



CASA DO CHAME-CHAME: conexões com cultura local e Arquitetura Moderna internacional

O Modernismo como Cultura

Silvia Lopes Carneiro Leão

Doutora – Departamento de Arquitetura – UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
silvia-leao@uol.com.br

Raquel Rodrigues Lima

Doutora – Escola Politécnica – PUCRS (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul)
raquel.lima@pucrs.br

Resumo

O presente trabalho lança um breve olhar sobre o trabalho de Lina Bo Bardi, relacionando sua produção teórica com seus projetos concebidos e executados. Concentra-se na obra residencial unifamiliar de fato construída da arquiteta: Casa de Vidro (São Paulo/SP, 1949-51); Casa Valéria Cirell (São Paulo/SP, 1957- 58); e Casa do Chame-Chame (Salvador/BA, 1958). O foco recairá sobre a análise da Casa do Chame-Chame, em Salvador, considerando suas conexões com a Arquitetura Moderna internacional, bem como suas evidentes relações com as manifestações populares da Bahia. A casa foi demolida em 1984, mas nem por isso deixa de ser peça importante do Patrimônio Histórico Moderno do Brasil. É a terceira e última da série de três residências unifamiliares projetadas e construídas pela arquiteta e se insere perfeitamente no conjunto, apresentando características comuns às de suas precedentes e formando com elas uma linha de sucessão perfeitamente identificável. Compartilha, também, influências da Arquitetura Moderna internacional e respeito pela cultura popular, intenções manifestadas por Lina através de sua produção teórica. Mas Chame-Chame é ainda mais intrinsecamente arraigada ao solo e mais fortemente influenciada pelas tradições do lugar que suas precedentes. Lina, ao longo do tempo, fica cada vez mais imbuída da ideia de fazer uma arquitetura moderna em evidente diálogo com as tendências internacionais, mas com forte e clara identidade local. E tal intenção atinge seu ápice na Casa do Chame-Chame. É o que se pretende demonstrar ao longo deste estudo.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna, Casa unifamiliar, Lina Bo Bardi, Casa do Chame-Chame.



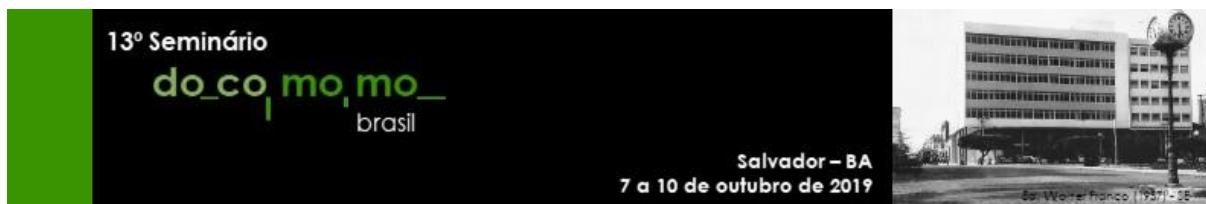
CHAME-CHAME HOUSE: local culture and international Modern Architecture connections

The Modernism as culture

Abstract

The current work offers a brief look at the work Lina Bo Bardi, relating her theoretical work to her projects, both conceived and realized. It centers on the single-family residences actually built by her: The Glass House (São Paulo/SP, 1949-51); Valéria Cirell House (São Paulo/SP, 1957- 58); and Chame-Chame House (Salvador/BA, 1958). The focus is on the analysis of the Chame-Chame House, in Salvador, considering its connections to the international Modern Architecture as well as its evident connections to popular manifestations in Bahia. The house was torn down in 1984, but it remains an important part of Brazil's Modern Historical Heritage. The house is the third and last in a series of three single-family houses designed and built by the architect: it flawlessly fits the set, sharing features with its predecessors and forming a perfectly identifiable line of succession. The house shows debts to international Modern Architecture and respect for popular culture, aspects that Lina emphasized in her theoretical writings. However, Chame-Chame is even more linked to its roots and strongly influenced by local traditions than its predecessors. Lina, throughout time, became more imbued with the idea of creating modern architecture that could engage with international tendencies, while still maintaining strong and clear local identity. Such intention reaches its climax with Chame-Chame House, as this study seeks to demonstrate.

Keywords: *Modern Architecture, Single-family house, Lina Bo Bardi, Chame-Chame House.*



CASA DO CHAME-CHAME: conexões com cultura local e Arquitetura Moderna internacional

O presente trabalho lança um breve olhar sobre a produção arquitetônica de Lina Bo Bardi, relacionando sua produção teórica com seus projetos concebidos e executados. Concentra-se na obra residencial unifamiliar da arquiteta, especialmente sobre as casas de fato construídas: Casa de Vidro (São Paulo/SP, 1949-51); Casa Valéria Cirell (São Paulo/SP, 1957-58); e Casa do Chame-Chame (Salvador/BA, 1958). O foco principal recairá sobre a análise da Casa do Chame-Chame, a última desta série, considerando suas conexões com a Arquitetura Moderna internacional, bem como suas relações com as tradições culturais da Bahia.

O trabalho de Lina Bo Bardi (1914-1992), arquiteta italiana que migrou para o Brasil em 1946 e se naturalizou brasileira em 1951, tem evidentes conexões internacionais, inerentes a sua origem e formação europeias. Por outro lado, sempre foi impregnado de um forte olhar sobre as tradições e manifestações da cultura brasileira e da arquitetura popular, em particular da Bahia, onde atuou profissionalmente por duas temporadas. A partir da primeira temporada em Salvador, entre 1958 e 1964, a obra de Lina sofre transformações importantes: além de apresentar formas mais orgânicas e intrinsecamente relacionadas ao sítio de implantação, passa a ser mais influenciada pelas manifestações culturais do lugar.

Lina sempre evidenciou uma atitude respeitosa em relação às tradições e ao saber popular, veiculada através da *Revista Habitat* (1950-1965), fundada e dirigida em parceria com o marido Pietro Maria Bardi. Já em suas primeiras edições, diversos artigos do periódico tratam de artesanato, arte e arquitetura populares, expressões diretas da identidade nacional. As construções populares, segundo Lina, seriam marcadas pela sabedoria da simplicidade e da construção lógica, resultando em uma “arquitetura racional e muito estética”¹.

O conceito de cultura é amplo e de difícil definição. De acordo com Rapoport, “cultura” se refere à maioria das coisas em que creem e pensam e que fazem ou criam os homens. Engloba uma grande variedade de fenômenos humanos e nunca será vista em si, mas em seus efeitos, expressões ou produtos².

Segundo Silva³, arquitetura popular é aquela sem arquitetos, anônima, uma arquitetura autóctone, com expressiva identidade e resultante de uma produção coletiva de trabalho. Atualmente, a maioria dos estudos dedicados a essa arquitetura enfatiza a preservação, com o seu reconhecimento como Patrimônio Arquitetônico.

Em recente artigo, Mathey trata de identidades culturais, sustentabilidade e coesão social. Segundo ele, a topografia, o material, o clima, a época e a cultura são elementos que podem ser determinantes na forma das construções, em maior ou menor grau de interação. A identidade cultural, evidentemente, não pode ser separada das pessoas e das comunidades, que lhe atribuem um significado único⁴.

No Brasil, país de vasta extensão territorial, as casas populares apresentam variedades tipológicas consideráveis, de acordo com a geologia, o clima e a vegetação do lugar, bem como pela grande diversidade cultural entre imigrantes e colonizadores. Além disso, o tipo de

¹ STUCHI, 2006, p. 88.

² RAPOPORT, 1972, p. 159.

³ SILVA, 1994.

⁴ MATEHY, 2010, p. 49.



implantação é também condicionado pelas múltiplas diferenças regionais entre economias e modos de produção.

Na cidade de Salvador, o urbanismo colonial caracterizou-se pela adaptação do traçado das ruas, largos e muralhas ao relevo do terreno, principalmente por motivos militares. Mesmo não seguindo o rígido padrão em xadrez das fundações espanholas no Novo Mundo, pode-se considerar que muitas cidades coloniais brasileiras, como a própria Salvador, tiveram suas ruas traçadas com relativa regularidade. São exemplos o palácio do governador, algumas residências e a maioria das igrejas e conventos, implantados em terrenos elevados, a cerca de 70m sobre o nível do mar.

Na tese de doutorado *As casas de Lina Bo Bardi e os sentidos de habitat*⁵, Pereira afirma que, dos muitos estudos e projetos de casas unifamiliares de Lina, apenas sete foram construídos. Cronologicamente são eles: Casa de Vidro (São Paulo/SP, 1949-51); Casa Valéria Cirell (São Paulo/SP, 1957-58); Casa do Chame-Chame (Salvador/BA, 1958); Casa de hóspedes da Casa Cirell (1962); e três residências na ladeira da Misericórdia (Salvador/BA, 1987). Tendo em vista que a casa de hóspedes é parte integrante da Casa Cirell e que as residências na ladeira da Misericórdia são intervenções em obras preexistentes, apenas três casas foram de fato projetadas e construídas por Lina na sua íntegra e serão, portanto, consideradas como tema deste estudo: Casa de Vidro, Casa Cirell e Casa do Chame-Chame.

