

# CASA VALÉRIA CIRELL e O NACIONAL-POPULAR

## RESUMO

Decorridos mais de vinte anos da morte da arquiteta italiana, naturalizada brasileira, Achillina di Enrico Bo Bardi (Lina Bo), seu trabalho continua presente e despertando interesse de artistas, arquitetos e pesquisadores, nacionais e internacionais. As recentes exposições “*O interior está no exterior*”, na Casa de Vidro, de curadoria do suíço Hans Ulrich Obrist, e a “*Sesc Pompeia: 30 anos*”, com a reedição de “*Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o Sesc Pompeia*”; os livros “*Sutis substâncias da Arquitetura*”, de O. Oliveira, decorrente de pesquisa de doutorado sobre a obra da arquiteta, e “*Lina por escrito: Textos escolhidos de Lina Bo Bardi*”, organizado por S. Rubino e M. Grinover; ou, ainda, o nome da arquiteta citado sete vezes no prefácio de J. M. Montaner ao livro “*Brasil: Arquiteturas após 1950*” confirmam o interesse e sinalizam que ainda há muito a ser investigado em seu trabalho de crítica, *design*, cenografia e Arquitetura, repleto de subjetividade artística, ideais e filosofia de fundo.

Entre suas obras arquitetônicas, a Casa Valeria Cirell, 1958, em São Paulo, merece atenção especial, embora seja menos lembrada que o Masp ou o Sesc Pompeia, dois exemplos de sucesso de público e crítica. Este artigo tem como objetivo analisar a casa e sua estreita relação com o conceito de nacional-popular, a fim de iluminar o entendimento da obra, a qual é um exemplar de sua Arquitetura alternativa ao *status quo*, bem como outras atividades da arquiteta, por estarem intimamente relacionadas às transformações socioculturais brasileiras e à “filosofia da práxis” de Antonio Gramsci.

## PALAVRAS-CHAVE

Arquitetura moderna. História da arquitetura paulista. Contracultura. Ecologismo. Cultura popular. Projeto.

## RESUMEN

Después de más de veinte años de la muerte de la arquitecta italiana, naturalizada brasileña, Achillina di Enrico Bo Bardi ( Lina Bo Bardi), su trabajo continua presente y despertando interés de artistas, arquitectos e investigadores, nacionales e internacionales. Las recientes exposiciones, “El interior está en el exterior, “en la Casa de Vidrio, de curaduría del suizo Hans Ulrich Obrist, y “Sesc Pompeia : 30 años“, con la reedición de “Ciudadela de la libertad: Lina Bo Bardi y el Sesc Pompeia“, los libros “Sustancias sutiles de la Arquitectura” de O.Oliveira decorrente del trabajo de investigación doctoral sobre la obra de la arquitecta y “Lina escrito - Textos escogidos Lina Bo Bardi,” organizado por S.Rubino y M.Grinover; o también el nombre de la arquitecta citado siete veces en el prefacio de J M Montaner al libro “Brasil : la arquitectura a partir de 1950“, confirman el interés e indican que aún queda mucho por investigar en su trabajo de crítica, diseño, escenografía y arquitectura, llena de subjetividad artística, ideales y filosofía de fondo. Entre sus obras arquitectónicas, Casa Valeria Cirell de 1958 en São Paulo, merece una atención especial, aunque es menos recordado que el Masp y el Sesc Pompeia, dos ejemplos de éxito de público y crítica . Este artículo tiene como objetivo analizar la casa y su estrecha relación con el concepto de nacional-popular, con el fin de iluminar el entendimiento de la obra, que es una copia de su alternativa a la arquitectura status quo, así como otras actividades del arquitecto, para están estrechamente relacionados con las transformaciones socio-culturales de Brasil y la “filosofía de la praxis” de Antonio Gramsci.

## PALABRAS CLAVE

Arquitectura moderna. Historia de la arquitectura en São Paulo. Contracultura. Ecologismo. Cultura popular. Proyecto.

## VALÉRIA CIRELL HOUSE AND NATIONAL-POPULAR

### ABSTRACT

After more than twenty years after the death of the Italian architect, a naturalized Brazilian, Achillina di Enrico Bo Bardi (Lina Bo), his work is still present and increasing interest of artists, architects and researchers, national and international. The recent exhibition, “*The inside is outside*”, at Casa de Vidro, the swiss curator Hans Ulrich Obrist, and “Sesc Pompeia: 30 years” with the reissue of “Tower of freedom: Lina Bo Bardi and Sesc Pompeia” ; the books “Subtle substances Architecture” by O.Oliveira due doctoral research on the work of architect and “Lina writing: selected works of Lina Bo Bardi”, organized by S.Rubino and M.Grinover, or also the name of the architect mentioned seven times in the preface to the book J.M.Montaner “Brazil: architecture after 1950”, confirm the interest and indicate that much remains to be investigated in their work of criticism, design, scenography and architecture, filled with artistic subjectivity, ideals and philosophy background. Among his architectural works, Casa Valeria Cirell, 1958, in São Paulo, deserves special attention, although it is less remembered than the MASP and SESC Pompeia, two examples of success with audiences and criticism. This article aims to analyze the house and its close relationship with the national-popular concept in order to illuminate both the understanding of the work, which is a exemplar of her alternative Arquitetura to the *status quo*, as well as other activities of architect, being closely related to the transformations sociocultural and the “philosophy of praxis” of Antonio Gramsci.

### KEY WORDS

Modern architecture. São Paulo State. Architecture history. Counterculture. Ecology. Popular culture. Project.

## INTRODUÇÃO

Desde que chegou ao Brasil, em 1946, o casal Bardi interagiu num contexto cultural em transformação. A noção de cultura nacional teve seus princípios no nacionalismo dos anos 1930-40, alterados em favor da cultura popular dos anos 1960 e do confronto com a cultura de massas e internacionalismo cultural dos anos 1970. Em igual período, a Arquitetura moderna brasileira floresceu e se afirmou no cenário internacional, após a publicação de *Brazil Builds*, de 1943, que divulgou o Pavilhão Brasileiro na Feira Mundial de Nova York, e o Ministério de Educação e Saúde, entre outros projetos, bem como chegou ao auge de seu prestígio, com a realização de Brasília, em 1960, entrando em seguida num período de revisão crítica.

O casal Bardi desempenhou o papel de agitadores culturais, com as seguintes iniciativas: Masp, o maior museu de arte da América Latina, Instituto de Arte Contemporânea e *Habitat e Mirante das Artes etc.*, revistas de Arquitetura e arte, que trouxeram um olhar crítico sobre a cultura brasileira em geral, e arquitetônica em particular.

No segundo número da *Habitat*, Lina Bo publica *Bela Criança*, texto crítico seminal e talvez inaugural da crítica brasileira independente. Nele, Lina Bo reconhece a “soberbia e a poesia do homem do sertão”<sup>1</sup> e valoriza o trabalho da “casa do seringueiro com seu soalho de troncos e o telhado de capim”<sup>2</sup>, pois aí estaria a origem da “força da Arquitetura contemporânea”<sup>3</sup> brasileira. Para Lina Bo, a Arquitetura teria muito a buscar na “*inspiração da poesia íntima da terra brasileira*”<sup>4</sup> pelo reconhecimento da técnica do pau-a-pique, do “*homem solitário*” e “*sua resolução furiosa de fazer*”<sup>5</sup>. Em *Bela Criança*, Lina Bo busca o caráter **nacional** da Arquitetura brasileira, assumindo o compromisso de diferenciar o **nacional** do **nacionalismo**, termo este que, nos países europeus, assumira contornos terríveis, a partir de Hitler, Mussolini, Franco e Salazar, além das semelhanças com o período do Estado Novo. Para Lina Bo, **nacional** é sinônimo de **nacional-popular**, ou seja, o que há de mais autêntico numa cultura, como ela esclareceu posteriormente:

*Existe uma grande diferença entre as denominações nacional e nacionalista. O nacional-popular é a identidade de um povo, de um país. O país nacionalista é, por exemplo, a Itália fascista, a Espanha de Franco e outros exemplos. O nacionalismo é um erro gravíssimo que confunde as ideias das pessoas, tirando o sentido do nacional. Você pode ser branco, preto ou amarelo, do norte ou do sul, e ser nacional, entrando no grande convívio internacional com as características originais e sagradas de seu país, o que é digno de orgulho.*<sup>6</sup>

*É êste o sentido autêntico do termo ‘nacional’, o qual, destituído de vazias significações político-nacionalistas, levará a uma colaboração internacional, com a contribuição efetiva e vital das atividades particulares que satisfaçam as necessidades espirituais e materiais de cada país.*<sup>7</sup>

Lina Bo divergiu do contexto cultural brasileiro, além do conceito de nacionalismo. Ela foi uma mulher à frente de seu tempo, não propriamente uma feminista, mas seu comportamento transpôs limites do papel social da mulher. Quando jovem, Lina Bo não se intimidou pelo fato de ser a única architetto na graduação em Roma; morar sozinha em Milão<sup>8</sup>, cidade centro da cultura e Arquitetura moderna<sup>9</sup>, onde teve escritório com C. Pagani; dirigir, ao lado de B. Zevi e C. Pagani, a revista “*A cultura della vita*”, suprimida pelas autoridades, devido à ousadia da matéria sobre educação sexual e planejamento familiar<sup>10</sup>, ou, ainda, participar da resistência ao fascismo, como membro do Partido Comunista Italiano - PCI<sup>11</sup>. Em São Paulo, Lina Bo mostrou ser uma mulher independente e parceira de seu marido - sem ficar à sombra deste, destoando do comportamento da mulher da sociedade de então, em sua maioria, mães de família, presas aos valores patriarcais. No Masp, suas exposições, atividades didáticas, dança e desfiles de moda contribuíram para agitar a cena cultural paulista, além de torná-la uma figura de destaque. Na Arquitetura, onde predominavam nomes masculinos, entre eles, muitos estrangeiros, Lina Bo marcou posição crítica independente, expressa na revista *Habitat*.

