

X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL  
ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: *conexões brutalistas 1955-75*  
Curitiba. 15-18.out.2013 - PUCPR



**Sensibilidade brutalista: o polido e o rústico em Lina Bo Bardi**

Suely de Oliveira Figueirêdo Puppi  
doutoranda Propar-UFRGS  
Rua Paranaguá, 1275/31-Londrina-Pr Brasil  
email: [suelypuppi@uol.com.br](mailto:suelypuppi@uol.com.br)

## RESUMO

Primitivismo e sofisticação. Segundo Curtis, a combinação destes ingredientes nas Casas Jaoul (1951-54) de Le Corbusier é bem caracterizada por Peter Smithson, quando este se referiu a estas obras como "quase camponesas". Importantes exemplares da "segunda era da máquina", que tem também como um dos seus modelos a *Unité d'Habitation de Marseille* (1947-53), apresentam materiais brutos, como o concreto e o tijolo, ao lado de superfícies "lisas, mecânicas e planares", concebidas a partir de materiais industriais, preconizados pela modernidade dos anos 1920. Independente das razões, tal contraste é também presente nas idealizações e obras do Novo Brutalismo inglês, o qual buscava uma produção moderna ligada à realidade do homem e suas necessidades, despertando assim para uma nova sensibilidade, nomeada por Curtis de "neo-brutalismo", termo que segundo o autor, "sugeria a fascinação pela dureza da vida proletária e a *art brut* de Dubuffert, bem como a rejeição à versão desgastada da arquitetura moderna" que estava sendo construída.

Este artigo pretende abordar a presença desta sensibilidade na obra de Lina Bo Bardi, a qual se materializa a partir do contraste exasperado entre materiais polidos, industriais, universais; brutos, naturais, e locais. Presente na Casa de Vidro (1949-51), sua primeira obra construída, ainda que de certa maneira tímida, esta sensibilidade tende a se ampliar na Casa Valéria Cirell (1958).

Ainda no presente estudo, considera-se que Lina já se interessava pelas características dos materiais, seus valores simbólicos e de representatividade desde os tempos da Itália; e que era uma profissional atenta às tendências da arte e da arquitetura não apenas do Brasil e da Itália, mas do contexto internacional, como afirma Ester da Costa Meyer. É ainda importante ressaltar que neste final dos anos 1950, Lina começa o projeto do MASP (1957-1969) Trianon, considerado um dos mais importantes exemplares do brutalismo paulista.

**Palavras-chave:** Lina Bo Bardi. Casa de Vidro. Casa Valéria Cirell

## ABSTRACT

Primitivism and sophistication. According to Curtis, the combination of these ingredients in Le Corbusier's Jaoul Houses (1951-54) is well characterized by Peter Smithson, when he referred to these works as "almost peasant". Important examples of the "second machine age", which also has the *Unité d'Habitation in Marseille* (1947-53) as one of its models, presented raw materials such as concrete and brick along with "smooth, mechanical and planar" surfaces, conceived from industrial materials, recommended by the modernity of the 1920s.

Nevertheless the reasons, such contrasting characteristic is also present in the idealization and work of the New English Brutalism, which sought a modern production linked to the reality of man and his needs, thus arousing to a new sensitivity, named by Curtis of "neo-brutalism", a term which according to the author, "suggested the enchantment by the hardness of proletarian life and Dubuffert *art brut* as well as the rejection of the worn version of modern architecture" which was being built.

This article aims to address the presence of this sensitivity in Lina Bo Bardi's work, which materializes itself from the exasperated contrast between polished, industrial, universal; and raw, natural, local materials. Present at the Glass House (1949-51), her first work, albeit somewhat shy, such sensitivity tends to widen at *Casa Valeria Cirell* (1958).

Also in this study, it is considered that Lina might have been interested in the characteristics of materials, their values and symbolic representation since the days of Italy, and that she must have been an attentive professional to trends in art and architecture not only in Brazil and Italy but also in the international context, according to Esther da Costa Meyer. It is also important to note that in the late 1950s, Lina begins MASP Trianon's project (1957-1969), considered one of the most important examples of São Paulo's brutalism.

**Keywords:** Lina Bo Bardi. Casa de Vidro. Casa Valéria Cirell.

# Sensibilidade brutalista: o polido e o rústico em Lina Bo Bardi

## 1. Le Corbusier e os Smithson: formação de uma nova sensibilidade

Primitivismo e sofisticação. Segundo Curtis, a combinação destes ingredientes nas Casas Jaoul (1951-54) de Le Corbusier é bem caracterizada por Peter Smithson, quando este se referiu a estas obras como "quase camponesas"<sup>1</sup>. Importantes exemplares da "segunda era da máquina", quando o industrial e o rural parecem chegar a um equilíbrio, como ainda acentua Curtis, estas casas apresentam materiais brutos e aparentes, como o concreto e o tijolo, ao lado de superfícies lisas e planares além de referências à antigas e populares técnicas construtivas.