A Casa do Chame-Chame faz parte da obra produzida pela arquiteta em sua primeira temporada na Bahia. Destaca-se das outras duas por algumas características muito peculiares: em primeiro lugar, pelo uso de formas curvilíneas, muito mais orgânicas e livres; em segundo, por uma relação mais visceral ao solo, como se dele brotasse. Se tais peculiaridades derivam do estreito contato de Lina com a cultura da Bahia, na qual encontrava-se mergulhada em 1958 ao organizar a exposição *Bahia no Ibirapuera*, é o que veremos ao longo deste estudo.

É importante acrescentar, ainda, que, ao iniciar a pesquisa sobre a Casa do Chame-Chame, constatou-se que muito já foi dito sobre ela, sobre suas peculiaridades e conexões com outras arquiteturas. Portanto, o que se pretende aqui não é propriamente alcançar “originalidade” na abordagem, mas sim tentar a criação de um novo enredo, uma nova ordenação de fatos e ideias sobre essa obra polêmica e fascinante, que deu margem a tantas interpretações. O enfoque principal será centrado em suas conexões com a Arquitetura Moderna internacional e com a cultura local da Bahia, vistas em sua relação com as outras casas unifamiliares de Lina que foram de fato construídas.

As casas de Lina Bo Bardi

É impossível falar sobre sua importante produção no Brasil sem ter em conta a “personagem” Lina, mulher europeia, forte, multifacetada, um tanto à frente de sua época. Arquiteta, *designer*, editora; ligada a teatro, cinema e artes plásticas; culta, viajada, com convicções políticas esquerdistas; produtora de ideias e formadora de opinião, Lina ficou conhecida pela produção relevante, por papel social destacado e comportamento marcante.

Nascida em Roma em 1914, forma-se arquiteta pela Universidade de Roma em 1939. No ano seguinte, muda-se para Milão, onde estabelece estúdio profissional e passa a colaborar em várias revistas de arquitetura, inclusive a renomada *Domus*. Em 1946 casa-se com Pietro Maria Bardi, jornalista, historiador, crítico e colecionador de arte. O casal viaja ao Brasil neste mesmo ano e no ano seguinte decide transferir-se para São Paulo. Já em 1951, Lina

⁵ PEREIRA, 2014, p. 4.



naturaliza-se brasileira e constrói residência no bairro do Morumbi, fincando definitivamente raízes na capital paulista. Nos anos 50 e 60, dirige a *Revista Habitat*, marco editorial no âmbito da arquitetura e das artes brasileiras, em que veicula suas ideias sobre os mais variados assuntos relacionados à arquitetura e às artes.

Além de intensa atividade profissional e vários projetos construídos em São Paulo, entre os quais o MASP (1957-58) e o SESC Pompéia (1977-86), sua carreira é marcada por duas temporadas na Bahia, fato essencial para a narrativa que se segue. A primeira temporada vai de 1958 a 1964 e lega duas obras relevantes a Salvador: a restauração do Solar do Unhão, importante conjunto arquitetônico do século XVI; e o projeto e construção da Casa do Chame-Chame, protagonista desta história. A segunda temporada estende-se de 1986 a 1989 e deixa por saldo várias intervenções no centro histórico de Salvador.

As três únicas casas unifamiliares projetadas e construídas ao longo de sua carreira revelam muito da trajetória da arquiteta e caracterizam sua evolução profissional. A primeira foi sua própria residência, conhecida como **Casa de Vidro**, projetada em 1949 e concluída em 1951. Localiza-se no Morumbi, bairro da zona oeste de São Paulo, então uma grande reserva de mata brasileira, a 15 Km do centro da cidade. O lote de esquina tem 7.000 m² e fica num dos pontos mais altos do bairro (Fig. 1).

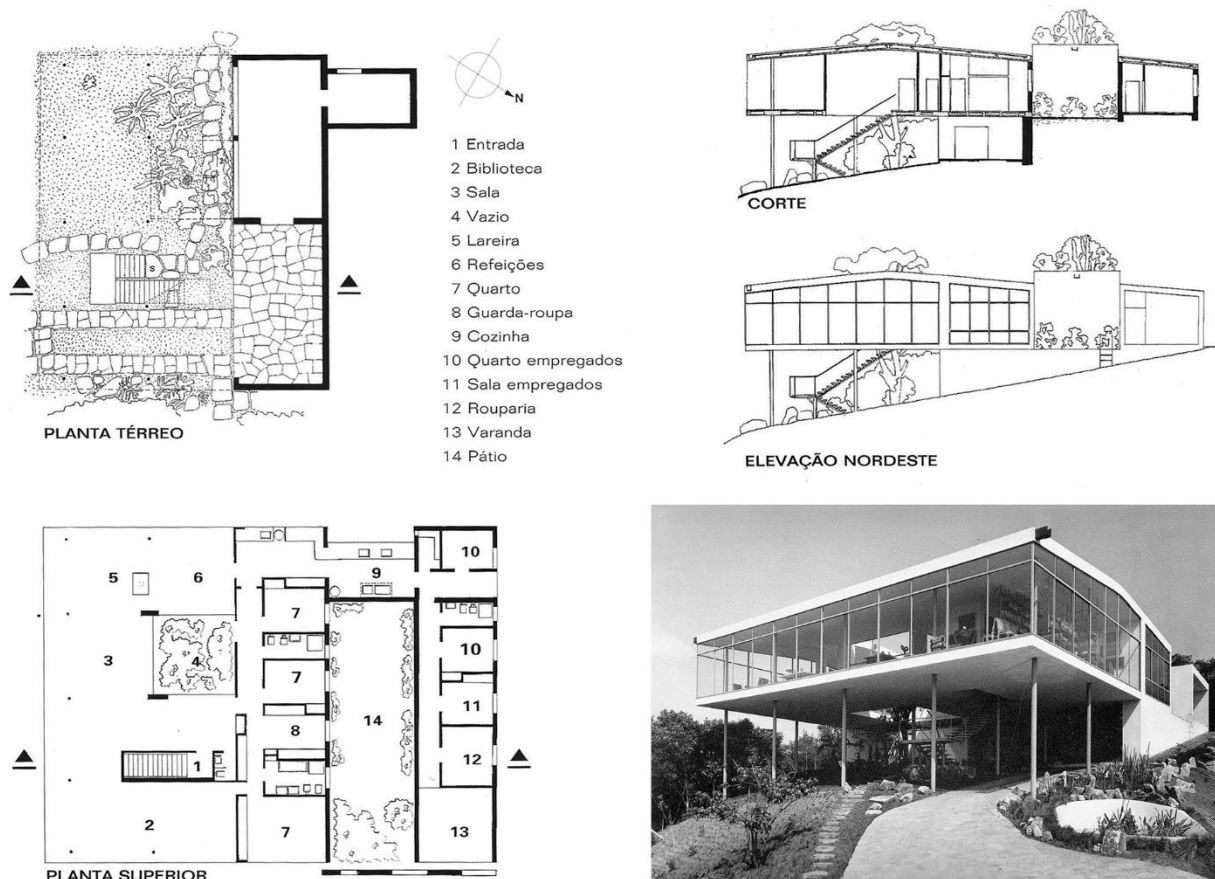


Fig. 1. Casa de Vidro, São Paulo. Lina Bo Bardi, 1948-51. Plantas, corte, elevação e vista em 1951.
Fonte: LINA, 1996, p. 79-80.

O nome “Casa de Vidro” deriva do volume frontal da residência, totalmente envidraçado, elevado do solo por delgados pilotis metálicos cilíndricos, com apenas 17cm de diâmetro. Neste volume fica o setor social da residência, amplo e fluido, constituído por sala de estar,



jantar, biblioteca e pátio interno. O pequeno pátio, também transparente, destina-se a conter uma árvore preexistente, que Lina faz questão de manter. O acesso à residência ocorre pelo pavimento em pilotis, onde uma escada metálica, muito leve e delicada, conduz ao *hall* de entrada. O perfil do terreno, em forte acive desde a esquina, é preservado ao máximo, e a parte posterior da casa apoia-se sobre o solo.

A planta retangular, com cerca de 760m², compõe-se de quatro faixas paralelas: a primeira corresponde à zona social, ampla, envidraçada e fluida sobre pilotis; a segunda, mais opaca e com dois pavimentos, contém garagem e zona de apoio em baixo e setor íntimo da família em cima, além de parte da cozinha; a terceira faixa, apoiada diretamente sobre o solo, tem um pavimento e é formada pelo vazio de um pátio interno – o Pátio das Rosas – e o restante da cozinha, que funciona como ponte entre zona social e serviços ao fundo; a quarta faixa, também opaca e correspondente aos serviços, abriga aposentos de empregados apoiados sobre o solo.