A revista enfocou a cultura brasileira, erudita e popular, igualmente e sem hierarquia, numa perspectiva nacional-popular (conceito discutido adiante), como é possível constatar na presença de temas como cerâmica do Nordeste<sup>12</sup>; ensaios fotográficos sobre Arquitetura vernacular, favelas e festejos do carnaval nordestino<sup>13</sup> e em artigos como *A jangada segundo Albuquerque*<sup>14</sup>, *Ex-votos e promessa*<sup>15</sup> e *Construir é viver*<sup>16</sup>. Um dos colaboradores da *Habitat*, Renato Cirell Czerna, professor de filosofia do direito da USP, publicou *Por que o povo é arquiteto*<sup>17</sup>, onde argumentou: “os pobres são arquitetos porque não têm as ideias

*extravagantes dos ricos a respeito da casa*”, uma vez que eles desejam “*quatro paredes amigas*”; e “*Casa de 7 mil cruzeiros*”<sup>18</sup>, um relato sensível sobre uma casa popular, em que sua proprietária, por necessidade, fabricou dos tijolos à mobília: “*Em seguida a senhora nos mostrou seu dormitório: a cama era uma maca e havia uma mala pendurada à parede, sobre a mesma, em cima da cômoda estavam dispostos os objetos para ‘toilette’ primitiva da senhora; um pequeno tapete no chão; uma cortina à janela e outra que servia de porta*”<sup>19</sup> (como as cortinas da Casa Valéria Cirell, como veremos). Os artigos de R. Czerna expressam, além de sua sensibilidade com as camadas mais humildes da população, sintonia com a linha editorial da *Habitat* e o pensamento da arquiteta. Poucos anos depois, ele e sua mãe, Valéria Piaccentini Cirell, encomendarão sua casa a Lina Bo [Fig.1].

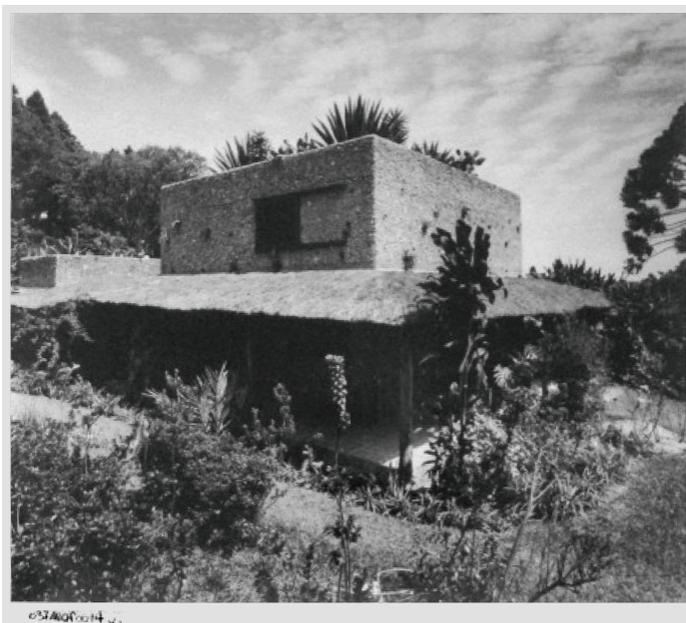


Figura 1: Casa Valéria Cirell, 1958. Foto: Peter Scheier  
Fonte: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

A Casa Valéria Cirell resultou da plena sinergia entre clientes e arquiteta, pela amizade pessoal entre Lina Bo e V. Cirell, e sintonia de ideias com R. Czerna. Antes de avançarmos na análise do projeto e sua relação direta com o nacional-popular, é importante esclarecer as diferentes interpretações do conceito na Itália e no Brasil.

## O CONCEITO

Lina Bo Bardi foi uma das primeiras a falar em nacional-popular gramsciano no Brasil, pois fora filiada ao P.C.I e conhecia o pensamento de um de seus fundadores, A. Gramsci<sup>20</sup>. O filósofo defendia a necessidade de um novo humanismo, a partir de *“um movimento de reforma intelectual e moral, dialetizado no contraste entre cultura popular e alta cultura”*<sup>21</sup>. Sua interpretação do marxismo é, ao lado das interpretações de G. Lukács e K. Korsch, um dos pilares do marxismo ocidental<sup>22</sup> – neomarxismo ou marxismo da superestrutura -, linha de pensamento ligada à cultura, sociologia e filosofia. Sua obra foi difundida postumamente na Itália, em 1947, e no Brasil, a partir de 1966, por iniciativa da Editora Civilização Brasileira e de C. N. Coutinho – grande estudioso da obra gramsciana, que conheceu Lina Bo e confirmou a relação da arquiteta com a obra do filósofo<sup>23</sup>:

*Outra figura muito marcante nessa época, lá na Bahia, foi Lina Bo Bardi. Dona Lina foi para a Bahia, vinda de São Paulo, para organizar o Museu de Arte Moderna e o Museu de Arte Popular da Bahia, e agitou muito o meio cultural baiano. Ela foi a segunda pessoa que me falou de Gramsci, depois do Paulo Farias. Para Dona Lina, como a chamávamos carinhosamente, a Bahia era uma real expressão do que Gramsci chamava de “nacional-popular.”*<sup>24</sup>

Nos anos 1930-40, no plano cultural brasileiro, as discussões eram marcadas por grandes temas, como nacionalismo, civilização e cultura brasileira, que se alteraram substancialmente no tempo. O debate se ampliou, a partir da ascensão do pensamento de esquerda, em virtude da maior liberdade de expressão nos governos J. Kubitschek (1956-1961) e J. Goulart (1961-1964), em comparação à repressão da “Era Vargas”. No período, duas correntes problematizaram o conceito nacional-popular: uma ligada ao folclore, para a qual o termo popular é sinônimo de tradicional; e a segunda, reformista, marcada pelo pensamento desenvolvimentista. Para esta, as produções culturais buscavam *“levar às classes populares uma consciência crítica dos problemas sociais”*<sup>25</sup>, e a autêntica cultura brasileira seria aquela que *“se exprimia na sua relação com o povo-nação”*<sup>26</sup>. Ainda segundo R. Ortiz, tal pensamento é coerente com os setores da esquerda dominante, para os quais a cultura *“se transforma, dessa forma, em ação política junto às classes subalternas”*<sup>27</sup>.

A noção de cultura popular, entendida como a cultura vinda do povo, sem uma clara distinção entre popular e folclórico, altera-se para *“uma busca do povo”*<sup>28</sup>. Nestes termos, intelectuais e artistas de esquerda comungavam sobre a importância da aproximação com o povo, que necessitaria de esclarecimento, a fim de combater sua alienação<sup>29</sup> e reificação<sup>30</sup> - conceitos marxistas -, objetivando profundas transformações socioeconômicas. Surge, assim, o conceito de nacional-

popular, que ganharia destaque tanto no plano político, quanto no cultural, como um compromisso ético, empreendido por vários grupos de matizes diferentes: Instituto Superior de Estudos Brasileiros (Iseb); Comitê Cultural do Partido Comunista Brasileiro; Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC-UNE); Movimento de Cultura Popular (MCP), comprometido com o Método Paulo Freire de alfabetização de adultos; Juventude Universitária Católica (JUC); Teatro de Arena; Teatro Oficina, Cinema Novo e sua estética da fome, e, na poesia, em M. Chamie e F. Gullar.