Em 1955, os Smithson declaram pela primeira vez os princípios do Novo Brutalismo. Para eles, o movimento é uma questão de atitude diante da arquitetura, atitude que busca extrair poesia das forças imperantes. Sua raiz está no respeito aos materiais, à suas qualidades inerentes, a partir de uma valorização literal de como estão, de como a indústria os fornece. E é neste respeito aos materiais que reside uma compreensão da afinidade que se pode estabelecer entre a construção e o homem. Segundo eles tal arquitetura é resultado direto de um modo de vida<sup>2</sup>.

A Escola de Hunstanton, primeiro projeto da dupla, segundo Barone, torna-se símbolo do movimento brutalista na Inglaterra em caráter retroativo. Resultado de concurso vencido em 1949 e obra finalizada em 1954, é publicada posteriormente. O projeto, segundo os próprios Smithson, foi gerado a partir de profundos estudos das necessidades educacionais, sem seguir nenhum precedente<sup>3</sup>. Com planta compacta e econômica, acolhe o verde dentro do edifício, segundo áreas que, isentas de portas de acesso, não preveem a movimentação de pessoas e sim exclusivamente ventilação e iluminação<sup>4</sup>. Sua estrutura em aço, totalmente exposta e em cor escura, contrasta, segundo Barone, com paredes de tijolo claro aparente ao lado de grandes panos de vidro, telhas metálicas e piso em cascalho, fazendo este último referência aos caminhos da cidade local. E ainda a densidade e o peso do edifício sobre o terreno contrapõem-se com os grandes panos de vidro e os pátios internos de pé-direito duplo<sup>5</sup>.

Barone ainda afirma que depois deste projeto o casal incorporou "novos conceitos no entendimento da questão social" e ao que parece, crescente interesse sobre o ideário popular que teve início nos princípios dos anos 1950, com base nas fotografias de Nigel Henderson sobre a vida de rua nos bairros de Londres, as quais o casal teria levado para a reunião do Team 10 de 1953 em Aix-Provence<sup>6</sup>.

Percebe-se então que independente das razões, o predomínio do contraste entre materiais polidos e ásperos, ou rústicos é uma constante não apenas na obra de Le Corbusier, mas também nas obras e idealizações do Novo Brutalismo inglês. Já que buscando uma produção moderna ligada à realidade do homem e suas necessidades, despertou-se para uma nova sensibilidade, sensibilidade esta nomeada por Curtis de "neo-brutalismo", termo que segundo o autor, "sugeriu a fascinação pela dureza da vida proletária e a *art brut* de Dubuffert, bem como a rejeição à versão

desgastada da arquitetura moderna"<sup>7</sup>. Para os Smithsons, "a originalidade do novo brutalismo estava em sua afinidade com as formas das casas camponesas que embora tivesse estilo próprio, nunca esteve na moda."<sup>8</sup>

## **2. A Casa de Vidro: entre o polido e o rústico**

É entre 1949 e 1951 que Lina Bo Bardi concebe a Casa de Vidro no Jardim Morumbi em São Paulo, sua primeira obra arquitetônica materializada. Deve-se lembrar que neste período, a Fansworth é concluída; a Unidade Habitacional de Marselha está sendo construída e os Smithson ganham o concurso para a Escola de Hunstanton, finalizada em 1954, como já afirmado.

Ocupando um dos pontos mais altos do loteamento, a "casa de árvore" de Lina, conforme Carlos Eduardo Comas, une uma "caverna escura e íntima com janelas mínimas ao mirante claro"<sup>9</sup>. Por um lado, a caixa de vidro dominante na face frontal do terreno, sustentada por delgados pilares metálicos que em tom azul acinzentado parecem confundir-se com a vegetação<sup>10</sup>, tem uma aparência de objeto flutuante que apresenta "máximo contraste com o entorno" nas suas linhas formais, embora sua transparência denote o desejo de continuidade entre interior e exterior. Por outro lado, o bloco posterior, abrigando os quartos e o setor de serviço, é totalmente fincado na terra.

Entretanto, as diversidades entre os dois blocos, o opaco e o transparente, não finalizam na implantação, uma vez que a caixa hermética, totalmente contrária à estrutura independente metálica da caixa de vidro, é em alvenaria portante, rebocada e caiada de branco<sup>11</sup>. Assim, na casa dos Bardi, aos delgados pilotis preconizados pelas vanguardas dos anos 1920, Lina Bo Bardi contrapõe uma técnica construtiva tradicional, à qual nos remete à arquitetura simples dos primeiros momentos de Brasil, à essência do morar brasileiro, cujas características se repetem nas áreas históricas e humildes do país.