O setor social é, sem dúvida, o protagonista da composição. Sua área representa o dobro da do setor íntimo; a fluidez espacial, os grandes e delgados panos de vidro, a ausência de quebra-sóis e a farta iluminação, conferem-lhe amplo destaque. É todo estruturado por pilares metálicos, que ficam à vista no pavimento em pilotis e no interior dos espaços sociais, a exemplo das emblemáticas casas modernas das vanguardas europeias dos anos 20 e 30. A planta e as fachadas livres e parte do térreo em pilotis atendem a três dos pontos recomendado por Le Corbusier para a Arquitetura Moderna.

Os outros dois setores, separados pelo Pátio das Rosas, têm planta em U convencionalmente compartimentada em vários pequenos ambientes ligados por corredor. A estrutura é autoportante, com paredes grossas e opacas, perfuradas por janelas. Tanto em volume como em planta, estas duas alas formam um conjunto reservado e íntimo, mais próximo às casas tradicionais. Olhados separadamente, o exuberante volume transparente e o introvertido volume em U são como que duas residências de épocas diferentes interconectadas, mas relacionadas com harmonia, tendo em vista o respeito à topografia, a complementação programática e a unificação volumétrica, estabelecida através da suave cobertura em duas águas.

Ao longo do tempo, Lina vai acrescentando pequenas construções ao vasto terreno, com características bastante distintas da Casa de Vidro⁶: a residência do caseiro, com implantação discreta e semienterrada; as muretas de contenção do jardim e do volume da garagem, cujo revestimento lembra as obras de Gaudi; e o ateliê, de 1968, com madeira e telhas cerâmicas, que remete à arquitetura popular.

A **Casa Valéria Cirell** (1957-58), também no Morumbi, dista poucas centenas de metros e cerca de sete anos de sua antecessora Casa de Vidro. Feita sob medida para uma amiga da arquiteta, a residência é predominantemente opaca e construída com técnicas tradicionais: alvenaria portante de tijolos, estrutura de pilares roliços de madeira e revestimento exterior rugoso (Fig. 2).

A planta é aditiva, composta por duas geometrias retangulares dispostas lado a lado, mas deslizadas entre si e separadas por um pequeno pátio. Um quadrado perfeito, com áreas bem compactadas e fluidas, abriga zona social em baixo e zona íntima em mezanino; um retângulo menor contém as funções de serviço. Os dois volumes são unificados por ampla varanda perimetral, em quatro águas descontínuas, recobertas por telhas cerâmicas. A cobertura é apoiada em estrutura de madeira, com pilares constituídos por troncos de árvores. Sob este avarandado, junto à sala de estar, um *deck* de madeira avança sobre a piscina. Os pilares,

⁶ Ver ANELLI; CAMACHO, 2018, p. 118.

neste ponto, são apoiados dentro d'água, elevando levemente a casa do solo e dando-lhe um aspecto de palafita.

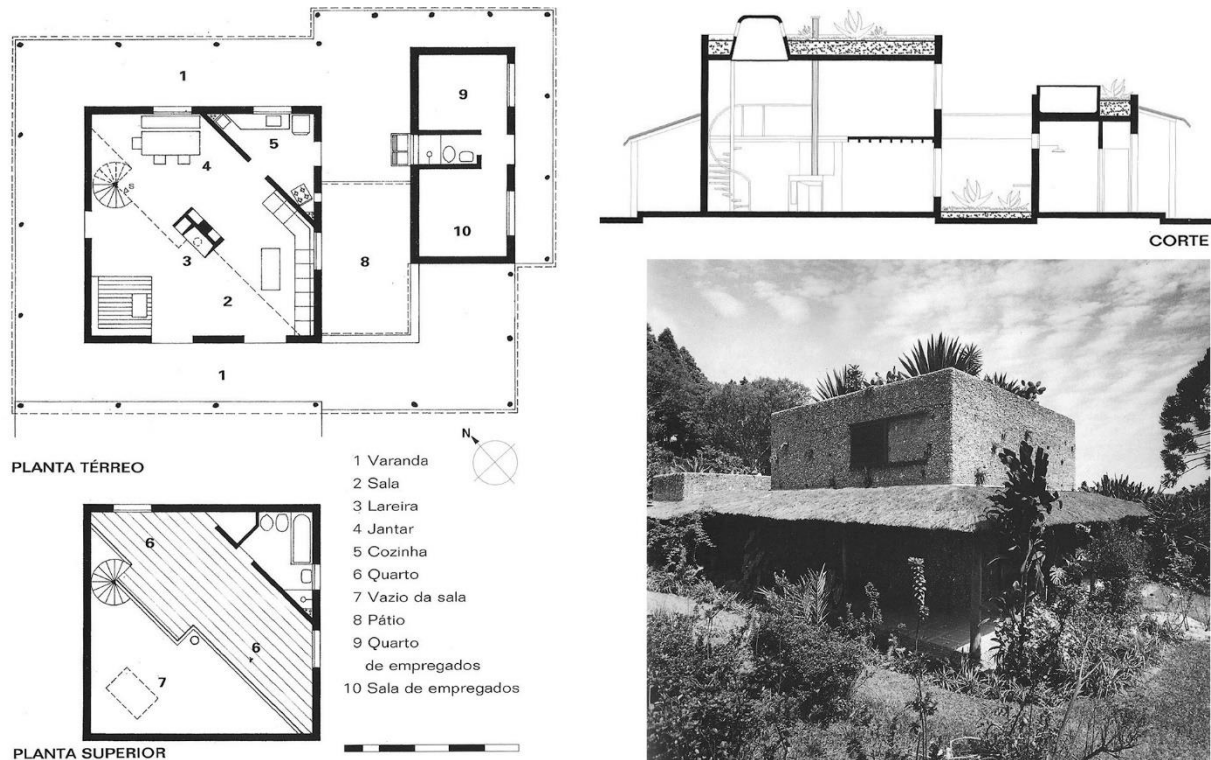


Fig. 2. Casa Valéria Cirell, São Paulo. Lina Bo Bardi, 1958. Plantas, corte e vista em 1958.
Fontes: LINA, 1996, p. 117-119 e OLIVEIRA, 2014, p. 46.

O quadrado que contém o setor social é dividido por uma diagonal e centralizado pela lareira, que serve como elemento estrutural. A diagonal faz o zoneamento da planta em estar, jantar e cozinha, esta última ao fundo, separada por parede. O volume cúbico gerado tem dois pavimentos de altura e projeta-se acima da cobertura da varanda, com abertura zenital numa extremidade. Uma escada helicoidal em madeira liga a zona social ao dormitório superior, um mezanino triangular, também em estrutura de madeira, com vigamento aparente. O volume de serviços tem apenas um pavimento de altura e pouco se destaca em meio ao telhado perimetral.

Exteriormente, a casa é toda revestida com elementos minerais e vegetais, usados por Lina pela primeira vez em paredes externas, mas já presentes nos muros dos jardins da Casa de Vidro. Tal revestimento confere aspereza às superfícies, permitindo que plantas trepadeiras subam por elas, e, até certo ponto, as mimetizem com a natureza circundante.

Em 1964, uma casa de hóspedes é acrescentada ao terreno da Casa Cirell. Com planta circular e recobrimento total por telhado, a ampliação distingue-se das geometrias ortogonais da casa inicial, mas a opacidade e o revestimento áspero as aproximam.

Casas de Vidro e Cirell são, à primeira vista, bastante distintas: uma ampla, transparente, exuberante, flutuante sobre o solo; outra compacta, com superfícies opacas, ásperas, apoiada sobre o chão e um tanto mimética à natureza. Mas, se vistas em detalhe, têm aspectos em comum. As alas íntima e de serviços da Casa de Vidro têm características da arquitetura tradicional, com paredes portantes, aberturas pontuais e apoio sobre o solo, tal como sua sucessora. A Casa Cirell, por outro lado, também “flutua” sobre a piscina e suas paredes



rugosas lembram os muros do jardim de sua antecessora. Ainda a densa vegetação que hoje envolve a Casa de Vidro, de alguma maneira, à mimetiza à natureza circundante.

A terceira e última casa construída de Lina, contemporânea à Cirell, é a **Casa do Chame-Chame**. Situada em Salvador, foi, lamentavelmente, demolida em 1984. O local de implantação confere a ela características muito peculiares e distintas de suas antecessoras; apresenta, entretanto, evidente relação de parentesco e mantém com elas uma clara linha de sucessão. É a protagonista desta história e merece capítulo aparte.

A Casa do Chame-Chame

Lina Bo Bardi, como já se sabe, estabeleceu-se por duas temporadas na Bahia, dividindo seu tempo de trabalho entre Salvador e São Paulo. A primeira temporada, quando foi realizado o projeto da Casa do Chame-Chame, estendeu-se de 1958 a 1964 e foi interrompida pelo golpe militar.

O Brasil do final dos anos 50 vivia um momento de euforia sob o governo do presidente Juscelino Kubitschek (1956-61), que prometia fazer “cinquenta anos em cinco”. A perspectiva da construção da nova capital Brasília motivava a arquitetura nacional, já bastante conhecida no exterior pelas realizações da Escola Carioca. Salvador também passava por momento de efervescência, com a presença de artistas – Mario Cravo, Glauber Rocha, Pierre Verger⁷, entre outros – com os quais Lina teve a oportunidade de conviver. E é neste ambiente de otimismo que a arquiteta, já bem conhecida na cena paulista através da *Revista Habitat* e dos projetos da Casa de Vidro e do MASP, vai à Bahia.