O conceito de nacional-popular, que circulava nos ambientes da esquerda brasileira, se distingue do italiano por seguir linha influenciada pelo marxismo da III Internacional, ou marxismo-leninismo, cuja interpretação, “*fortemente economicista*”, considerava a formação sociocultural brasileira como “*atrasada, semicolonial e semifeudal*”, e que, para superar tais condições, seria preciso a “*revolução democrático burguesa*”<sup>31</sup>. Uma das diferenças entre o pensamento marxista majoritário e o gramsciano está na distinção entre cultura erudita e popular. Enquanto a maioria defende que a principal tarefa do marxismo seria “*combater ideologias modernas em sua forma mais refinada, a fim de poder constituir o próprio grupo de intelectuais, e educar as massas populares, cuja cultura é medieval*”<sup>32</sup>, o gramsciano, ao contrário, defende que esta é uma atitude da “*cultura idealista*”, pois não consegue elaborar uma “*cultura popular*” mantendo esquemas “*abstratos e teóricos*”<sup>33</sup>, uma vez que “*continua sendo a cultura de uma restrita aristocracia intelectual*”<sup>34</sup>. Gramsci, ao constatar que a função dita “*intelectual*” historicamente sempre foi privilegiada, por estar ligada à aristocracia<sup>35</sup>, definiu o conceito de *intelectual orgânico* e formulou a teoria de que a transformação democrática da sociedade dependeria de um novo intelectual, mais comprometido com o povo, conforme explicou:

*[...] Deve-se observar o fato de que, em muitas línguas, “nacional” e “popular” são sinônimos ou quase (assim, em russo e alemão, Volkish tem um significado ainda mais íntimo, de raça, assim nas línguas eslavas em geral; em francês, “nacional” tem significado em que o termo “popular” é já mais elaborado politicamente, porque ligado ao conceito de “soberania”; soberania popular tem igual valor ou tiveram-no).*

*Na Itália, o termo “nacional” tem um significado muito restrito ideologicamente e em todo caso não coincide com “POPULAR”, porque na Itália os intelectuais estão distantes do povo, isto é, da “nação”, e estão por sua vez ligados a uma tradição de casta, que nunca foi rompida por um forte movimento político popular ou nacional a partir de baixo: a tradição é “livresca” e abstrata, e o típico intelectual moderno sente-se mais ligado a Aníbal Caro ou a Hipólito Pindemonte, do que a um camponês pulhês ou siciliano.*<sup>36</sup>

O filósofo se dedicou à análise dos fenômenos culturais e ampliou os conceitos de hegemonia – como somatória de força e aquiescência - e sociedade civil<sup>37</sup>, desligando-a do plano econômico, para enquadrá-la como parte da “política cultural”<sup>38</sup>. Segundo K. Kumar, nas décadas de 1960 e 1970, em vários países, o conceito gramsciano de sociedade civil foi o favorito dos que tentaram opor-se às estruturas dominantes da sociedade, por meio de uma “guerrilha cultural”<sup>39</sup>. O

pensamento gramsciano influenciou sobremaneira a produção cultural italiana contemporânea<sup>40</sup>, estando presente no Neorealismo cinematográfico de Luchino Visconti, em *Rocco e seus irmãos*, de 1960, e de Pier Paolo Pasolini, em *Mamma Roma*, 1962; na crítica cinematográfica de Guido Aristarco; na crítica literária de Carlo Salinari<sup>41</sup>; na literatura contemporânea<sup>42</sup> e na Arquitetura moderna italianas, especialmente entre os “*protagonistas da fase de luta*”<sup>43</sup> contra o academicismo fascista, representados pelo arquiteto G. Pagano e pelo crítico E. Pérsico, editores da revista *Casabella*, de linha editorial que mantinha “*uma vontade indomável independente da hegemonia cultural centro-europeia representada pela ortodoxia dos Ciam*”<sup>44</sup>; e no trabalho de Ernest N. Rogers, em seu compromisso com o equilíbrio entre tradição e modernidade, em “*sintonia com as ideias de Antonio Gramsci*”<sup>45</sup>. A influência do pensamento gramsciano no Brasil ocorre a partir dos anos 1970, segundo C. N. Coutinho, quando há um declínio e crise da “*velha esquerda*” (do marxismo soviético e da proibição dos textos gramscianos). Os escritos de A. Gramsci começam a ser amplamente estudados e discutidos, e seus conceitos, especialmente o de “*sociedade civil, são cada vez mais utilizados em análises políticas e historiográficas não apenas no meio político como também no universitário*”<sup>46</sup>.

Na contracorrente das esquerdas locais, em 1958, Lina Bo mostrou ser “*uma arquiteta leitora de Antonio Gramsci*”<sup>47</sup>, em sua aula inaugural da disciplina *Teoria e filosofia da Arquitetura*, na Escola de Belas Artes de Salvador. Ela discorre sobre o conceito de teoria, que identifica com a prática. Segundo ela, “*sendo a prática demonstrada racional e necessária através da teoria e, por sua vez, a teoria realística e racional (demonstrada) através da sua prática*”<sup>48</sup>, argumenta que a disciplina poderia ser denominada Prática Profissional, pois “*a teoria vem em nossa ajuda para a imposição dos problemas arquitetônicos, como sinônimo e identificação ‘de prática planejada’*”<sup>49</sup>. Sobre o conceito de filosofia, Lina Bo afirma que pensar é atribuição do homem, e, portanto, “*cada homem é nesse sentido um filósofo*”<sup>50</sup> e conclui que Filosofia “*é então concepção de mundo passada a ser norma prática da vida*”<sup>51</sup>. Há uma clara sintonia entre as ideias da arquiteta e as do filósofo, que defende não haver distinção entre *homo faber* e *homo sapiens*, da mesma forma que não pode haver distinção entre intelectuais e não intelectuais. Nas palavras de A. Gramsci: “*todo homem, fora de sua profissão, desenvolve uma atividade intelectual qualquer, ou seja, é um filósofo, um artista, um homem de gosto, participa de uma concepção de mundo*”<sup>52</sup>.

Concluindo, o nacional-popular gramsciano é uma das chaves para entender melhor a obra de Lina Bo e seu perfil contestador. Ela seria a “*nova intelectual*”, na perspectiva gramsciana, pois não distinguia arte erudita em detrimento da popular, e, em suas ações, dialetizou o contraste entre cultura popular e alta cultura, assim aproximando-se do povo. Tal pensamento, que foi expresso na linha editorial da *Habitat*, e na sutileza em adotar, para a Casa de Vidro, “*dois fornos construídos por caboclos, do lado da casa, com barro e tijolo. É este um momento em que a Arquitetura popular entra em acordo com a Arquitetura contemporânea*”<sup>53</sup>, atingiu maturidade na Casa Valéria Cirell, que materializou a visão de mundo de Lina Bo e seu “*isolamento estético estratégico*”<sup>54</sup> em relação ao *mainstream* arquitetônico, como veremos a seguir.

## O PROJETO

Tenho horror em projetar casas para madames, onde entra aquela conversa *insípida em torno da discussão de como vai ser a piscina, as cortinas [...]*<sup>55</sup>

*[...] sou contra ver a Arquitetura somente como um projeto de status.*<sup>56</sup>  
Lina Bo

A Casa Valéria Cirell foi projetada num terreno amplo, em declive, localizado no bairro do Morumbi, quando este ainda tinha vestígios de infraestrutura semi-rural, haja vista que, na Casa de Vidro, próxima no tempo e no espaço, foi instalado um incinerador de lixo. Lina Bo concebeu a casa no mesmo ano em que iniciou o projeto do MASP, e escreveu sua tese “*Contribuição Propedêutica ao Ensino da Teoria da Arquitetura*”, para o concurso da Cadeira de Teoria de Arquitetura da FAUUSP, onde lecionou de 1955-57.

Neste projeto, Lina Bo buscava valores arquitetônicos inspirados “*na poesia íntima da terra brasileira*”<sup>57</sup>, que defendera em “*Bela Criança*”; bem como materializando seu conceito de “arquitetura pobre”, descrito anos depois:

*Através de uma experiência popular cheguei àquilo que poderia chamar de Arquitetura Pobre. Insisto, não do ponto de vista ético. Acho que no Museu de Arte de São Paulo eliminei o esnobismo cultural tão querido pelos intelectuais (e pelos arquitetos de hoje), optando pelas soluções diretas, despidas.*<sup>58</sup>



Figura 2: Cortinas dos dormitórios, 1958. Foto: Peter Scheier  
Fonte: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi

Na Casa Valéria Cirell, Lina Bo associou técnicas construtivas mais avançadas e vernaculares, em um mesmo nível: alvenaria portante de tijolos de barro, troncos de madeira, pedras e seixos rolados, cacos cerâmicos e sapé ao lado de pilares e vigas de concreto armado, laje mista de vigotas de concreto e blocos cerâmicos (tipo Volterama). A experimentação não se restringia aos desafios tecnológicos da época, investigando também a potencialidade da cultura popular, constituindo, assim, um modelo híbrido.

O programa da Casa foi resolvido em dois blocos assimétricos justapostos, interligados por alpendre circundante. O bloco maior tem dois pavimentos, interligados por escada helicoidal, pilar central de tronco de madeira bruta e degraus de madeira engastados e fixos com parafusos. No térreo, estão cozinha, sala de estar e jantar integradas e

organizadas espacialmente mediante composição de lareira e armários, que envolve o pilar central de concreto armado que sustenta a viga diagonal e laje de cobertura do bloco. No mezanino, dois quartos, subdivididos e circundados sobre o vazio da sala apenas com cortinas [fig.2], solução inédita na Arquitetura moderna paulista, mas corrente em casas populares com escassez de recursos. Renato C. Czerna comentou este detalhe no artigo “Casa de 7 mil cruzeiros”, visto anteriormente.

O mezanino é estruturado por uma viga de borda de tronco de madeira bruta sobre a alvenaria da lareira e engastada nas alvenarias periféricas, e vigas secundárias de madeira aparelhada sustentam o assoalho de tábuas de madeira. O bloco menor, de pavimento único, abriga as dependências de empregada. Ambos os blocos têm laje mista de concreto armado, com caixas d’água e cobertura em teto jardim.