Continuando o jogo de contrastes na definição de uma unidade, a arquiteta expõe lado a lado a polidez de alguns materiais, como o vidro e o metal, e a rusticidade de materiais tradicionais como a palha e a pedra. E se Lina não constrói sua parede de tijolos portantes à vista, ela as faz caiada, como nas casas simples da produção tradicional brasileira.

Sabe-se também que na casa dos Bardi, o abrigo de carros, construído originalmente na empena frontal do terreno tinha apoios em alumínio e cobertura em sapé, material característico da casa do homem comum especialmente das áreas do Norte e Nordeste brasileiro. Utilizado em outras concepções arquitetônicas de Lina Bo Bardi, este material integrante de uma arquitetura vernacular, mas também muitas vezes precária, já era utilizado na casa dos Bardi, lembrando, sua primeira obra construída. É verdade que o uso de referências vernaculares na arquitetura moderna brasileira já fazia parte da nossa realidade, com o exemplo pioneiro de Lucio Costa em Monlevade ainda na década de 1930, mas nunca de maneira tão marcante e extrovertida no que tange o contraste entre materiais modernos, polidos; e rústicos, arcaicos.

É preciso também remarcar que a copa e a cozinha da Casa de Vidro foram originalmente equipadas com superfície de doze metros inoxidável, com vários tipos de eletrodomésticos como, além de fogão e geladeiras, triturador automático em uma das cubas da pia, máquina de lavar louça e aparelhagem de incineração. Estes espaços, totalmente mecanizados, foram cenário de algumas fotografias da época, nas quais Lina aparece ao lado dos produtos industrializados. Evidenciando a necessidade de "poupar ao máximo o trabalho humano"<sup>12</sup>, a utilização destes produtos e seu posterior registro visual parecem de certa forma denunciar a sociedade de consumo presente, objeto de exploração do trabalho dos Smithson.

Porém, em extensão a estes espaços de preparo de alimentos, encontram-se dois fornos de tijolo e barro ao lado da casa, referenciando mais uma vez a cultura popular. Esta dualidade, confrontando materiais e técnicas diversas já foi apontada por Carlos Eduardo Comas, inclusive na Casa de Vidro:

*Hábil no trato expressivo de materiais e técnicas construtivas, Lina combina a simplicidade espacial com múltiplas texturas na casa e no jardim, justapondo espertamente rusticidade e sofisticação urbana, manufatura tradicional e inovação*<sup>13</sup>.

Rusticidade e sofisticação. Como a afirmação similar dos Smithson acerca das casas Jaoul, a Casa de Vidro, sua antecessora, seguindo a linha das obras produzidas por Le Corbusier desde particularmente 1945, mostra-se totalmente contemporânea, resultado da materialização dos questionamentos da época.

Neste momento, o clima cultural é o de pós-guerra, o qual desenvolve-se a partir de uma reordenação das questões éticas e estéticas que provocam profundas mudanças na arquitetura. A crítica ao estrito funcionalismo leva à busca de uma arquitetura estimulante ao crescimento emocional do homem, e os novos termos que se estabelecem são os da linguagem do existencialismo, como emoções, crescimento espiritual ,autenticidade.<sup>14</sup> Nas palavras de Tafuri:

*Os novos slogans são então "humanização", atenção aos fatores psicológicos, uso expressivo dos materiais, renovado interesse pela tradição local, integração ao ambiente: tudo isso que as vanguardas anteriores à guerra pareciam ignorar vem reproposto em conjunto a um mito complementar: a aderência ao sítio como "novo naturalismo". (...) Trata-se de um apelo a um ritual tranquilizante, rico de qualidades consoladoras (...) e, principalmente, de um mito antitecnológico e neo humanístico, anti retórico, e portanto voltado à realização de uma relação positiva com o público, sob a base de linguagem empírica e confidencial.*<sup>15</sup>

Percebe-se que concordância, respeito e exploração do sítio e sua acidentada topografia são princípios básicos norteadores do projeto da casa dos Bardi, dados estes que já confirmam seus laços com o contexto cultural da época.

Lembrando a Itália daquele momento, país de origem da arquiteta, é preciso pontuar o desenvolvimento do neorrealismo arquitetônico que, empreendido particularmente por arquitetos da "escola romana", ou seja, certamente com a mesma formação originária de Lina, é marcado por "uma vontade de definir uma linguagem diretamente comunicativa para as classes populares"

materializando-se a partir do uso de técnicas construtivas artesanais e planimetria informal, com referências no mundo rural<sup>16</sup>.

Vidro, superfícies metálicas e brilhantes apontam as alianças com a modernidade dos anos 1920 enquanto os materiais rústicos, como a cobertura de palha do abrigo de carros, juntamente com técnicas construtivas tradicionais ou populares concretizam a vontade de expor a realidade do homem simples brasileiro e sua história, sua vida concreta.