O motivo da primeira ida de Lina à Salvador é controverso. Segundo alguns autores⁸, ela parte em abril de 1958 a convite de Mendonça Filho, diretor da Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia, para proferir palestras. Posteriormente, regressa para ministrar uma disciplina no curso de Arquitetura dessa mesma Escola e inicia seu primeiro período baiano, legando várias realizações à capital. Além de projetar a Casa do Chame-Chame e restaurar o Solar do Unhão, é convidada a criar o Museu de Arte Moderna da Bahia, inicia colaboração semanal com o jornal *Diário de Notícias* de Salvador e começa a preparar a exposição *Bahia no Ibirapuera* para a V Bienal de São Paulo⁹.

Segundo Oliveira¹⁰, entretanto, Lina vai à Salvador a chamado do advogado e então deputado estadual Rubem Nogueira, que a solicita para o projeto da Casa do Chame-Chame. O advogado era casado e pai de cinco filhos, um menino e quatro meninas. O contato é intermediado pelo cunhado de Nogueira, médico para quem ela projetara o consultório em São Paulo. Em princípios de 1958, Lina teria ido a Salvador com o objetivo de conhecer o terreno.

O importante para nossa história é que foi na primeira metade de 1958 que a arquiteta deu início ao projeto da casa que é o objeto principal deste estudo. Chame-Chame é o nome de uma antiga favela existente em Salvador, com ruas de traçado orgânico e topografia acidentada, que albergava diversas casas de candomblé, rito trazido pelos escravos da África Negra e muito difundido em Salvador. No início dos anos 50, inicia-se o traçado de um novo bairro nas imediações desta favela, o Jardim Salvador, resultado da expansão do núcleo urbano da capital a sul. Destinado à classe média-alta, o novo e seletto bairro seguiria o

⁷ PEREIRA; SCHLEE, 2009, p. 5-6. Os artistas citados – respectivamente escultor, cineasta e fotógrafo – nasceram ou moraram na Bahia.

⁸ Ibid., p. 5; e ANDRADE JR, 2014, p. 7.

⁹ LINA, 1996, p. 122-163.

¹⁰ OLIVEIRA, 2006, p. 81.



esquema das cidades-jardim: contato direto com a natureza, baixa densidade populacional e traçado respeitoso à topografia acidentada, com ruas orgânicas e quadras de dimensões variadas¹¹.

O terreno de esquina situa-se na confluência das ruas Plínio Moscoso e Ary Barroso. Tem forma próxima ao losango, com borda arredondada na esquina; a topografia é ascendente em direção às divisas do lote, com desnível de cerca de 7m e vista ao mar. O elemento que mais chama a atenção de Lina é a presença de uma frondosa jaqueira, que ela decide manter intacta. A topografia acidentada e a presença da jaqueira serão os dois grandes condicionantes de projeto.

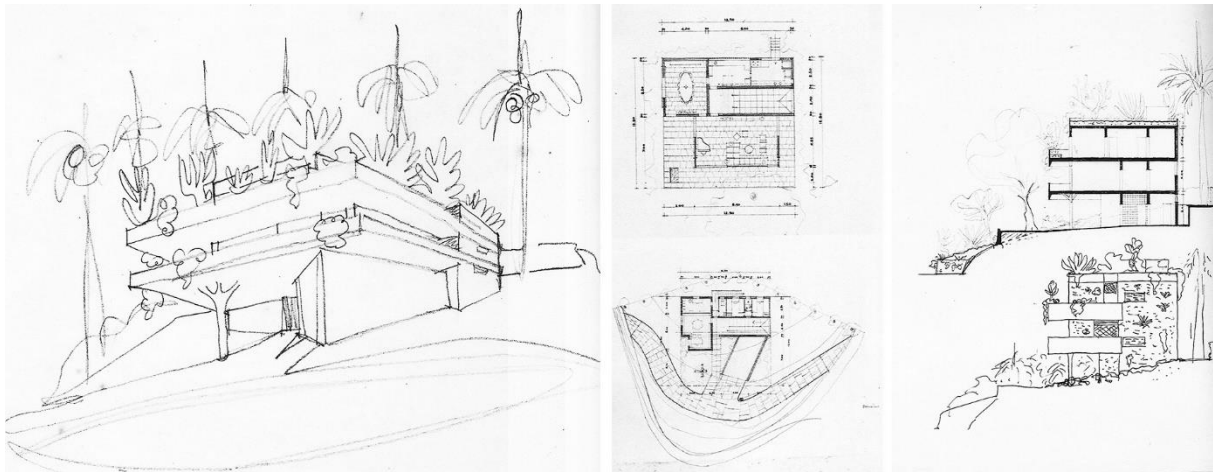


Fig. 3. Casa do Chame-Chame, Salvador, Bahia. Lina Bo Bardi, 1958-59. Primeira versão.
Fonte: OLIVEIRA, 2006, p. 84.

São propostas duas versões para a casa, uma com planta ortogonal e outra com planta curvilínea. A primeira versão tinha geometria quadrada, com cerca de 12 x 12m em planta, e o prisma, de três pavimentos de altura, situava-se na parte elevada do terreno (Fig. 3). O acesso era feito por rampa que conduzia ao pavimento térreo, parcialmente em pilotis; na parte aberta deste pavimento ficavam abrigo de automóveis e um pequeno jardim coberto; na parte fechada estavam *hall* de entrada, com escada-rampa central, e as dependências de empregados ao fundo. No segundo pavimento, estava localizado o setor social, com sala de estar à frente, cercada por amplo terraço em U. Jantar, cozinha e serviços situavam-se na parte posterior. No terceiro pavimento ficava o setor íntimo, também com grande terraço frontal sobreposto ao inferior. A jaqueira destacava-se em primeiro plano e fazia conjunto com um grande pilar em forma de tronco, que sustentava a laje do segundo pavimento. Lina propunha paredes externas revestidas com argamassa de cimento e areia agregada a cacos de azulejos brancos e azuis. Tanto as paredes como a laje de cobertura seriam forradas por vegetação, com espécies especificadas pela arquiteta. A proposta remetia, de certa forma, à Casa de Vidro, mas com diferenças importantes: as aberturas, recuadas dos planos das fachadas, não eram panos de vidro totais e contínuos como no Morumbi, mas rasgos verticais intermitentes; os balanços perimetrais eram maiores e as paredes mais ásperas, forradas por vegetação. O mais curioso da história é que o cliente aprova o projeto, praticamente sem restrições, mas a arquiteta o rejeita. Sem maiores explicações, alegando necessidade de melhor adequação ao terreno, resolve alterá-lo, e apresenta uma proposta totalmente distinta.

¹¹ PEREA, 2009, p. 9.



A versão definitiva é precedida de vários estudos, todas variações sobre um mesmo tema, em que o fio condutor é o uso de linhas curvas e o contato direto da casa com o solo. Os primeiros estudos são apresentados apenas em planta e desenhos à mão livre. A residência aparece inicialmente em forma de S, com pátio interno e dois pavimentos de altura; muros de contenção e taludes definem diferentes níveis e patamares internos. Nos estudos seguintes, o S é transformando em C invertido, com ambientes em duas alas, social e íntima, e oratório no pátio central, onde também seria plantado um flamboyant; o setor de serviços ganha proeminência e a sala de jantar passa a ser semicircular, como na Casa Tugendhat de Mies van de Rohe (Brno, 1930). A jaqueira passa a ocupar lugar cativo na borda do volume, que se curva para incorporá-la em meio à marquise frontal (Fig. 4).

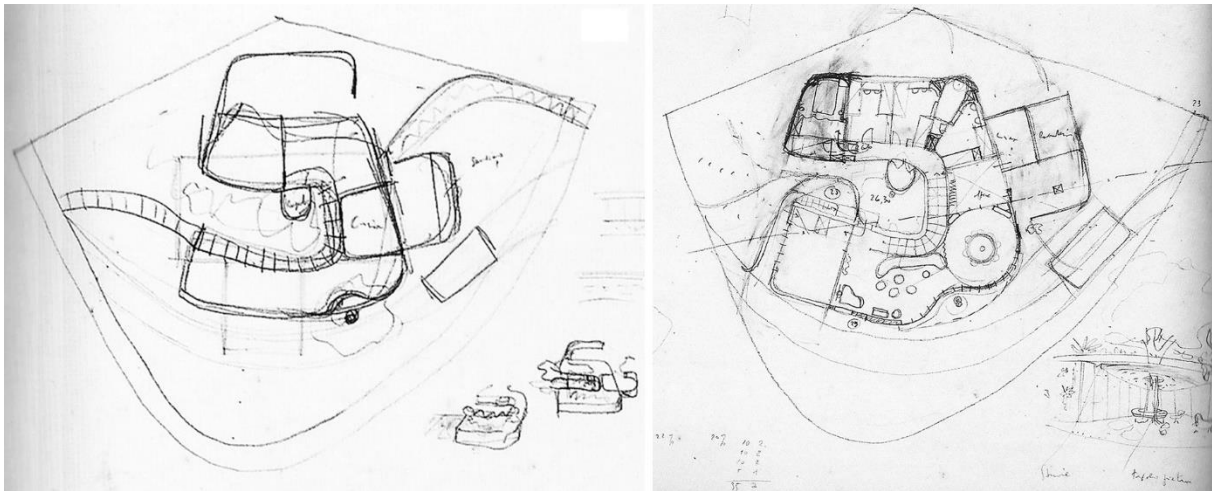


Fig. 4. Casa do Chame-Chame, Salvador, Bahia. Lina Bo Bardi, 1958. Segunda versão: dois estudos.
Fonte: OLIVEIRA, 2006, p. 87-90.