Na área externa, o alpendre<sup>59</sup> saliente é sustentado por pilares de troncos de madeira, com fundação em sapatas de blocos irregulares de concreto, parcialmente aflorados do espelho d’água. O piso, parcialmente suspenso, foi executado com pranchas de madeira de larguras irregulares, e o restante, resolvido em concreto magro, detalhes em cacos cerâmicos e juntas largas com pedras tipo seixos rolados. A cobertura de troncos delgados de madeira é fechada de sapé<sup>60</sup>. Interpretando a tradição brasileira do alpendre, a arquiteta utiliza sapé a fim de que o proprietário – intelectual sensível à cultura popular<sup>61</sup> - vivencie o significado cultural dos materiais.

Segundo C. Lemos, o alpendre “*sombreador das paredes mestras da moradia brasileira veio-nos da Índia, precisamente do bangalô, a construção rural*”<sup>62</sup>. O alpendre saliente ou varanda foi comumente adotado na região litorânea fluminense, “*nas sedes dos antigos engenhos de açúcar e residências solarengas à volta do Rio de Janeiro*”<sup>63</sup> ou ainda no Recôncavo Baiano do início do século 19<sup>64</sup>, onde teria aparecido “*aqui e ali em algum engenho baiano, mas sem se tornar modismo regional*”<sup>65</sup>. O alpendre, naquela época, cumpria a função de separar e categorizar espaços para os indivíduos, pois “*era no alpendre que o fazendeiro ou senhor, recebia agregados ou escravos da lavoura. Era dali que dava ordens ou superintendia os serviços*”<sup>66</sup>. Ainda segundo C. Lemos, em São Paulo, nos primeiros séculos, foi adotado especialmente o alpendre reentrante, com capela e quartos<sup>67</sup>, a fim de que estranhos não adentrassem a intimidade do lar; o alpendre à volta da construção só apareceu em São Paulo, com o café<sup>68</sup>.

Na Casa Valéria Cirell, Lina Bo segue o partido do alpendre saliente e circundante das casas de fazenda, contudo, ao substituir o telhado de telhas de cerâmica por cobertura de sapé, adota solução de casas humildes: casa cabocla amazônica, caipira do interior paulista, ou mucambos nordestinos<sup>69</sup>. Assim, ao projetar um alpendre de sapé, a arquiteta confere à Casa Cirell uma feição de “*casa pobre executada com materiais rústicos como o sapé*”<sup>70</sup>. O emprego de materiais não industrializados, como tijolo de barro, pedra e madeira, é critério oposto ao adotado na Casa de Vidro, que, em seu volume frontal elevado, tem predominância de materiais industrializados, como estrutura de aço, painéis de vidro temperado, piso revestido com pastilhas de vidro e outros detalhes, como bancadas de aço inoxidável. Para o revestimento interno da Casa Cirell, foi adotada a argamassa rugosa, com pintura na cor branca, e no exterior, argamassa grossa com aplicação de agregado graúdo de pedras tipo seixo rolado bicolor, detalhes de cacos de cerâmica esmaltada e sulcos irregulares para o plantio de vegetação,

textura, esta, semelhante à utilizada na contemporânea Casa Chame-Chame e nas muretas dos jardins da Casa de Vidro, e que possivelmente seria, também, a solução para os paramentos verticais do Masp, conforme croquis da primeira versão. O revestimento externo lembra a textura e cor da taipa-de-pilão executada com agregado graúdo, e o trabalho do catalão A. Gaudí, que impressionou a arquiteta na viagem de 1954<sup>71</sup>. Todas as esquadrias da casa são de madeira, com solução de treliças muxarabis, trilhos de correr pela face externa das alvenarias e folhas de abrir em madeira e vidro no eixo, o que resulta em vão-luz pleno. A treliça muxarabi é um recurso que remete à Arquitetura colonial brasileira, uma herança da cultura árabe<sup>72</sup>, que Lina Bo incorporará a seu repertório arquitetônico em projetos futuros, como o Sesc Pompeia, 1977, e a Capela Santa Maria dos Anjos, 1978.

Em relação ao contexto da Arquitetura brasileira, a Casa Valéria Cirell não segue a “*grande-arquitetura-oficial-brasileira-moderna*” (termo cunhado por J. Guedes), que adota a técnica construtiva mais avançada, especialmente o concreto armado, representada pelos edifícios da nascente Brasília. A Casa Valéria Cirell, ao contrário, está mais próxima das pesquisas de L. Costa, definido por Lina Bo como “*um intérprete e defensor dos caracteres ‘nacionais’ (já dissemos em que sentido entendemos essa palavra), da Arquitetura brasileira*”<sup>73</sup>. Em 1937, L. Costa propôs, na Vila Monlevade, o uso de pilotis, laje de concreto e vedos de “barro-armado”, este “*devidamente aperfeiçoado quanto à nitidez do acabamento, graças ao emprego de madeira aparelhada, além da indispensável caiação*”<sup>74</sup> e, em 1940, projetou o Park Hotel de Friburgo<sup>75</sup>, utilizando troncos de madeira bruta, pedras e telhado, exemplos de integração entre modernidade e tradição brasileira. Em 1978, L. Costa surpreendeu, ao retornar às origens, projetando o “*risco da casa*” em estrutura de troncos de madeira, taipa-de-mão e cobertura de sapé, para o poeta Thiago de Mello<sup>76</sup>. Esta casa, projetada pelo representante maior, a nosso ver, da Arquitetura moderna brasileira, poderia estar incluída na linha da “arquitetura marginal”, definida por Joaquim Guedes, no seminário IAB-RJ, em 1976-77:

*[...] Acho que o panorama da Arquitetura erudita, no Brasil, hoje, é baixo  
[...] Por outro lado, existe uma obra importante que vem crescendo no Brasil, mas que tem toda a característica de obra marginal. É obra marginal, quase obra maldita, dada a excessiva importância do peso histórico oficial que tem a chamada grande-arquitetura-oficial-brasileira-moderna. Como este é o caminho, o resto é marginal*<sup>77</sup>

A Casa Valéria Cirell [Fig.3] seria um exemplo de “arquitetura marginal”, nos termos definidos por J. Guedes, pois diverge em relação aos projetos contemporâneos da Arquitetura paulista, como a Casa Castor Delgado Perez, de R. Levi, Roberto C. Cesar e Luis R. C. Franco, com pátio interno integrando jardim à sala de estar, e volumes em cor branca, contrastando “*com a da vegetação e com a parede de tijolos furados*”<sup>78</sup>. Na Casa Valéria Cirell, o jardim está integrado à construção pela vegetação que nasce nos sulcos das paredes externas e cobertura. Também em relação à premiada casa Cunha Lima, de J. Guedes<sup>79</sup>, considerada obra inicial da tendência Brutalista<sup>80</sup>, um paradigma<sup>81</sup>, com panos de alvenaria revestidos e demarcados com juntas de dilatação, para enfatizar a separação da estrutura de concreto aparente. Na Casa Valéria Cirell, ao contrário, as alvenarias e os pilares de concreto são revestidos sem distinção. Por fim, diverge da Casa dos

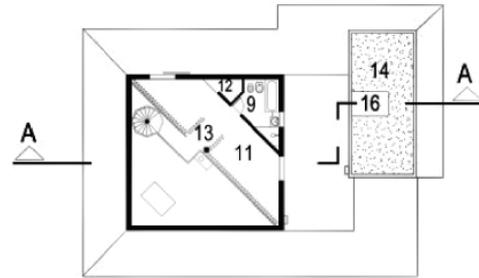
**LEGENDA:**

- 1 - ESPELHO D'ÁGUA
- 2 - ALPENDRE PISO MADEIRA
- 3 - ALPENDRE PISO CONCRETO E PEDRAS
- 4 - SALA DE ESTAR
- 5 - SALA DE JANTAR
- 6 - COZINHA
- 7 - SERVIÇOS
- 8 - QUARTO EMPREGADOS
- 9 - BANHEIRO
- 10 - JARDIM
- 11 - QUARTO
- 12 - ARMÁRIO
- 13 - CORTINAS
- 14 - TETO JARDIM
- 15 - CLARABOIA
- 16 - CAIXA D'ÁGUA