### **3. Apoteose do rústico na residência Valéria Cirell**

Em 1958, Lina Bo Bardi concebe a casa Valéria Cirell. Próxima fisicamente da Casa de Vidro, uma vez que ambas estão no Jardim Morumbi, elas são diversas principalmente quanto aos materiais priorizados. Na Casa de Vidro, há uma exposição maior da transparência, das superfícies polidas, metálicas e brilhantes. Estas, formando sua fachada principal, tornam-se preponderantes e vão dar nome ao edifício para a população do entorno, embora materiais tradicionais façam também parte do conjunto da construção.

Tomando-se a avenida Morumbi como referência, pode-se dizer que ambas as casas estão situadas em ruas que nascem nesta avenida, aproximadamente no mesmo ponto, porém em lados opostos. Em terreno menor, descendente, mas com menor declividade no qual está a casa dos Bardi, a casa que Lina faz para sua amiga tem um programa original simples, parecendo moradia apenas para a artista.

Analisando os primeiros croquis, percebe-se que a vontade de projetar "um pequeno forte" já é latente em Lina: uma forma idêntica ao Forte de São Marcelo é traçada livremente, como também a ideia de ilha, forma única e dominante é sugerida. Não se pode esquecer que a pedra é o material das construções mais imponentes do período colonial, entre as quais os fortes para a defesa se destacam<sup>17</sup>.

Porém, logo a arquiteta busca inserir o programa em uma forma única, um quadrado, da mesma maneira como fez na Casa de Vidro<sup>18</sup>. Segundo Campello, o trabalho a partir de formas plenas, únicas e totais, assume um significado importante para a arquiteta, desde os tempos da Itália, quando declara em artigo da Domus de 1943:

*(...) As figuras que podem ser continuadas na sua tendência ou ritmo podem descrever-se como comunicativas, sociais; aquelas que se completam, que são suficientes em si mesmas aumentam a nossa admiração e respeito (...)*<sup>19</sup>

Entretanto, não sendo possível a manutenção do volume único, devido às necessidades funcionais, a arquiteta cria uma pequena área coberta de sapé, para conter os serviços entre o volume principal e um outro que abriga os quartos dos empregados. Similarmente à Casa de Vidro, estas duas áreas são resultante do deslocamento de parte do quadrado inicial<sup>20</sup>. Mas se o "pátio das rosas" da Casa de Vidro não tem portas que lhe deem acesso em nenhum dos dois blocos integrantes da casa, na residência de Valéria Cirell, existe uma passagem da cozinha para a pequena área de serviço, contígua a um jardim murado também em três lados, porém coberto.

Ainda na casa Cirell, esta cobertura, como já salientado, em sapé, é perfurada por uma árvore, estabelecendo uma relação similar ao do vazio criado no espaço social da Casa de Vidro. Se nesta, tal espaço é transparente e descoberto, na casa Cirell, ele é coberto e fechado por paredes do volume principal e anexo e muro em três dos seus quatro lados. Entretanto, a atitude projetual é a mesma: dar à natureza o papel de domínio no espaço, criando um cenário no qual esta é destacada como um elemento valioso.

Como alguns engenhos fluminenses e baianos e também fazendas de café em São Paulo, o edifício é envolto por um alpendre<sup>21</sup>. Mas lembrando as ocas, os mocambos, palhoças e construções simples do homem humilde brasileiro, sua cobertura é em sapé.

Diversamente da Casa de Vidro, o edifício em questão não contrasta com o entorno, com a porção de mata também ali presente, mas insere-se perfeitamente na paisagem, como parte desta. Nesta obra, Lina prioriza o uso de materiais naturais, rústicos, enfatizando inclusive o não industrial, como no piso original do alpendre contíguo ao espelho d'água que, fugindo da evidência da fabricação padronizada em série, tem tábuas de madeira de larguras variadas<sup>22</sup> que dão a impressão de uma produção com os mais simples e disponíveis recursos encontrados.

O volume principal, com dois pavimentos e o do anexo, com um apenas, são externamente constituídos por um revestimento grosso, o qual a própria Lina denomina "composição polimaterial"<sup>23</sup>. Esta é constituída de pedregulho, sobras de cerâmicas coloridas, ou seja, restos de produtos industriais, sobre os quais a arquiteta deixa orifícios para colocação de plantas. Aliado a isso têm-se, na cobertura dos dois volumes, um verdadeiro jardim que, como em Jaoul, não permite o acesso e uso do homem. Pedra, vegetação, palha, madeira bruta, tijolo são os materiais predominantes, embora a presença de materiais modernos, como o concreto em elementos da estrutura e o vidro estejam presentes.