A versão final, desenhada em escala, com plantas, cortes e fachadas bem definidos, é mais organizada, compacta e geometricamente controlada que os estudos precedentes. O acesso de automóveis se dá por uma rampa curvilínea, contornada por muros de arrimo recobertos por vegetação, que parte da esquina e conduz à garagem, na parte mais alta do terreno. A forma em C é mais fechada que nos estudos anteriores, e através de sua pequena concavidade ocorre o acesso principal à residência, que conduz a *hall* de entrada e escada curvilínea. A generosa escada é o elemento centralizador da composição espacial (Fig. 5).

A planta térrea organiza-se em duas faixas semicirculares paralelas, em torno do *hall* e da escada. Tais faixas são arrematadas por garagem em uma extremidade e cozinha na outra, em geometrias salientes e levemente deslocadas em relação a elas. A faixa frontal a nordeste, maior e mais larga, contém a zona social, composta por biblioteca a sul, estar central e jantar a norte, os dois últimos ambientes fluidos entre si; um pequeno terraço a noroeste estende as atividades sociais ao exterior. A faixa posterior, mais estreita e compacta, corresponde ao setor de serviços, com dependências de trabalho e quartos de empregados dispostos ao longo de um corredor central. A cozinha fica na extremidade noroeste dessa faixa.

O pavimento superior sobrepõe-se a faixa de serviços, garagem e cozinha inferiores. Sofre importante modificação com relação aos estudos preliminares, já que o corredor que liga o setor íntimo desloca-se da frente nordeste para a parte posterior sudoeste do terreno. Fica, desta forma, descontínuo com o corredor inferior, centralizado aos ambientes de serviço. Tal modificação determina, além da melhor orientação solar para os ambientes íntimos, a melhor



vista ao longe, através do grande terraço que se localiza acima do setor social frontal, com apenas um pavimento de altura.

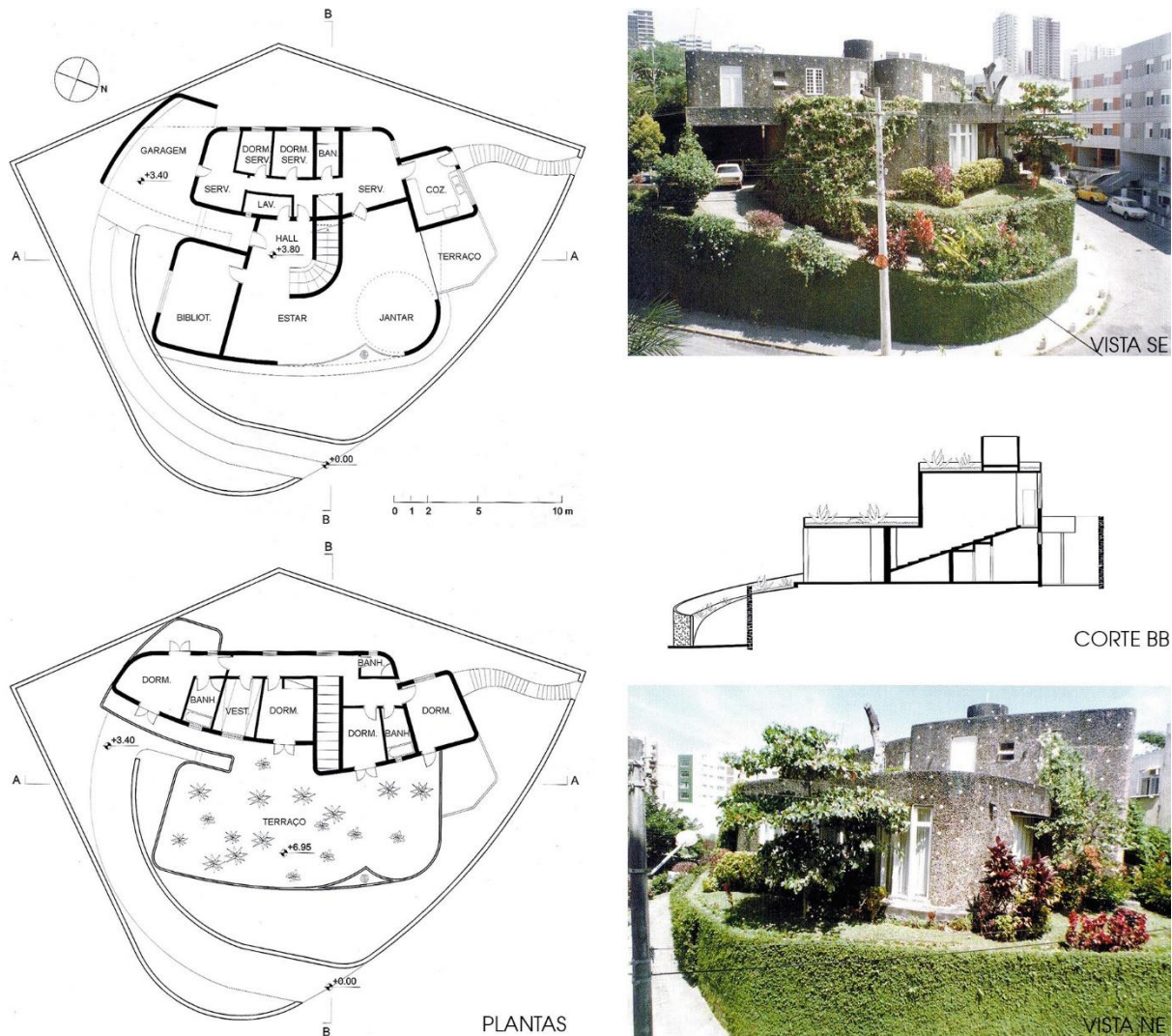


Fig. 5. Casa do Chame-Chame, Salvador, Bahia. Lina Bo Bardi, 1958. Versão final: plantas, corte e vistas.
 Fonte: OLIVEIRA, 2014, p. 56 a 59.

Internamente a casa caracterizava-se por extrema simplicidade. Segundo Oliveira¹², o interior era quase espartano, com poucas obras de arte nas paredes. Os materiais utilizados eram simples e predominantemente naturais: tábuas nos pisos das áreas sociais, tacos de madeira nos dormitórios, cerâmicas vermelhas nas áreas de serviços e louças de banheiros muito modestas. As paredes internas eram revestidas por reboco rústico pintado de branco e não havia maior distinção entre tratamento de setor social e serviços. O revestimento dos degraus da escada, com cacos de azulejos incrustados, era o único elemento que ligava o tratamento interno ao externo, este mais exuberante.

¹² OLIVEIRA, 2006, op. cit., p. 107.



Volume edificado e paisagismo funcionavam em total harmonia. Os muros de arrimo curvilíneos envolvem a residência em movimento espiralado, como um caracol que se desenrola do ponto mais alto da cobertura ao nível mais baixo do passeio público. O revestimento com seixos, cacos de azulejos, fragmentos de brinquedos, utensílios domésticos e conchas marítimas, conferem às paredes um aspecto rugoso. Os volumes ásperos, que se elevam em patamares curvilíneos por sobre os muros recobertos por vegetação, evocam a figura de um animal rastejante, como um lagarto gigante que domina o jardim. As aberturas são na maioria pequenas, pontuais, assimétricas, sem forma ou organização rígidas, às vezes com caixilharia miúda, outras protegidas por venezianas de madeira. O predomínio dos cheios sobre os vazios, da opacidade sobre a transparência e do peso sobre a leveza são evidentes.

Posicionada no ponto mais alto do terreno e inicialmente isolada em meio ao verde, a casa destacava-se do entorno na época de sua construção. Suas características peculiares fizeram com que recebesse muitos apelidos, tais como “Casa de Pedra”, “Casa da Jaqueira” e “Casa sem Cantos”¹³. O aspecto robusto e maciço, entretanto, era contraditório à sua grande vulnerabilidade, e os muros baixos não a livravam de frequentes assaltos. Talvez tenha sido esse um dos motivos de sua venda, que acabou por levar à sua demolição em 1984. O terreno deu lugar a um prédio comercial, sem qualquer valor arquitetônico.