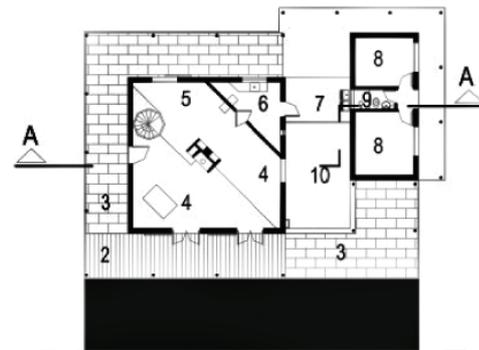
Área 280.39m<sup>2</sup>



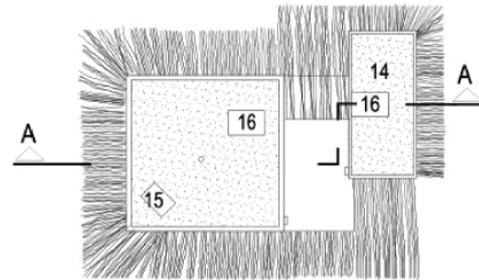
ESCALA GRÁFICA



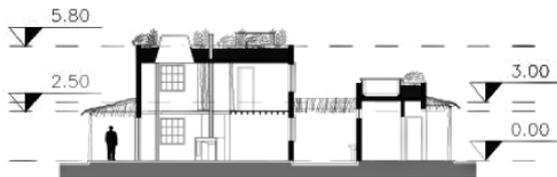
PLANTA PAV. SUPERIOR



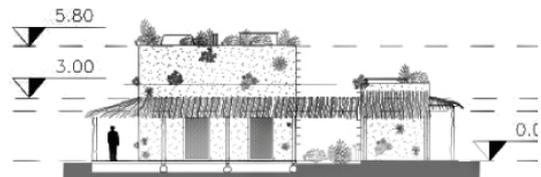
PLANTA PAV. TÉRREO



PLANTA COBERTURA



CORTE A-A



ELEVAÇÃO LESTE

Figura 3: Projeto Casa Valéria Cirell. Desenho: Edite Galote Carranza  
Fonte: Tese "Arquitetura Alternativa-1956-1979"

Triângulos, de J. B. V. Artigas, definida pelo autor como: “a contribuição que eu pude dar para a história da forma na nossa Arquitetura, foi com essa casa”<sup>82</sup>. Lina Bo analisou as casas de J. B. V. Artigas, no primeiro número Revista *Habitat*<sup>83</sup>, quando definiu a “moral severa” que está na base de sua Arquitetura<sup>84</sup>. Na Casa Valéria Cirell, ao contrário das casas de J. B. V. Artigas, em que predomina a “*harmônica continuidade de espaço*”<sup>85</sup>, há um contraste explícito entre o exterior opaco e o interior claro, e a intimidade é proporcionada tanto pela luz coada que penetra das treliças muxarabi, que inibem visuais do exterior, quanto pela luz zenital da claraboia da sala.

Diferentemente do que ocorreu em relação ao contexto brasileiro, no contexto internacional, a Casa Valéria Cirell integrou o período de “revisões radicais”, definido por J. Montaner<sup>86</sup>. Em 1956, com o fim dos Ciams, teve início o período de revisão e crítica do Movimento Moderno, com a ascensão de uma geração de jovens arquitetos com ideias novas. O casal Smithson, uma das lideranças do Team X, buscou referenciais para sua Arquitetura a partir da filosofia existencialista de J. Sartre<sup>87</sup> e do intercâmbio com as artes, como membros do *Independent Group* (1942-1956); o casal criticou o funcionalismo estrito da Carta de Atenas, liderando o discurso ético do Novo Brutalismo Britânico. Gian Carlo de Carlo, que foi diretor da Revista *Casa Bella Continuitá*, repercutiu críticas italianas contrárias à “*tabula rasa*”, em prol da valorização das “preexistências ambientais”, conforme defendia E. N. Rogers. A. Eyck trouxe contribuições, a partir de suas pesquisas de aldeamentos primitivos, baseado na Antropologia<sup>88</sup>, disciplina que se transformara, com a abordagem estruturalista de C. L. Strauss, e defendia uma abordagem sincrônica das culturas primitivas. Constant e os Situacionistas (1957-1972), que pautaram suas ações na utopia como algo possível, porém ainda não realizado, conforme H. Marcuse<sup>89</sup>, no lúdico como um jogo fundamental da cultura conforme J. Huizinga<sup>90</sup> e no engajamento político do intelectual conforme defendia J. P. Sartre<sup>91</sup>, elegeram a cidade como meio para realizar suas propostas: Derivas, Psicogeografia e Situações, defendendo que “*criar uma Arquitetura significa construir uma ambiência e estabelecer um modo de vida*”<sup>92</sup>. Dentre diversas propostas que surgiram, caberia destacar a tendência em favor de uma “*arquitetura alternativa e ecológica*”<sup>93</sup>, ou Arquitetura verde, referenciada tanto no nascente Ecologismo<sup>94</sup> - um dos vetores da Contracultura e suas críticas à sociedade industrial tecnocrática -, quanto no interesse pela Arquitetura vernacular ou anônima, exemplificada na exposição “*Arquitetura sem arquitetos*”, de B. Rudofsky, MoMa, 1964-65, e nas propostas de C. Alexander para o Previ<sup>95</sup>, 1966, que consistia em células de moradia passíveis de serem ampliadas e remodeladas pelos usuários, com o detalhe de alcovas separadas por cortinas de tecido. Nestes termos, a Casa Valéria Cirell está próxima tanto da Arquitetura verde, quanto da Arquitetura anônima, assim como das discussões sobre o “regionalismo”. Conforme A. Tzonis e L. Lefaivre, são discussões europeias que têm como foco o problema da “*arquitetura do lugar*”, numa concepção que se define como “*um confronto crítico ante o estado da Arquitetura após a Segunda Guerra Mundial, embora a palavra “regionalismo” raramente tenha sido usada*”<sup>96</sup>. Para K. Frampton, o regionalismo crítico “*depende, por definição, de uma associação entre a consciência política de uma sociedade e a profissão de arquiteto*”<sup>97</sup>. Lina Bo, ao valorizar a cultura do lugar, o tátil e visual, além de elementos vernáculos reinterpretados, na Casa Valéria Cirell, antecipou as discussões do “Regionalismo” no Brasil.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lina Bo questionou o *status quo* em diferentes campos: social, ao divergir do padrão comportamental da mulher brasileira; arquitetônico, com sua crítica contundente ou “do contra”<sup>98</sup>; e o político, devido sua interpretação do nacional-popular gramsciano e do marxismo ocidental, que divergiu das esquerdas locais. Questões, essas, que poderiam justificar a dificuldade de interpretação de seu trabalho, à época da realização do Masp<sup>99</sup>, e cujo pleno reconhecimento tardaria ao final dos anos 1970, com a realização do Sesc Pompeia e o interesse da crítica especializada.

Lina Bo foi capaz de estabelecer uma via de duplo sentido entre o mundo das ideias e ideais, procedente do campo filosófico, e o mundo objetivo e material do projeto arquitetônico. Sua autonomia crítica, em relação tanto à “grande-arquitetura-oficial-brasileira-moderna”, quanto à Escola Paulista Brutalista, e seu diálogo com as tendências do cenário internacional, somados à plena sinergia com o proprietário resultaram na Casa Valéria Cirell, síntese do pensamento da arquiteta. O projeto definiu o caminho a ser seguido por ela e sinalizou as novas tendências pluralistas que ocupariam seu lugar na Arquitetura moderna brasileira nos anos seguintes.

Concluimos que, a partir do conceito nacional-popular, a arquiteta conseguiu seu objetivo de “superar a ‘fratura’ histórica de um conflito de transição entre o ‘antigo’ e o ‘moderno’”<sup>100</sup>, ao materializar a Casa Valéria Cirell, um projeto que alia os saberes erudito e popular, e exemplifica a essência da Arquitetura alternativa de Lina Bo.

## NOTAS

<sup>1</sup> BARDI, Lina Bo. Bela criança. In: BARDI, Lina Bo. *Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. Organização de Silvana Rubino e Marina Grinover. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 70.

<sup>2</sup> Ibidem, ibidem.

<sup>3</sup> Ibidem, ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem, ibidem.

<sup>5</sup> Ibidem, ibidem.

<sup>6</sup> BARDI, Lina Bo. Uma aula de arquitetura. In: *Revista Projeto*, n. 133, p. 103-108, 1990.

<sup>7</sup> BARDI, Lina Bo. *Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2002. p. 70.

<sup>8</sup> Lina Bo decide morar sozinha num hotel em Milão, contrariando sua família. Cf. RUBINO, Silvana Barbosa. *Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968*. 2002, 256 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, 2002. p. 54.

<sup>9</sup> BARDI, Lina Bo. Currículo literário. In: BARDI, Lina Bo. *Lina Bo Bardi*. Coordenação de Marcelo Carvalho Ferraz, 3 ed. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. p. 9.

<sup>10</sup> Segundo Bruno Zevi: “Porque A foi suprimido? Oficialmente, por causa de um artigo sobre educação sexual que resultou escândalo aos olhos do obscurantismo católico lombardo. Mais intolerável seja para os conservadores que para a falsa esquerda esta atitude culturalmente e eticamente intransigente, politicamente avançada, com efeito revolucionário, feito constantemente transgressivo com a qual interpretávamos a realidade, os grandes eventos ideais e aqueles cotidianos.” Cf. ZEVI, Bruno. Un architetto intragitto ansioso. *Revista Caramelo*, São Paulo, n. 4, s/p, 1992.