Se o revestimento externo transmite uma sensação de peso, puxando a edificação para o solo, isto de certa maneira é compensado na fachada do espelho d'água. Pois nesta o alpendre, com piso em deck de madeira e altos pilares também em madeira, cuja base em concreto bruto é parcialmente mergulhada no espelho d'água, fazem a casa parecer flutuar, levitar, diminuindo o peso proporcionado pelo revestimento "polimaterial". Esta disposição remete o observador às palafitas, aos abrigos sobre às águas, construídos pelo homem a partir dos materiais disponíveis. E ainda, em base do desenho de detalhe dos pilares, elaborado por Lina, pode-se constatar que a forma abrupta da matéria no qual são fixados, nos remete às extremidades enterradas dos esteios das casas de pau-a-pique do período colonial. Embora Lina trabalhe esta base a partir de material diferente ao do pilar de madeira, ela não é aprimorada em secção quadrada, permanecendo em forma bruta, como os "nabos", ou seja, as extremidades dos esteios das casa de pau-a-pique que mantêm a forma roliça dos troncos das árvores.<sup>24</sup>

As aberturas, originalmente em painéis de treliça de madeira, correndo externamente, fazem referências aos muxarabis coloniais, enquanto folhas de madeira e vidro abrem-se para o interior.

O revestimento interno é em argamassa rugosa branca e repetindo o recurso utilizado no setor social da Casa de Vidro, o fechamento do mezanino, onde estão os quartos, dá-se com cortinas, como em muitas das residências populares<sup>25</sup>.

Esta casa é assim a concretização do pensamento da arquiteta. Por um lado, valoriza a tradição da arquitetura colonial brasileira; por outro, refere-se à vida do homem primitivo, do indivíduo simples do sertão brasileiro, da maneira autêntica que constrói o seu abrigo, a partir de materiais disponíveis na natureza. A modernidade está presente em menor proporção como em parte da estrutura, nos poucos vidros das aberturas, no teto-jardim, na forma cúbica do edifício. Porém, encoberta de vegetação, esta praticamente desaparece, mimetizando de certa maneira o Jardim Morumbi.

Após idealizar a casa Valéria Cirell, Lina substitui o abrigo de carros da Casa de Vidro, lembrando, em apoios de alumínio e cobertura em sapé, por uma garagem situada próximo à testada principal do terreno, e constrói os muros de arrimo do jardim. Estes são executados a partir do mesmo princípio da "composição polimaterial" da Casa Valéria Cirell. Neste momento, a dualidade da Casa de Vidro, de certa maneira tímida e escondida, se expande e predomina<sup>26</sup>.

Segundo Campello, em 1964 Lina entrevistou na casa Cirell<sup>27</sup>, projetando um setor isolado para hóspedes. Recentemente, em 2010, a casa sofreu nova intervenção. Nesta, entre outras alterações, a cobertura de sapé foi substituída por telha colonial, o deck de madeira em largura irregular foi trocado por tábuas padronizadas<sup>28</sup>. De certa maneira, a mensagem de Lina enfraqueceu. E diante da realidade atual, sua obra de arte não protegida pode desaparecer.

#### **4. Sensibilidade em evolução: uma casa camponesa brasileira**

Analisando as duas obras de Lina Bo Bardi em questão, percebe-se que a dualidade de materiais e técnicas construtivas presentes na casa dos Bardi, já no início dos anos 1950, anuncia uma proximidade da arquiteta com a postura de Le Corbusier. Sabe-se que particularmente a partir de 1945, ele produz obras complexas, combinando velhos temas com novas formas de expressão, inspirando-se em uma aliança com a natureza e obras importantes do passado, como afirma Curtis<sup>29</sup>.

Constata-se igualmente algumas ligações com a Escola dos Smithson que iniciada também em 1949, foi publicada apenas posteriormente. Tratando-se de programas diversos, ambas têm concepção de pátio para a ventilação e insolação desprovido de acessos do interior do edifício; e se o peso da massa do edifício pousado no terreno contrasta com a leveza dos seus grandes panos de vidro, na casa dos Bardi esta ambiguidade transcende e se estabelece entre a opacidade do bloco posterior e a transparência da caixa de vidro. Ambas também fazem referência à cultura local, sejam estas da produção erudita ou popular.

Se na casa dos Bardi, Lina combina materiais e técnicas modernas com referências arcaicas e populares, na casa Valéria Cirell é o rústico, o bruto, o popular como já afirmado, que



predominam. São as referências às construções coloniais em pedra, aos fortes e ao mesmo tempo às ruínas, que se misturam à marcas do construir do homem humilde brasileiro do campo, mas também das palafitas sobre às águas. Se as casas Jaoul de Le Corbusier são entre suas obras a que mais se opõe ao trabalho inicial do mestre<sup>30</sup>, pode-se afirmar também que no conjunto de obras da arquiteta, a residência Cirell é uma das mais contrastantes com a modernidade preconizada nos anos 1920. Como o trabalho de Le Corbusier em Jaoul, o qual o arquiteto incorpora novo repertório e intensifica assim a experiência da rusticidade, Lina também exagera no uso de superfícies ásperas em relação às polidas.

