

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Víctor Leonardo de. A macroeconomia do governo Médici (1969-1974): uma contribuição ao debate sobre as causas do “milagre” econômico. **Revista Economia Ensaios**, Uberlândia, v.33, n.1, p.1-26, 2019.

BRASIL. IBGE. **Anuário Estatístico do Brasil**: 1979. Rio de Janeiro: IBGE, 1979.

BRASIL. IBGE. **Brasil**: população, produto interno bruto, produto interno bruto "per capita" e deflator implícito do produto interno bruto, 1901/2000. Séries Históricas.

BRASIL. IBGE. **População por situação do domicílio, 1950-2010**. Séries Históricas.

BOURDIEU, Pierre. O senso estético como senso da distinção. *In*: BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp, 2007, p.56-61.

CARDOSO, Adalberto Moreira. **Classes médias e política no Brasil**: 1922-2016. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2020. 284p.

CARDOSO, Rafael. Introdução. *In*: CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. 3. ed. São Paulo: Blucher, 2008, p.16-25.

CARTOCE, Raquel Elisa. **O milagre anunciado**: publicidade e a ditadura militar brasileira (1968-1973). 2017. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

COLOMINA, Beatriz. Built in the USA. *In*: COLOMINA, Beatriz. **Domesticity at War**. Cambridge, MA: The Mit Press, 2007, p.5-20.

DUNKER, Christian. **Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico**. São Paulo: Autêntica, 2021.

FIGUEIREDO, Anna Cristina Moraes. Introdução. *In*: FIGUEIREDO, A. C. M. **Liberdade é uma calça velha, azul e desbotada**: publicidade, cultura de consumo e comportamento político no Brasil (1954-1964). São Paulo: Hucitec, 1998, p.15-29.

FORTY, Adrian. Introdução. *In*: FORTY, Adrian. **Objetos de desejo**: design e sociedade desde 1750. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p 11-18.

GOMES, Natália Moura; SEVERINO, Emily Furtado; VICENTINI, Samila. A história da publicidade brasileira. **Revista Eletrônica de Comunicação**, Franca, v.6, n.1, p.1-19, 2011.

GONÇALVES, Marielly Lemes; BRUM, Sarah Silva. **Produção e caracterização de painéis aglomerados de pinus e casca de cacau utilizando adesivos de fontes renováveis**. 2022. 90f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Química, Universidade de Brasília, Brasília, 2022.

HETTWER, Evelyn Maísa. **Domesticidade em revista durante o regime militar-civil**. 2024. 111f. Trabalho Final de Graduação – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

HEYNEN, Hilde. Modernity and domesticity: tensions and contradictions. *In*: HEYNEN, Hilde; BAYDAR, Gülsüm. **Negotiating Domesticity**: spatial productions of gender in modern architecture. Abingdon: Routledge, 2005, p.1-29.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**: uma introdução à teoria do ator-rede. Salvador: Editora UFBA, 2012.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. *In*: LUCA, Tania Regina de. **Fontes históricas**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2005, p.111-153.

MACIEL, Antônio da Silva. **Chapas de partículas aglomeradas de madeira de *Pinus Elliottii* ou *Eucalyptus grandis*, em mistura com poliestireno e polietileno tereftalato**. 2001. 121f. Tese (Doutorado) – Curso de Ciência Florestal, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2001.

MANCHETE. Rio de Janeiro: Bloch Editores S. A., v. 0847, 13 jun. 1968. Semanal. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=87337. Acesso em: 14 ago. 2024.

MANCHETE. Rio de Janeiro: Bloch Editores S. A., v. 0885, 5 abr. 1969. Semanal. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.

aspx?bib=004120&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=93716. Acesso em: 14 ago. 2024.

MANCHETE. Rio de Janeiro: Bloch Editores S. A., v. 0888, 26 abr. 1969. Semanal. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=94192. Acesso em: 14 ago. 2024.

MANCHETE. Rio de Janeiro: Bloch Editores S. A., v. 0990, 10 abr. 1971. Semanal. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=113627. Acesso em: 14 ago. 2024.