- <sup>11</sup> Após a destruição de seu escritório, em 13/08/1943, Lina Bo entra para o PCI, então na clandestinidade, e seu apartamento Eldorado torna-se ponto de encontro de artistas e intelectuais da esquerda italiana. Cf. BARDI, Lina Bo. *Lina Bo Bardi*. Coordenação de Marcelo Carvalho Ferraz, 3 ed. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. p. 10. Cf. RUBINO, Silvana Barbosa. *Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968*. 2002, 256 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, 2002. p. 38.
- <sup>12</sup> *Revista Habitat*, São Paulo, n. 2, p. 72-76, mar./abr. 1951.
- <sup>13</sup> Como o ensaio fotográfico da estudante Rachel Esther Prochnik. Cf. *Revista Habitat*, São Paulo, n. 8, p. 26-30, 1952.
- <sup>14</sup> MARTINS, Francisco. A jangada segundo Albuquerque. *Revista Habitat*, São Paulo, n. 8, p. 50-57, 1952.
- <sup>15</sup> ARAUJO, A. M. Ex-votos e promessa. *Revista Habitat*, São Paulo, n. 5, p. 42-45, out./dez. 1951. BORBA, R. Frontini. Os ladrões de ex-votos. *Revista Habitat*, São Paulo, n. 11, p. 67-71, jun. 1953.
- <sup>16</sup> VILLA, Emílio. Construir é viver. *Revista Habitat*, São Paulo, n. 7, p. 3-9, 1952.
- <sup>17</sup> CZERNA, Renato Cirell. Por que o povo é arquiteto? *Revista Habitat*, São Paulo, n. 3, p. 3-5, 1951.
- <sup>18</sup> Id. Casa de 7 mil cruzeiros. *Revista Habitat*, São Paulo, n. 3, p. 4-5, 1951.
- <sup>19</sup> Ibidem. (grifo nosso)
- <sup>20</sup> Antonio Gramsci (1891-1937) nasceu em Ales, norte da ilha da Sardenha, Itália. Filho de família humilde, chega à Universidade de Turim para cursar Letras, graças a uma bolsa de estudos obtida em concurso. Na Universidade, participa do movimento cultural idealista, dirigido por Benedetto Croce e Giovanni Gentile. Em 1913, ingressa no Partido Socialista Italiano (PSI). Em 1917, funda o “Clube de Vida Moral”, uma espécie de grêmio, que promovia debates culturais com jovens, a fim de que estes “superassem o individualismo”. Foi também editor do jornal *L'ordine Nuovo*, o primeiro jornal comunista italiano, que reuniu intelectuais para difundir a “cultura socialista”. Em 1921, na Seção italiana da Internacional Comunista, foi um dos fundadores e o primeiro Secretário Geral do PCI - Partido Comunista Italiano, sendo eleito para o Parlamento Italiano, em 1924, e, dois anos depois, preso e condenado a uma pena de 20 anos de reclusão, pelo regime de Mussolini. Na prisão, escreve suas anotações em 34 cadernos, os *Quaderni Del Cárcere*, que foram ordenados e publicados postumamente pela Editora Einaudi. Em 1937, muito doente, é libertado, poucos dias antes de sua morte. Cf. COUTINHO, Carlos Nelson. *Gramsci*. Porto Alegre: L&PM, 1981. p. 171. BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. p. 165.
- <sup>21</sup> Gramsci, Antonio. Arte e a luta por uma nova civilização. Cf. GRAMSCI, Antonio. *Obras escolhidas*. São Paulo: Martins Fontes, 1978. p. 360.
- <sup>22</sup> No pós-Segunda Guerra Mundial, há a ascensão do pensamento marxista ocidental associado às obras seminais: *História da consciência de classe*, do filósofo húngaro Gyorgy Lukács, *Marxismo e filosofia*, de Karl Korsch, ambos de 1923; e a obra de Antonio Gramsci *Cadernos do Cárcere*, publicada a partir de 1958, obras responsáveis pela revisão crítico-filosófica do pensamento de Karl Marx. O marxismo ocidental se disseminou por intermédio das obras de J. P. Sartre e Merleau-Ponty, editores da revista *Les Temps Modernes*; o filósofo estruturalista Louis Althusser; e Henri Lefèbvre, editor das revistas *Arguments* e *Utopie*; de M. Horkheimer, T. Adorno, H. Marcuse, W. Benjamim e J. Habermas, membros da Escola de Frankfurt, que realizaram estudos de Teoria Crítica sobre literatura, música, artes plásticas e cultura de massa. Cf. OUTHWAITE, W.; BOTTOMORE, T. *Dicionário do pensamento social do século XX*. 1 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. p. 531.
- <sup>23</sup> N. C. Coutinho, estudioso da obra de Gramsci no Brasil, confirmou que Lina Bo foi uma das primeiras pessoas a falar em público sobre Antonio Gramsci. Mensagem recebida por edite.galote.carranza@usp.br, em novembro de 2011.
- <sup>24</sup> COUTINHO, Carlos Nelson. *Intervenções: o marxismo na batalha das ideias*. São Paulo: Cortez, 2006. p. 148.
- <sup>25</sup> ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 162.
- <sup>26</sup> Ibidem.
- <sup>27</sup> Ibidem.
- <sup>28</sup> GARCIA, Miliandre. A questão da cultura popular: as políticas culturais do CPC/UNE. *Revista Brasileira de História*, Associação Nacional de História, São Paulo, v. 24, n. 57, p. 127-162, 2004.

- <sup>29</sup> Marx desenvolveu o conceito de alienação, em seus manuscritos de juventude – os *Grundrisse*, obra que só foi publicada em 1939 e reeditada em 1953, quando se tornou acessível. Esta obra foi estudada, a partir da segunda metade do século XX, por vários autores, como G. Lukács, H. Marcuse e H. Lefèbvre, contudo o distanciamento temporal da publicação desfavoreceu seu pleno entendimento, especialmente em seu lado mais filosófico. Cf. BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. p. 43.
- <sup>30</sup> O filósofo húngaro G. Lukács estudou profundamente os *Grundrisse* de Marx e desenvolveu seu conceito de reificação, que seria o ponto máximo de alienação do seres humanos, onde tudo se coisifica, até mesmo os seres humanos. Cf. BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. p. 8.
- <sup>31</sup> COUTINHO, Carlos Nelson. As categorias de Gramsci e a realidade brasileira. In: BADALONI, Nicola et al. *Gramsci e a América Latina*. Organização e tradução de Carlos Nelson Coutinho, Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 105.
- <sup>32</sup> GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 104.
- <sup>33</sup> Id. *ibidem*.
- <sup>34</sup> *Ibidem*, p. 108.
- <sup>35</sup> Id. *Os intelectuais e a organização de cultura*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. p. 8.
- <sup>36</sup> Id. *Conceito de “nacional-popular”*. In: GRAMSCI, Antonio. *Obras escolhidas*. São Paulo: Martins Fontes, 1978. p. 376. (grifo nosso)
- <sup>37</sup> FONSECA, Tatiana. A recepção e a repercussão das idéias de Antonio Gramsci no Brasil: o particular conceito de sociedade civil. *Revista Espaço Acadêmico*, Campinas, Unicamp, n. 78, nov. 2007.
- <sup>38</sup> KUMAR, Krishan. Cf. OUTHWAITE, W.; BOTTOMORE, T. *Dicionário do pensamento social do século XX*. 1 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. p. 718.
- <sup>39</sup> *Ibidem*.
- <sup>40</sup> GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p.105.
- <sup>41</sup> *Ibidem*.
- <sup>42</sup> Otto Maria Carpeaux destaca a importância do filósofo: “Gramsci ocupa lugar eminente na literatura contemporânea: inspirou parte da literatura italiana do após-guerra; ele mostrou, pela lição e pelo exemplo, o que poderia e deveria ser a literatura contemporânea”. Cf. CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. v. IV. Brasília: Edições do Senado Federal, 2008. p. 2766.
- <sup>43</sup> ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 334.
- <sup>44</sup> MONTANER, Josep Maria. *Arquitetura e crítica*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. p. 81.
- <sup>45</sup> Id. *Depois do movimento moderno: arquitetura na segunda metade do século XX*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. p. 99.
- <sup>46</sup> COUTINHO, Carlos Nelson. As categorias de Gramsci e a realidade brasileira. In: BADALONI, Nicola et al. *Gramsci e a América Latina*.; Organização e tradução de Carlos Nelson Coutinho e Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 105.
- <sup>47</sup> RUBINO, Silvana Barbosa. *Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968*. Tese (Doutorado), UNICAMP, Campinas, 2002, p. 37.
- <sup>48</sup> BARDI, Lina Bo. Teoria e filosofia da arquitetura. In: BARDI, Lina Bo. *Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. Organização de Silvana Rubino e Marina Grinover. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 81-86.
- <sup>49</sup> *Ibidem, ibidem*.
- <sup>50</sup> *Ibidem, ibidem*.
- <sup>51</sup> *Ibidem, ibidem*.
- <sup>52</sup> GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. p. 6.