É verdade que a exploração da paisagem circundante em Le Corbusier particularmente a partir de Ronchamp<sup>31</sup>, dá-se em Lina desde o projeto de sua casa. Mas na residência de Valéria Cirell, tal experiência é extremamente intensificada, chegando ao ápice. E igualmente às casas Jaoul, como um vaso de plantas<sup>32</sup> em meio a densa vegetação, a residência Cirell possui um teto jardim que não é destinado ao uso do homem.

Os elos entre a obra de Le Corbusier e a dos Smithson é reconhecida pelo próprio casal<sup>33</sup>. E se é certo que após Hunstanton, Alison e Peter incorporaram nos seus projetos novos valores de representatividade do social, como se pode confirmar a partir de um breve conhecimento destes, é verdadeiro afirmar o mesmo sobre Lina e seu trabalho na casa Valeria Cirell em relação à Casa de Vidro. Trata-se de uma postura ética similar a dos Smithson, na tentativa de resgatar os verdadeiros e originários princípios da arquitetura moderna como simplicidade, autenticidade, tendo-a como expressão da vida presente. E se esta postura mostra fortes sinais na casa dos Bardi, ela evolui e se amplia na residência Valéria Cirell. Isto confirma que Lina era atenta às tendências da arte e da arquitetura mundiais, como afirma Ester da Costa Meyer<sup>34</sup>.

Estas questões, ancoradas no pensamento de Giuseppe Pagano, já eram discutidas por Lina ainda na Itália nos anos 1940, como alguns dos seus escritos particularmente na revista *Domus* o comprovam<sup>35</sup>. Além disto, a potencialidade expressiva dos materiais já era ressaltada por Lina nestes mesmos anos. Pois, a arquiteta já afirmava que é "o material que se manifesta como o efetivo meio de expressão do qual dispõe o artista para unir quem vê a obra ao pensamento do artista e ao processo criativo que na obra foi materializado".<sup>36</sup>

Pode-se dizer então que a casa Cirell representa a busca pela essência, através do desenvolvimento da mais alta sensibilidade artística na incorporação de valores da cultura da classe trabalhadora, popular, local. Mas também é uma tentativa de "romper com os códigos de representação estabelecidos, denunciando uma crise na crença da eficácia"<sup>37</sup>; é um grito de oposição contra a afirmação do moderno como parte constitutiva do desenvolvimentismo, estabelecido no Brasil a partir de 1957 com o concurso de Brasília<sup>38</sup>.

Em 1953, quando da inauguração da Unidade Habitacional de Marselha, Le Corbusier se referiu ao concreto como um material natural, comparando-o com a pedra<sup>39</sup>. O Masp de Lina, teve como primeiro estudo uma caixa fechada em concreto na qual se encontravam algum tipo de vegetação.

Com projeto contemporâneo à casa Valéria Cirell, este edifício foi materializado a partir do confronto do concreto, áspero, com superfícies polidas, as da caixa de vidro suspensa, que mais parece um grande expositor aberto para a cidade. Segundo Ruth Verde Zein, esta é uma obra pioneira e das mais importantes da Escola Paulista Brutalista, embora os profissionais da época tenham a tornado invisível<sup>40</sup>. Entretanto, esta é uma outra história...

<sup>1</sup> Cf. William Curtis, **Arquitetura moderna desde 1900**, Porto Alegre, Bookman, 2008, 425.

<sup>2</sup> Cf. Maria Teresa Valcarne, "El Nuevo Brutalismo : una aproximación y una bibliografía", **Cuaderno de Notas . Revista del Departamento de Composición de la ETSAM**, n<sup>o</sup>7, 130, <http://www.aq.upm.es/Departamentos/Composicion/webcompo/webcnotas/index.html> (maio, 15, 2013)

<sup>3</sup> Cf. Lauro M. Davi, **Alison e Peter Smithson. Uma arquitetura da realidade**. Dissertação de mestrado, Porto Alegre, Propar-UFRGS, 2009, 37, <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/24734> (maio, 10, 2013)

<sup>4</sup> Idem

<sup>5</sup> Cf. Ana Cláudia C. Barone, **Team 10. Arquitetura como Crítica**, São Paulo, Annablume/Fapesp, 2002, 135.

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> Cf. William Curtis, op.cit., 443.

<sup>8</sup> Marlene M. Acayaba, "Brutalismo caboclo e as residências paulista", **Projeto**, março 1985, 46-48, 46.

<sup>9</sup> Carlos Eduardo Comas, "Lina 3x2", **Arquitexto** 14,102, <http://www.ufrgs.br/propar>, (março, 14, 2010).

<sup>10</sup> Suely de O. F. Puppi, "Lina Bo Bardi: metal e pedra na Casa de Vidro", **IV seminário docomomo sul. Pedra, barro e metal .Norma e licença na arquitetura moderna do cone sul americano, 1930/70**, março 2013.