MANCHETE. Rio de Janeiro: Bloch Editores S. A., v. 1041, 1 abr. 1972. Semanal. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=122269. Acesso em: 14 ago. 2024.

MANCHETE. Rio de Janeiro: Bloch Editores S. A., v. 1044, 22 abr. 1972. Semanal. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=122745. Acesso em: 14 ago. 2024.

MELO, Jorge José de. **Bolesen, um empresário da ditadura**: a questão do apoio do empresariado paulista à Oban/ Operação Bandeirante, 1969-1971. 2012. 138f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

MOTTA, Rodrigo Patta Sá. A “indústria” do anticomunismo. **Anos 90**: Revista do Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre, v.9, n.15, p.71-91, jan. 2001.

NOVAIS, Fernando Antônio; MELLO, João Manuel Cardoso de. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. *In*: SCHWARCZ, Lília Katri Moritz (org.). **História da Vida Privada no Brasil 4**: contrastes da intimidade contemporânea. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Cap. 9, p.559-658.

PÁDUA, Gesner Duarte. Manchete: a cortesã do poder. **Revista Brasileira de História da Mídia** (RBHM), v.2, p.213-222, 2013.

REDE, Marcelo. História e cultura material. *In*: CARDOSO, Ciro Flamaron; VAINFAS, Ronaldo. **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p.133-150.

SANTIN, Emerson Puhl. **Palavras em ação**, pra frente Brasil: análise de cinco slogans governamentais da ditadura militar brasileira (1964-1985). 2015. 69f. TCC (Graduação) – Curso de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015, p.53-55.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. **The American Historical Review**, Oxford, v.91, n.5, p.1053-1075, dez. 1986. Trad. Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila.

SILVA, Joana Mello de Carvalho e; FERREIRA, Pedro Beresin Schleder. Os sentidos do morar em três atos: representação, conforto e privacidade. **PosFAUUSP**, São Paulo, Brasil, v.24, n.44, p.68-87, 2017.

SILVA, Joana Mello de Carvalho e. **Moderno sob encomenda (1940-1960)**. Projeto de pesquisa. São Paulo, 2020. 26p.

SILVA, Joana Mello de Carvalho e. **Pensar a casa com Clarice Lispector**: domesticidade, interseccionalidade e cultura material (1940-1960). 2023. 435f. Tese (Livre Docência) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

TELES, Maria Amélia de Almeida. Violações dos direitos humanos das mulheres na ditadura. **Revista Estudos Feministas**, v.23, n.3, p.1001-1022, set. 2015.

SOBRE A AUTORA

Arquiteta e urbanista graduada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo (FAU-USP) em 2024.

hettwerrr@gmail.com / hettwer@usp.br

ARTIGO

A Revista Habitat e a invenção de um olhar sobre a cultura brasileira

Beatriz Coutinho de Freitas

Orientação: Prof. Dr. Pedro Beresin (Escola da Cidade)

Pesquisa: Trabalho de Conclusão de Curso, Escola da Cidade, 2024.

Esta pesquisa propõe outra possibilidade de leitura para a “Revista Habitat” no período em que foi dirigida por Lina Bo Bardi, entre outubro de 1950 e abril de 1954, buscando compreender o processo de apreensão da cultura brasileira pela arquiteta. Nesse contexto, a revista é analisada como um registro de viagem, tanto em seu sentido literal – evidenciado pelas incursões de Lina pelo interior do Brasil em busca de expressões culturais pouco conhecidas – quanto em sua dimensão simbólica, ao abordar a construção de um imaginário sobre “o outro” cultural. A análise dos

Palavras-chave: Revista Habitat; Lina Bo Bardi; registro de viagem.

Habitat Magazine and the Invention of a Gaze on Brazilian Culture

This research proposes an alternative analysis of “Revista Habitat” in the period it was directed by Lina Bo Bardi, from October 1950 to April 1954, with the aim of understanding the architect’s process of engaging with Brazilian culture. In this context, the magazine is analyzed as a travel record, both in its literal sense – evidenced by Lina’s excursions into the country in search of lesser-known cultural expressions – and in its symbolic dimension, as it contributes to constructing an imaginary of the cultural "other." The analysis of the magazine’s articles, accompanied by a critical reading of the images that illustrate them, reveals unusual word choices, argumentative structures, and the values it highlights, allowing for formal and symbolic comparisons with the lithographs produced by 19th-century traveling painters. This approach broadens the understanding of “Habitat”, connecting it to contemporary debates on race, gender, and coloniality while also revisiting visual and narrative traditions that have shaped cultural imaginaries in Brazil.