- <sup>53</sup> BARDI, Lina Bo. Residência no Morumbi. *Revista Habitat*, São Paulo, n. 10, p. 31-39, jan./mar. 1953.
- <sup>54</sup> Aqui seguindo a concepção de F.Coelho: COELHO, Frederico. *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e o meu pecado: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 199.
- <sup>55</sup> BARDI, Lina Bo. *Lina Bo Bardi*. Coordenação de Marcelo Carvalho Ferraz. 3 ed. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. p. 117.
- <sup>56</sup> Id. *Arquitetura e desenvolvimento nacional: depoimentos de arquitetos paulistas*. São Paulo: PINI-IABSP, maio 1979. p. 21-22.
- <sup>57</sup> Id. *Bela criança*. In: BARDI, Lina Bo. *Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. Organização de Silvana Rubino e Marina Grinover. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 70.
- <sup>58</sup> Id. *Lina Bo Bardi*. Coordenação de Marcelo Carvalho Ferraz, 3 ed. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M.Bardi, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. p. 100.
- <sup>59</sup> Conforme verbete: “Alpendre: Por definição, alpendre é todo teto suspenso por si só ou suportado por pilastras ou colunas, sobre portas ou vãos de acesso. Pode aquela peça formar saliência no frontispício da construção ou estar engastada entre paredes da mesma, compreendendo, então, espaço coberto reentrante. No primeiro caso o alpendre é cobertura independente, não possuindo continuidade com o telhado da construção propriamente dita, salvo quando é um mero prolongamento parcial de uma água além do alinhamento do beiral. No segundo caso, um setor da cobertura geral transforma-se em alpendre, não sugerindo a planta do telhado a sua existência.” Cf. CORONA, E.; LEMOS, C. A. C. *Dicionário da arquitetura brasileira*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Artes, 1998. p. 34.
- <sup>60</sup> Conforme verbete: “Sapé: Gramínea de grande porte usada na cobertura de casas rústicas do interior, de ranchos, abrigos etc.”. Cf. CORONA, E.; LEMOS, C. A. C. *Dicionário da arquitetura brasileira*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Artes, 1998. p. 424.
- <sup>61</sup> Sobre o pensamento de Czerna, ver: *Carta aberta, por que o povo é arquiteto? Casa de 7 mil cruzeiros*, publicados na revista *Habitat*, n. 3, e também seu conceito de cultura, no livro: CZERNA, Renato Cirell. *A filosofia jurídica de Benedetto Croce*. São Paulo: *Revista dos Tribunais*, 1955. p. 61-62.
- <sup>62</sup> LEMOS, Carlos A. C. Uma nova proposta de abordagem da história da arquitetura brasileira. *Arquitextos*, São Paulo, ano 12, n. 141, Vitruvius, fev. 2012
- < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.141/4214>>, acesso 03/05/2012.
- <sup>63</sup> Ibidem.
- <sup>64</sup> Conforme verbete. Cf. CORONA, E.; LEMOS, op. cit., p. 32-36.
- <sup>65</sup> Ibidem, ibidem.
- <sup>66</sup> Ibidem, ibidem.
- <sup>67</sup> Ibidem, ibidem.
- <sup>68</sup> LEMOS, Carlos A. C. Uma nova proposta de abordagem da história da arquitetura brasileira. *Arquitextos*, São Paulo, ano 12, n. 141, Vitruvius, fev. 2012.
- < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.141/4214>>, acesso 03/05/2012.
- <sup>69</sup> Conforme verbete: “Mocambo - antigamente, choça no mato, onde se refugiava o negro escravo fugido. Casa de quilombo. Hoje em dia, dá-se o nome à casa pobre executada com materiais rústicos como o sapé, a folha de palmeira, etc. Casa pobre. Choupana. Casa de pau a pique revestida de barro. Também pode ser ‘mucambo’. Conforme Gilberto Freyre, em seu “Mucambos do Nordeste” - algumas notas sobre o tipo de casa popular mais primitivo do Nordeste do Brasil -, essa denominação, que se generalizou nessa região, vem do africano mucambo ou mocambo e, segundo Renato Mendonça, é palavra quimbunda, formada do prefixo mu+kambo, que quer dizer esconderijo.” Cf. CORONA, E.; LEMOS, C. A. C. *Dicionário da arquitetura brasileira*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Artes, 1998. p. 21.
- <sup>70</sup> Ibidem, ibidem.
- <sup>71</sup> Marcelo Ferraz, em entrevista à autora, em 18/05/2012.
- <sup>72</sup> Conforme verbete: “Muxarabi: Nome que de uma maneira geral se dá ao anteparo perfurado colocado na frente de uma janela ou na extremidade de uma saliência abalcoada, com fito de obter sombra e de se poder olhar para o exterior sem se observado. Na quase totalidade das vezes tais anteparos perfurados

eram constituídos de um xadrez de fasquias de madeira [...] Os muxarabis constituem uma das marcantes testemunhas da influência árabe na arquitetura ibérica transplantadas para o Brasil Colonial.” Cf. CORONA, E.; LEMOS, C. A. C. *Dicionário da arquitetura brasileira*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Artes, 1998. p. 330.

- <sup>73</sup> BARDI, Lina Bo. *Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura*. São Paulo: Instituto Lina Bo, 2002. p. 70.
- <sup>74</sup> COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: sobre arquitetura*. Organização de Alberto Xavier. 2 ed. Porto Alegre: UniRitter, 2007. p. 43.
- <sup>75</sup> Segundo Yves Bruand: “Estamos, portanto, frente a um perfeito exemplo da aplicação das teorias de Lúcio Costa, partidário convicto de um racionalismo sem ambiguidades, mas sem rigidez, adaptado ao meio e às circunstâncias”. Cf. BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1991. p. 135.
- <sup>76</sup> COSTA, op. cit. p. 20; 229.
- <sup>77</sup> GUEDES, Joaquim. Depoimento. In: MAGALHÃES, S. F. *Arquitetura brasileira após Brasília*. Rio de Janeiro: Edição IAB-RJ, 1977. p. 213. (grifo nosso).
- <sup>78</sup> CORONA, E.; LEMOS, C.; XAVIER, A. *Arquitetura moderna paulistana*. São Paulo: Pini, 1983. p. 49.
- <sup>79</sup> Sobre a obra de Joaquim Guedes, ver: CAMARGO, Mônica Junqueira de. *Joaquim Guedes*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.
- <sup>80</sup> Segundo R. Zein, as obras inaugurais da Escola Paulista Brutalista são: Igreja de Vila Madalena, 1956, de Joaquim Guedes, projeto vencedor do concurso, em 1955; Clube Atlético Paulistano, 1958, de Paulo Mendes da Rocha e João Eduardo de Genaro; e a Casa Cunha Lima, 1958, de Joaquim Guedes, premiada na categoria habitação individual da VIII Bienal Internacional de São Paulo, de 1965.
- <sup>81</sup> CAMARGO, op. cit. p. 20.
- <sup>82</sup> ARTIGAS, João Batista Vilanova. *Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi: Fundação Vilanova Artigas, 1997. p. 78.
- <sup>83</sup> BARDI, Lina Bo. Casas de Vilanova Artigas. *Revista Habitat*, São Paulo, n. 1, p. 2-16, out./dez. 1950.
- <sup>84</sup> Ibidem, ibidem.
- <sup>85</sup> Ibidem, ibidem.
- <sup>86</sup> MONTANER, Josep Maria. *Depois do movimento moderno: arquitetura na segunda metade do século XX*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. p. 127.
- <sup>87</sup> FRAMPTON, op. cit., p. 330.
- <sup>88</sup> Ibidem, p. 31.
- <sup>89</sup> MARCUSE, Herbert. Liberation from the affluent society. In: MARWICK, Arthur. The cultural revolution of the long sixties: voices of reaction, protest, and peremption. *The International History Review*, Oxfordshire, UK, v. 27, n. 4, p. 780-806, dec. 2005.
- <sup>90</sup> Johan Huizinga (1872-1945) historiador e professor holandês. Entre seus principais trabalhos, está o livro *Homo Ludens*, de 1938, em que discute o elemento jogo – entendido como diversão ou brincadeira -, como um dos principais elementos formadores da cultura humana: “Brincar é fundamental para uma necessária geração de cultura”. J. Huizinga será uma das principais referências para a Internacional Situacionista. Cf. HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2010. 243 p.
- <sup>91</sup> Jean-Paul Sartre (1905-1980) é considerado o exemplo de intelectual engajado nas ações políticas de sua época. Cf. SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?* São Paulo: Ática, 1993.
- <sup>92</sup> DEBORD, Guy. *Guy Debord present Pottlatch: 1954-1957*. Paris: Gallimard, 1996. p. 95.
- <sup>93</sup> MONTANER, Josep Maria. *Depois do movimento moderno: arquitetura na segunda metade do século XX*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. p. 111.
- <sup>94</sup> Ecologismo, segundo definição de Herculano: “um conjunto nem sempre homogêneo, de ideário – crenças e valores - e de atitudes práticas, vivido por associações civis, por pessoas físicas e também por organismos estatais, na defesa do meio ambiente e na busca da qualidade de vida humana em harmonia com a natureza”. CARVALHO, Isabel C. M. *A invenção ecológica: narrativas e trajetórias da educação ambiental no Brasil*. 2 ed. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2002. p. 17.

