parte dela. Não deve mais existir a casa-prisão, a casa fechada ao respiro da natureza, a casa em tudo interiorizada e circunscrita em um mundo melancólico e limitado. Através de uma pele sutil que a proteja e, ao mesmo tempo, a ponha em contato com o céu, o sol e o verde, a casa deve participar da natureza. E a vida que nela se desenvolve, mesmo se protegida, deve continuar a viver na natureza (BARDI, 1942).

Para Lina, qualquer espaço da casa poderia e deveria se tornar um elo de conexão com o mundo natural — seja através da paisagem vista ao longe, abraçada à natureza, da iluminação ou da ventilação, seja através das plantas e de outros seres vivos. Embora o aspecto dessa relação pudesse parecer se dar de um modo essencialmente contemplativo, a natureza, para ela, deveria compor o dia a dia das pessoas também como uma forma de garantir espaços mais confortáveis, alegres e conectados com a vida. Lina observa que, “em algumas cidades do interior da Calábria, as janelas têm hortas em miniatura ou minúsculos jardins de ervas perfumadas” (BARDI *apud* GRINOVER, 2018). A observação atenta e minuciosa das casas interioranas e dos hábitos de vida de seus moradores irá compor um repertório sensível e único para o trabalho da arquiteta.

As experiências em Milão fazem parte de um caminho importante para começarmos a deslindar o que Lina entendia por natureza, pois o período italiano representa um momento de formação pessoal, de estabelecimento de relações profissionais e de experimentações teóricas muito importantes para a arquiteta. A relação estabelecida entre arquitetura, *natura* e paisagem, debatida por Lina e por Pagani no projeto da *Casa sul Mare di Sicilia* e também no artigo da revista *Domus*, de 1943, se potencializa e se renova nos textos escritos posteriormente por Lina. Se a arquitetura deveria se tornar a paisagem, com o tempo, a natureza circundante é convocada mais e mais a adentrar o espaço, a se fundir também com as entranhas do mundo interior e da própria arquitetura. Essa relação é o que Lina passará a reconhecer mais intensamente como natureza, elementos vivos que se aproximam e que transformam o espaço, fundamentando estratégias, processos, formas e sensibilidades, guiando uma visão de mundo que se torna decisiva para a sua arquitetura.

Somada a isso, a mudança para o Brasil com o marido, Pietro Maria Bardi, em 1946, irá potencializar transformações significativas sobre o seu modo de pensar a relação entre natureza e arquitetura. No país em

que tudo parecia possível, Lina Bo Bardi irá encontrar relações que ainda não havia experimentado. A incorporação da natureza em seus projetos irá sofrer um desenvolvimento orgânico e mutável que, progressivamente, envolve-se cada vez mais com o mundo ao redor, sendo incorporada, inclusive, à própria materialidade da arquitetura. Entretanto, muitas questões trabalhadas durante o período italiano, em artigos e publicações, especialmente no marco inaugural que foi a *Casa sul Mare di Sicilia* em parceria com Carlo Pagani, irão permanecer ativas ou serão ressignificadas anos mais tarde, fazendo com que os dois períodos se entrelacem constantemente.

## Referências

ANELLI, Renato. *Ponderações sobre os relatos da trajetória de Lina Bo Bardi na Itália*. São Paulo, 2010. *Domus*, 152. Agosto, 1940, p. 26-27.

BARDI, Lina Bo; PAGANI, Carlo. *Casa Sul Mare di Sicilia*. Milão. *Domus* 152. Agosto, 1940.

BARDI, Lina Bo. *Finestre. Lo Stile*, Milão, 1942, *apud* GRINOVER, Marina. *Uma ideia de arquitetura: Escritos de Lina Bo Bardi*. 1ª Ed. São Paulo: Annablume, 2018, p.110.

BARDI, Lina Bo. *La Natura nella Casa, Grazia*, Milão, 1942, *apud* GRINOVER, Marina. *Uma ideia de arquitetura: Escritos de Lina Bo Bardi*. 1ª Ed. São Paulo: Annablume, 2018, p. 135, 136.

BARDI, Lina Bo. *Contribuições Propedêuticas ao Ensino da teoria da Arquitetura*. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi, 2002.

BARDI, Lina Bo. *Lina por escrito: Textos escolhidos de Lina Bo Bardi*; organizado por Silvana Rubino e Marina Grinover. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 48.

BARDI, Lina Bo. In: FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2018

CAMPELLO, Maria de Fátima de Mello Barreto. *Lina Bo Bardi: as moradas da alma*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia do ambiente construído, Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 1997, p. 41.

CATALANO, Sarah. *Casa Sul Mare di Sicilia: progetto d'esordio di Lina Bo Bardi e Carlo Pagani*. *SalvarePalermo.it*, Palermo, v. 22, p.18-20, 2008. <<http://www.salvarepalermo.it/>>.

COLOMINA, Beatriz; WIGLEY, Mark. A de angústia: a guerra de Lina Bo. In: PEDROSA, Adriano; ESPARZA CHONG CUY, José; GONZÁLEZ, Julieta; TOLEDO, Tomaz (Org.). *Lina Bo Bardi: Habitat*. São Paulo: MASP, 2019. p. 58-71

GRINOVER, Marina Mange. *Uma ideia de arquitetura: Escritos de Lina Bo Bardi*. 2010. Dissertação de mestrado. USP, 2010.

LIMA, Vitor. *Lina Bo Bardi: interação entre arquitetura e natureza vegetal*. 2024. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-04022025-132007/>. Acesso em: 27 nov. 2025.

LIMA, Zeuler R. M. de A. *Lina Bo Bardi: o que eu queria era ter história*. São Paulo: Companhia das letras, 2021.

PALMIERI, Valerio. *De la casa junto mar a la casa de vacaciones em la playa. Mitos, ideales y prácticas em 20 años de arquitectura italiana*. Università degli Studi di Roma Tre. 2019, p.128.