Conexões internacionais e locais

A forma e o tratamento não convencionais da Casa do Chame-Chame dentro da Arquitetura Moderna Brasileira do período, fazem dela objeto de polêmica e múltiplas interpretações. Sua “excentricidade” é motivo de especulações sobre suas raízes, influências e vinculações com outras arquiteturas e muito tem sido investigado sobre o assunto.

Perea¹⁴ menciona a correspondência entre Chame-Chame e várias casas com formas orgânicas que lhe são contemporâneas, tais como: a conceitual *Endless House* de Frederick Kiesler (1947-61); a espanhola Casa Ugalde, de José Antonio Coderch (1950-53); a brasileira Casa das Canoas, de Oscar Niemeyer (1951-53); ou a *House of the Future* de Alison e Peter Smithson, publicada na *exposição Ideal Home do Daily Mail (1956)*. A autora reconhece, entretanto, que a correspondência é muito mais de ordem formal, havendo grande distância espacial e programática entre elas.

Provavelmente a autora mais dedicada ao tema seja Olivia de Oliveira, que fez sua tese doutoral sobre Lina Bo Bardi e tem vários trabalhos publicados sobre o assunto¹⁵. Nesses trabalhos são citadas as múltiplas ligações de Chame-Chame com a arquitetura internacional, a começar pela já mencionada Casa Thugendhat de Mies van der Rohe (1930). A autora também destaca as anteriormente citadas relações com a Casa das Canoas e a *Endless House*; segundo ela, entretanto, a coincidência com esta última não é apenas de ordem formal, mas também temática, através da exploração da espiral, da unidade e da contração. Destaca ainda, a semelhança do primeiro estudo de Chame-Chame com a Casa Curutchet de Le Corbusier (La Plata, 1949), também concebida ao redor de uma árvore. Outras referências mencionadas, estas mais de ordem conceitual, são: o surrealismo, que procurava superar a contradição entre o lógico e o ilógico, tão presente na obra de Lina; toda uma geração de arquitetos europeus – Aldo Van Eyck, Bakema, os Smithson, Giacarlo De Carlo, Coderch, Candilis – cujas preocupações com o habitat dos povos indígenas e africanos os colocava em diálogo direto com as ideias da arquiteta; o programa norte-americano *Case Study Houses* e seus protagonistas, Richard Neutra e o casal Ray e Charles Eames, pela

¹³ OLIVEIRA, 2006, op. cit., p. 108.

¹⁴ PEREA, op. cit., p. 8.

¹⁵ Vide OLIVEIRA, 2006 e OLIVEIRA, 2014.



retomada do contato com a natureza e o sentido de domesticidade. É citada, ainda, a admiração de Lina pelo alemão Hans Scharoun e pelo brasileiro Burle Marx, o primeiro pelo modo como os edifícios se alimentavam do entorno, e o segundo por seus jardins sensuais, que superavam a antítese entre artifício e natureza.

As relações de Chame-Chame com outras manifestações, sejam arquitetônicas, conceituais ou culturais, portanto, são muitas e das mais variadas ordens. Para o escopo deste estudo, entretanto, podem ser sintetizadas em duas categorias principais: conexões com autores e obras internacionais e conexões com a cultura local da Bahia.

No que diz respeito às **conexões internacionais**, em primeiro lugar, todos os autores que estudam a Casa do Chame-Chame concordam em dois pontos: são inegáveis suas vinculações com a obra do arquiteto catalão Antoni Gaudi e do americano Frank Lloyd Wright. Ambos são considerados adeptos de uma arquitetura orgânica, relacionada com a natureza, tema a que Lina se refere em sua tese de doutorado *Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura*:

A arquitetura se inspira na natureza que a governa, oferecendo-lhe, ao mesmo tempo, os materiais e os instrumentos para formá-la e dar-lhe harmonia; é pacífico, por isso mesmo, que o estudo da natureza deve ser a fonte primeira do estudo da arquitetura, enquanto produto e criação do homem. (BARDI, 2002, p. 14-15)

Dois anos antes de projetar a Casa do Chame-Chame, Lina viajara à Barcelona e fotografara em detalhe a obra de Gaudi. O arquiteto catalão passa a ser tema de conferências proferidas por ela a partir do final dos anos 50 e citado em textos e artigos:

Enquanto Gaudi diz que o plano não existe na natureza, o arquiteto não orgânico [...] usa o plano que não existe na natureza, mas que o homem inventou. Enquanto o arquiteto orgânico apoia-se na natureza, acentuando-a em todas as suas manifestações, [...] o arquiteto não orgânico aceita-a, relaciona-a com a natureza com uma certa reserva, que é sua reserva ao irracional. (BARDI, 1958, p. 5)¹⁶

O que mais aproxima a Casa Chame-Chame de Gaudi é, sem dúvida, a materialidade das paredes, compostas por fragmentos de objetos, que muito lembram as superfícies com padrão de mosaico do arquiteto catalão. Em sua viagem à Barcelona, segundo Oliveira, Lina concentrara-se em detalhes da obra de Gaudi, em especial nos mosaicos cerâmicos dos bancos e colunatas do Parque Güell, registrados em diversas fotografias. Também os detalhes das colunas da Cripta Güell podem ter servido de inspiração para o desenho dos pilares em forma de troncos de árvores, presentes nos primeiros estudos de Chame-Chame¹⁷. Essa textura superficial empregada por Lina nas suas duas últimas casas, associada à presença de plantas trepadeiras, é, de fato, *sui generis* no panorama da arquitetura brasileira da época, e confere-lhes aparência e rusticidade ímpares.

A conexão internacional mais consistente, entretanto, é com a obra orgânica de Wright, em especial com suas casas da fase mais madura, em que o arquiteto começa a usar formas curvilíneas e muito relacionadas ao terreno. Embora sempre tivesse valorizado a relação interior-exterior, é somente em 1938 que Wright propõe a primeira casa cuja planta era baseada em formas curvas. A Casa Jester, uma composição de pavilhões circulares unidos por pátio, era totalmente distinta das demais obras dos anos 30 e nunca foi construída. Mas o protótipo sugere possibilidades para o futuro, e, em suas obras posteriores, os círculos começam a comparecer com maior frequência. Em 1944, por fim, materializa-se a primeira

¹⁶ Documento gentilmente cedido pelo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi por intermédio do Arquiteto Renato Anelli.

¹⁷ OLIVEIRA, 2006, op. cit., p. 131-132.



casa de Wright com planta curvilínea, a Herbert Jacobs II, situada em Middleton, Wisconsin, também conhecida como Hemiciclo Solar (Fig. 6).

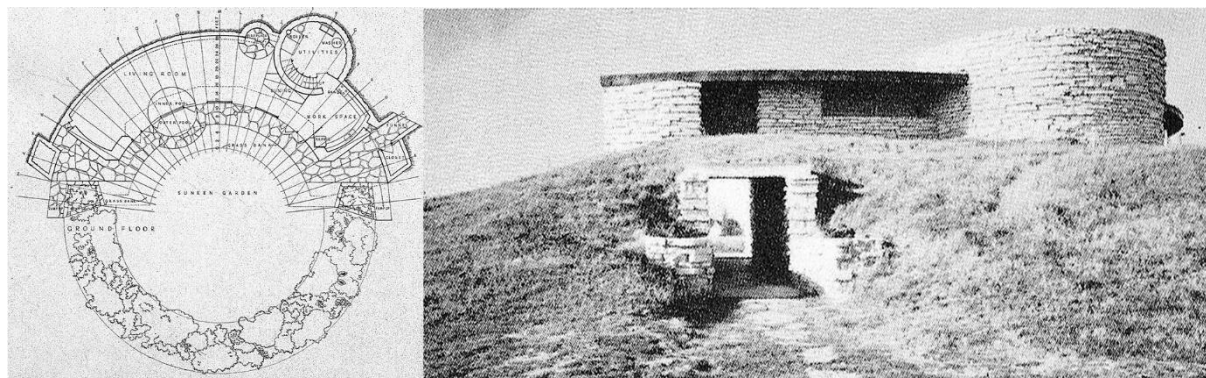


Fig. 6. Casa Jacobs II, Middleton, Wisconsin. Frank Lloyd Wright, 1943-44. Planta e vista.
Fonte: ZEVI, 1979, p. 204-205.

A Casa Jacobs II, aclamada pela literatura como a grande referência para Casa do Chame-Chame, é citada por Lina em *Contribuição Propedêutica*, com foto ilustrativa¹⁸. A forma semicircular da residência, segundo Wright, não era gratuita, mas resultante da relação com o sítio e seu clima frio e ventoso: o semicírculo seria a configuração mais apropriada para interceptar e manter o calor interior; o jardim circundante em talude, que envolve a casa, também proporciona proteção térmica.

No pavimento inferior de Jacobs II situa-se o setor social, com ambientes de estar, jantar e trabalho integrados dentro do semicírculo, criando um espaço interno contínuo e fluido; parte dos serviços, piscina e lareira, também no térreo, são circunscritos em círculos menores, que se salientam do volume principal. O piso superior contém o setor íntimo, com cinco dormitórios e vestiário organizados ao longo de um corredor semicircular em mezanino, suspenso por cabos metálicos das vigas da cobertura. As paredes externas são de pedra e nos interiores predomina a madeira, tanto nas divisórias como na estrutura do piso.