Keywords: documentary research; architecture; professional representation.

Keywords: Revista Habitat; Lina Bo Bardi; travel record.

artigos da revista, acompanhada da leitura crítica das imagens que os ilustram, revela escolhas inusitadas de palavras, estruturas argumentativas e valores exaltados, permitindo estabelecer comparações formais e simbólicas com as litografias produzidas pelos pintores viajantes do século XIX. Essa abordagem amplia a compreensão sobre a “Habitat”, conectando-a a debates contemporâneos sobre raça, gênero e colonialidade, ao mesmo tempo em que revisita tradições visuais e narrativas que moldaram os imaginários culturais no Brasil.

Palavras-chave: Revista Habitat; Lina Bo Bardi; registro de viagem.

La Revista Habitat y una invención de una mirada sobre la cultura brasileña

Esta investigación propone otra posibilidad de lectura de la “Revista Habitat” durante el período en que fue dirigida por Lina Bo Bardi, entre octubre de 1950 y abril de 1954, con el objetivo de comprender el proceso de apropiación de la cultura brasileña por parte de la arquitecta. En este contexto, la revista se analiza como un registro de viaje, tanto en su sentido literal – evidenciado por las incursiones de Lina en el interior de Brasil en busca de expresiones culturales poco conocidas –como en su dimensión simbólica, al abordar la construcción de un imaginario sobre el "otro" cultural. El análisis de los artículos de la revista, acompañado de una lectura crítica de las imágenes que los ilustran, revela elecciones inusuales de palabras, estructuras argumentativas y valores exaltados, permitiendo establecer comparaciones formales y simbólicas con las litografías producidas por los pintores viajeros del siglo XIX. Este enfoque amplía la comprensión de “Habitat”, conectándose con debates contemporâneos sobre raza, género y colonialidad, al mismo tiempo que revisita tradiciones visuales y narrativas que han moldeado los imaginarios culturales en Brasil.

Palabras clave: Revista Habitat; Lina Bo Bardi; registro de viaje.

1. INTRODUÇÃO

Os registros de viagem, como gênero narrativo, remontam às crônicas produzidas por viajantes europeus a partir da chegada às Américas, no século XVI, e foram amplamente desenvolvidos ao longo do século XIX, consolidando-se como forma narrativa atravessada por visões etnocêntricas e por processos de construção do "outro". No século XX, esse modelo foi retomado por algumas vanguardas modernistas, que fizeram das viagens uma estratégia de contato com culturas pouco conhecidas.

Nesta pesquisa, a "Revista Habitat" é interpretada como uma forma de registro de viagem, em que seus redatores, sob a direção de Lina Bo Bardi, empreendem uma jornada em direção a um universo cultural distinto, em busca de expressões e produções artísticas brasileiras ainda pouco reconhecidas pela elite urbana e europeizada. Os deslocamentos promovidos pela revista são, assim, analisados tanto em seu sentido literal – como viagens de campo – quanto em sua dimensão simbólica, associada à construção de um imaginário sobre "o outro", sujeito étnico definido em termos de sua identidade cultural.

Nos primeiros volumes da "Revista Habitat" — aqui considerados conforme o recorte de Stuchi (2006, p.4), que analisa o período entre 1950 e 1952 —, observamos uma premissa central: a ideia de que o ponto de transformação ou subversão da cultura hegemônica está situado em seu exterior, em territórios ainda não explorados e na alteridade do "outro" cultural, caracterizado como pré-capitalista, subalterno e marginalizado (Foster, 2014, p.165). A revista é, assim, compreendida não apenas como um veículo de discussão de arquitetura, mas como uma experiência artística, editorial e antropológica, que opera na intersecção entre projeto cultural e prática discursiva.