<sup>11</sup> Carlos Eduardo Comas, op. cit., 102.

<sup>12</sup> "Entre o céu e a vegetação pousa a casa de dois artistas", **Casa e Jardim**, documento ILBPMB, s/d.

<sup>13</sup> Carlos Eduardo Comas, op. cit., 109.

<sup>14</sup> Cf. Ignasi de Solà - Morales, **Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporânea**, Barcelona, GG, 2000, 46.

<sup>15</sup> Manfredo Tafuri, **Architettura Contemporanea**, Milano, Electa, 1979, 322. A tradução é nossa: "I nuovi slogans sono dunque "umanizzazione", attenzione ai fattoripsicologici, uso espressivo dei materiali, rinnovato interesse per la tradizioni locali, integrazione all'ambiente: tutto ciò che le avanguardie anteguerra sembravano aver ignorato viene riproposto insieme a un ulteriore mito, l'aderenza al sito come *nuovo naturalismo*. (...) Si tratta di un apello a un rituale tranquillizzante, ricco di qualità consolatorie (...) e, principalmente, di un mitoantitecnologico e neumanistico, antiretorico, e quindi volto a realizzare un rapporto positivo con il pubblico, sulla base di linguaggi empirici e confidenziali."

<sup>16</sup> Ibid, 326.

<sup>17</sup> Ver Marcelo Ferraz (org), **Lina Bo Bardi**, São Paulo, ILBPMB, 1993, p. 125. Lina compara a casa do Chame-Chame, construída em Salvador, mas já demolida, ao Forte de São Marcelo. Entretanto, a ideia de tomar o forte de São Marcelo como obra de inspiração e referência já aparece na documentação de projeto da casa Valéria Cirell, um pouco anterior à casa do Chame-Chame.

<sup>18</sup> Ver Suely de O. F. Puppi, op. cit.

<sup>19</sup> Lina Bo Bardi e Carlo Pagani (1943) apud Maria de Fátima de M. B. Campello, **Lina Bo Bardi: as moradas da alma**, dissertação de mestrado, São Carlos, Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, 1997, 119. A tradução é nossa: "Le figure che possono venir continuate nella loro tendenza o ritmo possono descriversi come comunicative, sociali; quelle che si completano in loro stesse, che sono bastanti a se stesse sollevano la nostra ammirazione e rispetto."

<sup>20</sup> Ver Maria de Fátima de M. B. Campello, op. cit., 89.

<sup>21</sup> Ver Edite G. R. Carranza, **Arquitetura alternativa: 1956-1979**, tese de doutorado, São Paulo, Fauusp, 2012, 101, <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-12042013-141721/pt-br.php> (maio, 10, 2013)

<sup>22</sup> Idem.

<sup>23</sup> Lina Bo Bardi; Martins Gonçalves (1959) apud Maria de Fátima de M. B. Campello, op. cit, 129.

<sup>24</sup> Cf. Silvio Colin, "Técnicas Construtivas do período Colonia II", **Coisas da Arquitetura** <http://phonteboa.blog.terra.com.br/2011/files/2011/05/tecnicas-construtivas-do-periodo-colonial.pdf>, (junho, 14, 2013)

<sup>25</sup> Cf. Edite G. R. Carranza, op. cit, 100.

<sup>26</sup> Suely de O. F. Puppi, op. cit., 3.

<sup>27</sup> Cf. Maria de Fátima de M. B. Campello, op. cit., 119.

<sup>28</sup> Ibid, 103.

<sup>29</sup> Cf. William Curtis, op. cit, 419.

<sup>30</sup> Ibid, 425.

<sup>31</sup> Ibid, 424.

<sup>32</sup> Cf. Maria de Fátima de M. B. Campello, op. cit, 111.

<sup>33</sup> Ver Charles Jencks, **Movimentos Modernos em Arquitetura**, São Paulo, Martins Fontes, 1985, 244.

<sup>34</sup> Ver Ester da C. Meyer, "Lina Bo Bardi's Glass House", **Havard Design Magazine**, 2002, n. 16, [http://www.gsd.harvard.edu/research/publications/hdm/back/16decosta\\_meyer.html](http://www.gsd.harvard.edu/research/publications/hdm/back/16decosta_meyer.html) (janeiro, 10, 2010)

<sup>35</sup> Ver Suely de O. F. Puppi, op. cit. Neste artigo, a autora investiga o pensamento arquitetônico de Lina Bo Bardi através dos seus escritos sobre a luz de texto de Giuseppe Pagano editado nos anos 1930.

<sup>36</sup> Lina Bo Bardi e Carlo Pagani (org.), "Sensibilità dei materiali", **Domus** 201, set. 1944, 314. A tradução é nossa: "(...) è perciò proprio il materiale che si manifesta come l'effettivo mezzo d'espressione di cui dispone l'artista per collegare chi guarda l'opera al suo pensiero ed al processo creativo che in quella lo ha materializzato".