À primeira vista, Chame-Chame e Jacobs II têm em comum as formas curvilíneas, a rugosidade das paredes externas e o predomínio da opacidade. Se olhadas com cuidado, entretanto, também as aproxima a distribuição do programa, a criação de elementos internos circulares, a fluidez espacial do setor social e o uso da madeira nos interiores. Mas a grande conexão entre elas é, sem dúvida, a relação visceral entre edifício e terreno, a criação de um ser único, indissociável, de modo que um não exista sem o outro. Embora os dois arquitetos trabalhem em situações climáticas opostas, também Lina teve preocupações de ordem ambiental, invertendo a posição da circulação superior na solução definitiva em prol de melhor orientação. É verdade que a planta de Wright é mais fluida, na medida em que estabelece integração vertical entre primeiro e segundo pavimentos; também o volume final é mais íntegro, menos escalonado, e o jardim mais contínuo, sem a presença dos muros em espiral. Mas a relação orgânica com o solo é a mesma, e é esta a ideia essencial que Lina extrai do trabalho de Wright:

O que se entende então por arquitetura orgânica, natural? Entende-se uma arquitetura não limitada *a priori*, uma arquitetura “aberta”, que aceita a natureza, que se aproxima com cautela, que procura mimetizar-se com ela, como um organismo vivo, uma arquitetura que chega a assumir algumas

¹⁸ BARDI, 2002, p. 16.



vezes forma de quase mimetismo, tal como uma iguana sobre pedras ao sol. (BARDI, 1958, p. 2)

No que diz respeito às **conexões com a cultura baiana**, em segundo lugar, o tema é bastante explorado por Olivia de Oliveira. A relação formal mais evidente e admitida pela própria Lina, é com a arquitetura dos fortes da Bahia: “A casa, invadida por plantas domésticas, devolve a imagem domesticada daquilo que era um fortinho na beira do mar” (LINA, 1996, p. 125). O aspecto pesado e robusto da casa, com configuração espiralada, maciça e opaca, evoca o Forte de São Marcelo, localizado na Baía de Todos os Santos, em Salvador.

As conexões locais mais importantes, entretanto, são mais sutis e simbólicas, relacionadas à forte impressão que a temporada na Bahia causa na arquiteta. E talvez seja isso que a leva a rejeitar a primeira proposta para a Casa do Chame-Chame, de caráter mais racionalista e convencional, em função da que foi escolhida como definitiva, mais orgânica e menos de acordo com a arquitetura moderna do período. Dois fatores parecem ser determinantes nesta mudança de rumo. Na época do projeto da casa, em primeiro lugar, Lina empenhava-se na preparação da exposição *Bahia no Ibirapuera*, que fazia com que mergulhasse profundamente no conhecimento dos costumes e da alma da Bahia. Esse interesse era reforçado por seu estreito relacionamento, como já visto, com figuras proeminentes das artes e da cultura baianas:

Importante na minha vida foi a minha viagem ao Nordeste e o trabalho que eu desenvolvi em todo o Polígono da Seca. Aí eu vi a liberdade. A não importância da beleza, da proporção, dessas coisas, mas a de um outro sentido profundo, que eu aprendi com a arquitetura, especialmente as arquiteturas dos fortes, ou primitivas, populares, em todo o Nordeste do Brasil. (LINA, 1996, p. 153)

Também é relevante, em segundo lugar, o fato de a casa estar situada em local muito especial, onde antes houvera uma mata verde, tida como sagrada pela comunidade dos terreiros de candomblé ali instalados. Chame-Chame nasce, portanto, em ambiente místico, inicialmente isolada, sem construções ao redor, e dela se ouviam os atabaques dos cultos africanos.

Segundo Oliveira¹⁹, Lina vê na Bahia a oportunidade de buscar uma “outra cultura”, longe da civilização europeia, com base no que ela chama de “culturas mágicas”, ainda existentes no Brasil, especialmente na Bahia. Na exposição *Bahia no Ibirapuera*, ela reúne uma vasta documentação de objetos e artefatos de uso cotidiano, produzidas pela população local. O reexame da arquitetura popular e o habitat dos povos indígenas e africanos pelos arquitetos europeus dos anos 50, compartilhado por Lina, buscava dissipar os limites entre cultura de elite e cultura popular. Já em 1943, Lina escrevera que a arquitetura moderna “buscava uma evolução profunda do conceito primordial da arquitetura primitiva e rural” (OLIVEIRA, 2006, p. 116). Em diversos artigos publicados na *Revista Habitat*, ela registra suas preocupações com o mundo real, concreto, em conexão direta e vital com a comunidade.

Na publicação de número 1, datada de 1950, há matérias sobre os mais variados assuntos de arte e arquitetura, mas há uma, em particular, que chama a atenção: *Ex-votos do nordeste*. Ex-votos são objetos de caráter mágico, que se oferecem e expõem no interior de igrejas e salas de milagres, em agradecimento a uma graça alcançada. Esses objetos, no caso de Lina, não estão no interior de um recinto, mas impressos nas paredes externas de Chame-Chame. A prática de incrustação de elementos nas fachadas era encontrada nas casas populares da Bahia, como herança da África negra, especialmente das regiões de Daomé e Nigéria, de

¹⁹ OLIVEIRA, 2006, op. cit., p. 114-116.



onde provém grande parte da cultura afro-baiana²⁰. Os fragmentos que ela incorpora às paredes podem ser vistos como metáforas de ex-votos, objetos decorativos que têm um significado mágico e religioso para os povos primitivos. Objetos de arte – máscaras, fetiches, adornos, músicas, danças – podem ser vistos como utilitários para esses povos, na medida em que desempenham papéis em rituais ligados à marcha da vida²¹. Segundo Oliveira, Lina também vê na decoração das paredes esse papel vital, que une o belo ao útil e adquire caráter simbólico em sua obra. Chame-Chame nasce em ambiente místico e busca dialogar com os rituais de seu entorno, impregnado pela cultura africana.

Outra prática própria do candomblé, segundo Oliveira, é o culto às árvores, que constitui um ato de consagração do lugar. Os terreiros elegem suas árvores, preexistentes ou plantadas, que dão firmeza ao funcionamento da casa e são fundamentais na construção do espaço sagrado²². A jaqueira, assim como outras frutíferas, são as árvores prediletas do candomblé brasileiro, consideradas como santuários e preservadas como locais de culto, ao lado de outros símbolos naturais indispensáveis à expressão dos orixás. Também na mitologia antiga ou primitiva as árvores podiam representar fertilidade, ascensão, saber, cura, e tais qualidades são simbolicamente impressas na Casa do Chame-Chame, que tem a árvore como ponto de partida, como elemento fundamental e sagrado, representante da relação íntima entre arquitetura e natureza.

Considerações finais

Chame-Chame, como se vê, representa o ápice de uma transformação que vai ocorrendo na obra residencial unifamiliar de Lina Bo Bardi. Suas três casas construídas, embora possam parecer formalmente distintas, têm traços comuns, que vão se reforçando e evoluindo à medida em que novos estímulos se incorporam à vivência da arquiteta.

Se a Casa de Vidro é, à primeira vista, mais leve, tecnológica e delicada, essas características restringem-se a seu volume frontal, elevado, transparente e etéreo. Na parte posterior, a casa é pesada, construída com materiais convencionais e assentada diretamente sobre o solo. As fachadas frontais, com imensos panos de vidro, dão lugar a uma retaguarda tradicional, com janelas pontuais e predomínio dos cheios e da opacidade sobre os vazios e a transparência. Os dois pátios remetem à arquitetura tradicional.

A Casa Cirell, pouco anterior à Chame-Chame, representa uma transição: ainda faz parte da fase paulista de Lina, mas já contaminada por sua temporada baiana. Fica espacialmente próxima à Casa de Vidro, mas demonstra maior aproximação com a cultura popular. As formas do volume original são ainda ortogonais e há um setor levemente elevado que flutua sobre a piscina, como na Casa de Vidro. Mas os materiais predominantes são naturais, como a madeira, usada na forma de troncos de árvore na grande varanda perimetral, esta um elemento típico da arquitetura colonial brasileira. O revestimento das paredes, com fragmentos de cerâmica, reflete a aproximação de Lina a Gaudi, cuja obra havia visitado pouco tempo antes.

Na Casa do Chame-Chame há uma guinada importante: Lina abandona, sem muita justificativa, um estudo mais racional e convencionalmente moderno, aprovado pelo cliente, em favor de um curvilíneo, fora dos padrões correntes na arquitetura moderna brasileira de então. Paredes e muros arredondados adaptam-se ao terreno ascendente de maneira tão intrínseca, que é impossível imaginar uma coisa sem a outra. Nessa época, Lina estava

²⁰ OLIVEIRA, 2006, op. cit., p. 142.

²¹ Ibid., p. 136.