Dessa forma, esta pesquisa propõe uma nova abordagem de leitura para a "Revista Habitat", compreendendo-a como ferramenta no projeto cultural de Lina Bo Bardi. Nessa proposta, as incursões pelo interior do país não apenas revelam expressões culturais marginalizadas, mas também reorganizam os parâmetros de valorização da arte no Brasil.

A análise das revistas, como fonte primária, revelou escolhas inusitadas de palavras, caminhos argumentativos e valores que, até então, haviam sido pouco explorados nas bibliografias consultadas. Nesse sentido, a obra "Des-Habitat", de Paulo Tavares (2021), serviu como ponto de partida para entender como as figurações do primitivo, do indígena e do selvagem foram enquadradas pela linguagem visual da revista. Segundo o autor, ao mobilizar recursos de diagramação, reapropriação e colagem, a "Habitat" projetava essas imagens no campo estético moderno, ao mesmo tempo em que silenciava o contexto colonial marcado por deslocamentos forçados e pela apropriação de territórios indígenas (Tavares, 2021, p.86).

Essa reflexão se articula à leitura de "Rio de Janeiro: cidade mestiça" (DEBRET et al., 2001), que orientou a comparação entre a forma e o conteúdo da "Habitat" e as litografias produzidas por pintores viajantes do século XIX. O diálogo entre essas fontes possibilitou novas camadas interpretativas, atravessando debates contemporâneos sobre raça, gênero e colonialidade, ao mesmo tempo em que revisitou tradições visuais e narrativas dos séculos XIX e XX ainda presentes no imaginário cultural brasileiro.

Analisamos assim artigos que possibilitam explorar a ideia de registro de viagem em "Habitat", como "Maisum pintor primitivo", "Casa de 7 mil cruzeiros" e "Cerâmica do Nordeste", publicados entre outubro de 1950 e abril de 1954. Esses textos foram analisados, em termos formais e simbólicos, em comparação às representações visuais e textuais presentes nos registros de viajantes do século XIX, com destaque para "Viagens Pitorescas e Históricas ao Brasil" (1834), de Jean-Baptiste Debret.

De forma geral, esta pesquisa examina como as narrativas sobre as Américas foram historicamente construídas sob uma ótica eurocêntrica e racializada, estabelecendo conexões entre esses discursos e as reflexões de Lina Bo Bardi sobre arte popular. Para embasar essa análise crítica, foram mobilizados autores como Cida Bento, Lélia Gonzalez, Aníbal Quijano e Antonio Bispo, cujas obras discutem colonialismo, eurocentrismo e racismo estrutural.

As edições iniciais da "Habitat", concebidas e dirigidas por Lina Bo Bardi,

configuram-se como registros de seu pensamento e expressão de sua atuação cultural. Mais do que documentos editoriais, revelam-se como parte integrante de sua trajetória intelectual e artística, abrindo-se a novas leituras no presente e reafirmando sua relevância nos debates contemporâneos sobre arte, cultura e identidade no Brasil.

2. A CONSTRUÇÃO DE UM OLHAR

A análise dos artigos da "Habitat" permite situar Lina Bo Bardi como ponto de intersecção entre tradições estéticas, culturais e históricas moldadas por suas experiências na Europa e no Brasil. Antes das primeiras edições da revista, Lina percorreu um trajeto que a levou de Roma a Milão, e, depois, ao Rio de Janeiro e a São Paulo. Esses deslocamentos a expuseram a contextos de intensas transformações sociais, políticas e econômicas, conectando-a a correntes intelectuais diversas e, muitas vezes, divergentes, que influenciaram o caráter de sua arquitetura e o sentido geral de sua obra. Parte dessas referências foram herdadas de sua formação na Itália; outras emergiram do processo contínuo de aprendizagem e desaprendizagem que experimentou no Brasil, fazendo da "Habitat" testemunho de sua trajetória cultural.

Formada em 1939, Lina iniciou a carreira em meio ao dogmatismo político e à crise do governo Mussolini, cenário que intensificava a oposição ao regime fascista. Na arquitetura, essa insatisfação impulsionou reflexões sobre a realidade social de um país predominantemente agrário, empobrecido pelas políticas bélicas e pela obsessão monumentalista do regime. Nesse contexto, Giuseppe Pagano destacou-se ao propor a integração de elementos da arquitetura popular à valores modernos.