- <sup>95</sup> O PREVI ( Projetos Experimentais de Vivendas) foi promovido pelo governo peruano e pela ONU, em 1966, para solucionar os acampamentos de uma invasão de uma grande área de terras devolutas, de Lima, Peru. Os acampamentos provisórios das *barriadas* foram substituídos por conjuntos habitacionais construídos com várias técnicas construtivas. No total, treze equipes de arquitetos peruanos e mais treze equipes de arquitetos internacionais, como James Stirling, Aldo Van Eyck, Candilis, Josic e Woods, representantes do grupo Metabolistas e Christopher Alexander participaram do concurso. Sobre o PREVI, Cf. *Projeto experimental de vivenda*. Disponível em: [www.domusweb.it/en/architectures/previ-the-metabolist-utopia/](http://www.domusweb.it/en/architectures/previ-the-metabolist-utopia/). Acesso em: 21/04/2011.
- <sup>96</sup> TZONIS, A.; LEFAIVRE, L. Por que regionalismo crítico hoje. In: NESBITT, Kate. (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 529.
- <sup>97</sup> FRAMPTON, Kenneth. *Perspectivas para um regionalismo crítico*. In: NESBITT, Kate. (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 505.
- <sup>98</sup> Segundo Joaquim Guedes: “Veicularam muito uma imagem ‘do contra’, radical, provocadora, quase rude, mas era como ela mesma gostava de parecer. Frases como ‘sou stalinista – militarista e antifeminista’ ou ‘detesto Roma’ se tornaram marcas suas.” Cf. GUEDES, Joaquim. Lembrança de Lina. *Revista Caramelo*, São Paulo, n. 4, 1992. s/p.
- <sup>99</sup> R. Zein analisa o isolamento de Lina Bo em relação à arquitetura paulista: “[...] o corpus profissional da arquitetura paulista daquelas décadas também torna invisível (recusando-se a ver e acolher em seu seio) uma das obras mais importantes e significativas da tendência brutalista paulista: o edifício para o MASP - Museu de Arte de São Paulo, de Lina Bo Bardi [...] Embora absurda, essa invisibilidade talvez tivesse fundamentos (entre outras questões que não importa abordar aqui por demasiado mesquinhas) na atitude militantemente revisionista que Lina Bo Bardi sempre assumiu em sua atividade como crítica e editora de arquitetura.” Cf. ZEIN, Ruth Verde. *Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973*. Tese (Doutorado em Arquitetura) - UFRGS, Rio Grande do Sul, 2005, p. 133.
- <sup>100</sup> BARDI, Lina Bo. *Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura*. São Paulo: Instituto Lina Bo, 2002. p. 57.

## REFERÊNCIAS

### Artigos

- BARDI, Lina Bo. Casas de Vilanova Artigas. *Revista Habitat*, São Paulo, n.1, p. 2-16, out./dez. 1950.
- BARDI, Lina Bo. Residência no Morumbí. *Revista Habitat*, São Paulo, n. 10, p. 31-39, jan./mar. 1953.
- BARDI, Lina Bo. Ao “limite” da casa popular. *Revista Mirante das Artes e etc.*, São Paulo, n. 2, p. 20, abril 1967.
- BARDI, Lina Bo. O novo Trianon, 1957-67. *Revista Mirante das Artes e etc.*, São Paulo, n. 5, p. 20-23, set./out. 1967.
- BARDI, Lina Bo. Uma aula de arquitetura. *Revista Projeto*, São Paulo, n. 133, p. 103-108, 1990.
- CZERNA, Renato Cirell. Porque o povo é arquiteto? *Revista Habitat*, São Paulo, n. 3, p. 3, abr./jun. 1951.
- CZERNA, Renato Cirell. Casa de 7 mil cruzeiros. *Revista Habitat*, São Paulo, n. 3, p. 4-5, abr./jun. 1951.
- FONSECA, Tatiana. A recepção e a repercussão das ideias de Antônio Gramsci no Brasil: o particular conceito de sociedade civil. *Revista Espaço Acadêmico*, Unicamp, n. 78, ano VII, ISSN 1519-6186, nov. 2007. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/078/78oliveira.htm>>. Acesso em: 16/09/2013.
- GARCIA, Miliandre. A questão da cultura popular: as políticas culturais do CPC/UNE. *Revista Brasileira de História Associação Nacional de História*, São Paulo, v. 24, n. 57, p. 127-162, 2004.
- GUEDES, Joaquim. Lembrança de Lina. *Revista Caramelo*, São Paulo, n. 4, 1992.
- LEMONS, Carlos A. C. Uma nova proposta de abordagem da história da arquitetura brasileira. *Arquitextos*, São Paulo, ano 12, n. 141, Vitruvius, fev. 2012. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.141/4214>>. Acesso em: 03/05/2012.

MARTINS, Francisco. A jangada segundo Albuquerque. *Revista Habitat*, São Paulo, n. 8, p. 50-57, 1952.

MARWICK, Arthur. The cultural revolution of the long sixties: voices of reaction, protest, and permission. *The International History Review*, v. 27, n. 4, p. 780-806, dec. 2005.

VILLA, Emílio. Construir é viver. *Revista Habitat*, São Paulo, n. 7, p. 3-9, 1952.

ZEVI, Bruno. Un architetto intragitto ansioso. *Revista Caramelo*, São Paulo, GFAU, n. 4, s/p, 1992.

### Eventos e catálogos de exposições

ARQUITETURA e desenvolvimento nacional. *Depoimentos de arquitetos paulistas*. São Paulo: PINI-IABSP, maio 1979.

### Teses

RUBINO, Silvana Barbosa. *Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968*. 2002. 256 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, Campinas, 2002.

ZEIN, Ruth Verde. *Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973*. Tese (Doutorado em Arquitetura) - UFRGS, Rio Grande do Sul, 2005.

### Livros

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 736 p.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. *Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi: Fundação Vilanova Artigas, 1997. 215 p.

BARDI, Lina Bo. *Lina Bo Bardi*. Coordenação de Marcelo Carvalho Ferraz, 3. ed. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. 333 p.

BARDI, Lina Bo. *Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2002. 95 p.

BARDI, Lina Bo. *Casa de Vidro*. Coordenação de Marcelo C. Ferraz. Lisboa: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Editorial Blau, 1999. 31 p.

BARDI, Lina Bo. *Lina por escrito - textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. Organização de Silvana Rubino e Marina Grinover. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 194 p.

BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. 454 p.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. *Joaquim Guedes*. São Paulo: Cosac Naify, 2000. 127 p.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. v. IV. Brasília: Edições do Senado Federal, 2008. 802 p.

CARVALHO, Isabel C. M. *A invenção ecológica: narrativas e trajetórias da educação ambiental no Brasil*. 2 ed. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2002. 229 p.

COELHO, Frederico. *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e o meu pecado: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. 334 p.

CORONA, E.; LEMOS, C. A. C. *Dicionário da arquitetura brasileira*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Artes, 1998. 479 p.

COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: sobre arquitetura*. Organização de Alberto Xavier, 2 ed. Porto Alegre: UniRitter, 2007. 359 p.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Gramsci*. Porto Alegre: L&PM, 1981. 232 p.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Intervenções: o marxismo na batalha das ideias*. São Paulo: Cortez, 2006. 191 p.

COUTINHO, Carlos Nelson. As categorias de Gramsci e a realidade brasileira. In: Nicola Badaloni et al. *GRAMSCI e a América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. 159 p.

CZERNA, Renato Cirell. *A filosofia jurídica de Benedetto Croce*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1955. 235 p.

DEBORD, Guy. *Guy Debord presente Potlatch:1954-1957*. Paris: Gallimard, 1996. 292 p.

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 529 p.

- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização de cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. 244 p.
- GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. 341 p.
- GRAMSCI, Antonio. *Obras escolhidas*. São Paulo: Martins Fontes, 1978. 420 p.
- GRAMSCI, Antonio. Nosso Marx. In: CHASIN J. (Org.) Marx hoje. *Cadernos Ensaio*, São Paulo, 2 ed., v. 1, 227 p., 1988.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2010. 243 p.
- MACCIOCCHI, Maria-Antonieta. *A favor de Gramsci*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. 301 p.
- MAGALHÃES, S. F. (Org.). *Arquitetura brasileira após Brasília: depoimentos*. Rio de Janeiro: Edição do IABRJ, 1978. 356 p.
- MONTANER, Josep Maria. *Arquitetura e crítica*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. 160 p.
- MONTANER, Josep Maria. *Depois do movimento moderno: arquitetura na segunda metade do século XX*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007. 272 p.
- NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. Organização de Kate Nesbitt. São Paulo: Cosac Naify, 2006. 661 p.
- OUTHWAITE, W.; BOTTOMORE, T. 1 ed. *Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. 965 p.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988. 224 p.
- ROSZAK, Theodore. *A contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972. 301 p.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?* São Paulo: Ática, 1993. 231 p.

### Nota do Editor

Data de submissão: Outubro 2013

Aprovação: Fevereiro 2014

---

### Edite Galote Carranza

É mestre pelo Instituto Presbiteriano Mackenzie, doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, com a tese "*Arquitetura Alternativa: 1956-1979*". Atualmente é diretora da G&C Arquitectônica e da revista eletrônica 5% arquitetura+arte ISSN 1808-1142; professora da Universidade São Judas e Universidade Paulista.  
edite.galote.carranza@usp.br