²² Ibid., p. 144-145.



interessada na arquitetura orgânica de Wright, como demonstram sua tese de doutorado e os artigos publicados na *Revista Habitat*. O revestimento áspero e heterogêneo das paredes, amálgama de fragmentos de materiais descartáveis, faz referência a Gaudí, mas também à cultura da reciclagem, do reaproveitamento, oposta à do progresso e do consumo, tão em voga na política desenvolvimentista da época. Mas, provavelmente o fator que mais pesa na guinada de Chame-Chame, é o contato de Lina com a cultura baiana. A profunda pesquisa que empreende na organização da exposição *Bahia no Ibirapuera* e o estreito contato com a intelectualidade local, impregnam seu imaginário com o “espírito do lugar”: a imagem das fortificações, os ritos, as tradições africanas, as manifestações populares, a paisagem mestiça e os valores míticos contaminam fortemente sua arquitetura.

É importante ter em conta, também, que as intervenções posteriores, tanto na Casa de Vidro como na Cirell, mostram esta outra Lina, mais aberta ao lugar e às influências populares, que ela identifica com a arquitetura moderna pela simplicidade das formas, pela funcionalidade e pelo uso dos materiais.

O movimento em direção a uma arquitetura mais orgânica, com formas cada vez mais curvilíneas e adaptadas ao lugar, é sentido também na arquitetura de Le Corbusier, a quem Lina admira e se refere em vários artigos de *Habitat*. O percurso da obra do arquiteto dos anos 20 – volumes puros, brancos, universais – aos anos 50 – materiais brutos, em estado natural, consideração ao clima e à cultura local – é análogo ao da arquiteta ítalo-brasileira. Tal percurso, que vai do “espírito da época” ao “espírito do lugar”, pode ser exemplificado com as trajetórias que vão da Casa Savoye (1929) às Casas Jaoul (1954); e da Casa de Vidro (1951) à Casa do Chame-Chame (1958). Segundo Montaner²³, uma “modernidade universal”, de raiz e desenvolvimento internacional e midiático, vai dando lugar a uma “modernidade específica”, que alcança valor na síntese entre modernidade e cultura do lugar.

Lina, ao que tudo indica, não chegou a ver a Casa do Chame-Chame concluída. A construção iniciou em 1958, sofreu uma interrupção antes de 1961 e foi retomada antes de 1964, ano em que ela deixara Salvador por razões políticas. Resistiu, portanto, por apenas 20 anos, e deixou poucos testemunhos de sua existência – um conjunto de desenhos, memória construtiva, pequena coleção de fotografias externas e algumas cartas trocadas entre Lina, os clientes e o engenheiro que participou do projeto²⁴. Mas nem por isso deixa de ser peça importante do Patrimônio Moderno da Arquitetura Brasileira e de gerar, até os dias atuais, polêmicas sobre suas raízes, influências e conexões com outras arquiteturas.

Referências

ANDRADE JR., Nivaldo Vieira de. Arquiteturas modernas na Bahia, 1958-65: dos arroubos plásticos do concreto à tradição construtiva da pedra, do barro e da madeira. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO NORTE/NORDESTE, 5, 2014, Fortaleza: **Anais [...]**. Fortaleza, UFC, 2014, p. 1-15.

ANELLI, Renato; CAMACHO, Sol (Organizadores). **Casas de Vidro. Glass Houses**. São Paulo: Romano Guerra, 2018.

AU: Lina Bo Bardi. São Paulo: Pini, v. 29, n. 249, dez. 2014.

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

²³ MONTANER, 2001, p. 21.

²⁴ PEREA, op. cit., p. 6.



BARDI, Lina Bo. **Arquitetura e natureza ou natureza e arquitetura** (manuscrito da Conferência realizada na II Semana de Arquitetura na Casa da França), 27 set. 1958. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Documento digitalizado.

BARRETO, Demis I. S. [et. al.]. **A arquitetura popular no Brasil**. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2010.

BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Entre adultos e crianças: considerações sobre o processo criativo de Lina Bo Bardi. **Pós – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**, São Paulo, v. 15, n. 24, p. 44-61, dez. 2008.

BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Lina Bo Bardi: abstração e mimese. **Parc: pesquisa em arquitetura e construção**, Campinas, v.1, n. 1, p. 1-23, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/parc/article/view/8634525/2446>>. Acesso em: 13 mar. 2019.

COSTA, Maria Elizabeth de Andrade. Cultura popular. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

GELMINI, Gianluca. **Frank Lloyd Wright**. São Paulo: Folha de São Paulo, 2011.

GURGEL, Ana Paula Campos. Diálogos entre Lina Bo Bardi e Julienne Hanson: a produção arquitetônica residencial modernista brasileira sob a ótica da sintaxe espacial. **Dearq**, Bogotá, n. 23, p. 36-45, jan. 2018. Universidad de Los Andes. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.18389/dearq23.2018.03>>. Acesso em: 13 mar. 2019.

HABITAT: revista das artes no Brasil. São Paulo: Habitat, n. 1, out./dez., 1950.

HITCHCOCK, Henry-Russel. **Frank Lloyd Wright: obras 1887-1941**. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

KOSTOF, Spiro. **The architect**. Oxford University Press, 1977.

LIMA, Zeuler. Lina Bo Bardi: em busca de uma arquitetura pobre. **AU**. São Paulo, n. 249, dez. 2014. Disponível em: <<http://au17.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/249/artigo334011-1.aspx>>. Acesso em: 16 mar. 2019.

Lina Bo Bardi: obra construída. **2G**. Barcelona: Gustavo Gili, v. 2, n. 23-24, 2002.

LINA Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1996.

MADDEX, Diane. **Wright-sized houses**. London: Thames & Hudson, 2005.

MATHEY, Kosta. Identidades culturais - sustentabilidade social - coesão social. In: Nycolass, Renee [et al.]. Construindo Comunidades para as Cidades do Futuro. Report of the 54th IFHP World Congress 2010. Porto Alegre:2010, p. 45-56.

MONTANER, Josep Maria. **A modernidade superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

OLIVEIRA, Olivia; KON, Nelson (fotografias). **Lina Bo Bardi: obra construída**. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

OLIVEIRA, Olivia de. **Lina Bo Bardi: sutis substâncias da arquitetura**. São Paulo: Romano Guerra; Gustavo Gili, 2006.

OLIVER, Paul. **Dwellings**. London: Phaidon Press Limited, 2003.

PEREA, Silvia. Sincretismo y discontinuidad en la casa Chame Chame. In: 50 ANOS de Lina Bo Bardi na encruzilhada da Bahia e do Nordeste. Salvador: Docomomo Bahia, 2009, p. 1-12. Disponível em: <http://www.docomomobahia.org/linabobardi_50/20.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2019.

PEREIRA, Máira Teixeira. **As casas de Lina Bo Bardi e os sentidos de habitat**. Brasília: UNB, FAU, 2014. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade de Brasília, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Brasília, 2014.



PEREIRA, Máira Teixeira; SCHLEE, Andrey Rosenthal. Reconstruindo lugares: a ação de Lina em Salvador. *In: 50 ANOS de Lina Bo Bardi na encruzilhada da Bahia e do Nordeste*. Salvador: Docomomo Bahia, 2009, p. 1-11. Disponível em: <http://www.docomomobahia.org/linabobardi_50/13.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2019.

PFEIFFER, Bruce Brooks. **Frank Lloyd Wright: 1867-1959**. Köln: Taschen, 2006.

PFEIFFER, Bruce Brooks. **Frank Lloyd Wright**. Köln: Taschen, 1993.

RAPOPORT, Amos. **Vivenda y Cultura**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli S. A. 1972.

RUDOFISKY, Bernard. **Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture**. Albuquerque: Univ. of New México, 1998.

SILVA, Elvan. **Matéria, ideia e forma. Uma definição de arquitetura**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1994.

STORRER, William Allin. **The architecture of Frank Lloyd Wright: a complete catalog**. Chicago: The University of Chicago Press, 2007.

STUCHI, Fabiana Terenzi. **Revista Habitat: um olhar moderno sobre os anos 50 em São Paulo**. São Paulo: USP, FAU, 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura – Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2006.

TAGLIARI, Ana. **Frank Lloyd Wright: princípio espaço e forma na arquitetura residencial**. São Paulo: Annablume, 2011.

ZEVI, Bruno. **Frank Lloyd Wright**. Bologna: Zanichelli, 1979.

ZOLLINGER, Carla. Lina Bo Bardi. 1951: Casa de Vidro, 1964: “Niente Vetri” (Pavilhão e recinto: o desenvolvimento de dois tipos). **Arquitextos**, São Paulo, v. 07, n. 082.06, Vitruvius, mar. 2007 Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.082/265>> . Acesso em: 13 mar. 2019.

ZOLLINGER, Carla. Lina Bo Bardi, a residência do administrador do Unhão: o pavilhão e o recinto. **Cadernos Ppg-AU/FAUFBA**, Bahia, v. 6, p.89-104, 2007. Número especial. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/2638/1860>>. Acesso em: 13 mar. 2019.