<sup>37</sup> Ver Cláudia Costa Cabral e Helena Bender, "Usos do primitivismo. Pedra, barro e arquitetura moderna", **IV seminário docomomo sul, pedra, barro e metal, norma e licença na arquitetura moderna do cone sul americano, 1930/70**, março 2013.

<sup>38</sup> Ver Renato Anelli, **Arquitetura Contemporânea: Brasile-arquitetura brasileira entre 1957 e 2007, mdc-revista de arquitetura e urbanismo**, 2011, <http://mdc.arq.br/2011/09/06/architettura-contemporanea-brasile-arquitetura-brasileira-entre-1957-e-2007>, (maio, 12, 2013)

<sup>39</sup> Cf. William Curtis, op. cit, 442.

<sup>40</sup> Ruth Verde Zein, **A arquitetura da Escola Paulista Brutalista, 1953-1973**, tese de doutorado, Porto Alegre, Propar-Ufrgs, 2005, <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/5452>, (março, 14, 2010).

---

## Referências Bibliográficas

- Acayaba, Marlene M. "Brutalismo caboclo e as residências paulista". **Projeto**, março 1985, 46-48.
- Anelli, Renato. *Architettura Contemporanea: Brasile-arquitetura brasileira entre 1957 e 2007*, **mdc-revista de arquitetura e urbanismo**, 2011, <http://mdc.arq.br/2011/09/06/architettura-contemporanea-brasile-arquitetura-brasileira-entre-1957-e-2007>, (maio, 12, 2013).
- Barone, Ana Cláudia C. **Team 10. Arquitetura como Crítica**, São Paulo: Annablume/Fapesp, 2002.
- Bo Bardi, Lina e Pagano, Carlo (org), "Sensibilità dei materiali", **Domus** 201, (1944), 314-319.
- Campello, Maria de Fátima Barreto, **Lina Bo Bardi: as moradas da alma**. Dissertação de mestrado. São Carlos: Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, 1997.
- Carranza, Edite G. R. **Arquitetura alternativa: 1956-1979**. Tese de doutorado, São Paulo: Fauusp, 2012. <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-12042013-141721/pt-br.php> (maio, 10, 2013)
- Colin, Silvio. "Técnicas Construtivas do período Colonial", **Coisas da Arquitetura**, <http://phonteboa.blog.terra.com.br/2011/files/2011/05/tecnicas-construtivas-do-periodo-colonial.pdf>, (junho, 14, 2013).
- Costa Cabral, Cláudia Piantá. **Grupo Archigram, 1961-1974: uma fábula da técnica**. Tese de doutorado. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2001. <http://cataleg.upc.edu/>  
"Usos do primitivismo. Pedra, barro e arquitetura moderna". **IV docomomo sul. Pedra, barro e metal. Norma e licença na arquitetura moderna do cone sul americano 1930-1970**. Porto Alegre mar 2013.
- Comas, Carlos Eduardo. "Lina 3x2", *Arquitexto* 14 (2010):100-139. <http://www.ufrgs.br/propar>. (março, 14, 2011).
- Curtis, Willian J. R. **Arquitetura moderna desde 1900**. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- Davi, Laura Mardini. **Alison e Peter Smithson. Uma arquitetura da realidade**. Dissertação de mestrado. Propar-UFRGS, 2009. <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/24734> (maio,10, 2013)
- Ferraz, Marcelo (org), **Lina Bo Bardi**, São Paulo: ILBPMB, 1993.
- Fuão, Fernando Freitas. Brutalismo. "A última trincheira do movimento moderno". *Arquitextos*, São Paulo, 01.007, **Vitruvius**, dez 2000. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.007/949>.
- Jencks, Charles. **Movimentos Modernos em Arquitetura**, São Paulo: Martins Fontes, 1985.
- Puppi, Suely de O. F. "Lina Bo Bardi: metal e pedra na Casa de Vidro". **IV seminário docomomo sul. Pedra, barro e metal, norma e licença na arquitetura moderna do cone sul americano, 1930/70**, março 2013.
- Solà - Morales, Ignasi de. **Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporânea**, Barcelona: GG, 2000.
- Tafari, Manfredo. **Architettura Contemporanea**. Milano: Electa, 1979.
- Valcarne, Maria Teresa. "El Nuevo Brutalismo : una aproximación y una bibliografía", **Cuaderno de Notas . Revista del Departamento de Composición de la ETSAM**, nº 7, 130 -140.
- Zein, Ruth Verde. **A arquitetura da escola paulista brutalista, 1953-1973**. Tese de doutorado. Porto Alegre: Propar-UFRGS, 2005. <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/5452>, (março, 14, 2010).