A Trienal de Milão de 1936, sob o título "A funcionalidade da casa rural", teria dado visibilidade a essa proposta, contrapondo as formas simples, as técnicas e a economia de recursos da arquitetura rural ao classicismo monumental e atribuindo valores morais para contrapor as abordagens. Décadas depois, Lina retomaria essa discussão na "Habitat", integrando a valorização de formas

e técnicas populares ao modernismo. Essa afinidade com os temas de Pagano evidencia como referências históricas, tradicionais e modernas absorvidas na Itália contribuíram para o interesse de Lina pela cultura construtiva popular no Brasil.

Ainda, durante os anos de guerra, Lina contribuiu com projetos editoriais, destacando-se especialmente nas revistas "Lo Stile" e "Domus". Nessas publicações, escreveu, ilustrou e diagramou artigos, recorrendo com frequência a técnicas que reaplicaria na "Habitat". Em 1943, publicou na revista "Domus" o artigo "Arquitetura e natureza: a casa na paisagem", no qual apresentava a "cabana primitiva" como modelo autêntico de moradia e defendia que a simplicidade da arquitetura popular expressava a autenticidade almejada pelos arquitetos. Nesse período, aproximou-se de intelectuais que mais tarde apareceriam nas páginas de Habitat. Foi também nessa época que conheceu Pietro Maria Bardi, dando início a uma parceria afetiva e profissional que se manteria por muitas décadas.

Com o fim da guerra, Pietro planejava expandir os negócios de sua galeria de arte para as Américas, alternativa promissora à crise do mercado europeu. Para Lina, a mudança possibilitava uma saída diante de um futuro incerto. Em 1946, o casal partiu rumo ao Brasil e o impacto da viagem foi imediato: biografias registraram o encantamento de Lina com as primeiras experiências no país, impressões que a acompanhariam por toda a vida. Ao deixarem uma Europa devastada pela guerra, encontravam no país um cenário onde "tudo era possível", como pontua Zeuler Lima (2021).

Pouco após a chegada, Lina e Pietro aproximaram-se de Assis Chateaubriand, proprietário dos Diários Associados. Com planos de fundar o Museu de Arte de São Paulo (MASP), o casal foi convidado a colaborar no projeto, o que consolidaria a inserção do trio no cenário cultural brasileiro. Segundo Zeuler Lima (2021), autor de uma das biografias de Lina, a mudança ocorreu em um momento oportuno. Embora, tanto no Brasil quanto na Itália, o desenvolvimento da arte e da arquitetura moderna estivesse ligado a contextos nacionalistas e autoritários, a década de 1940 foi marcada por um engajamento estético mais plural nas

Américas. No Brasil, o Edifício Capanema simbolizava a adoção do modernismo como instrumento de legitimação de um projeto de Estado-nação moderno. Foi ali que P.M. Bardi organizou sua primeira exposição.

No Brasil do século XX, a construção da identidade nacional esteve profundamente vinculada ao modernismo. Ao contrário do contexto europeu, em que as vanguardas buscavam romper com o passado, aqui o contato dos modernistas com o "primitivo" foi incorporado à formulação de uma identidade cultural miscigenada, que reconhecia "o outro" por meio da criação de tradições e da seleção de narrativas convenientes sobre o passado. Nesse sentido, dois movimentos foram centrais: o mito da democracia racial, na sociologia, e o movimento antropofágico, nas artes.¹ A partir deles, o hibridismo cultural operou como estratégia de construção identitária, sustentada pela criação de um passado idealizado de harmonia racial, alinhado ao ideário de modernização e ao afastamento de imaginários de "atraso". Na arquitetura, essa lógica se traduziu na crença de que seria possível reinterpretar o modernismo corbusiano incorporando-lhe marcas nacionais.

Inseridos nesse contexto, Lina e Pietro desenvolveram um projeto cultural que buscava justamente aproximar linguagens populares e modernas, tendo o Masp como principal eixo. Pietro conduzia o projeto institucional e da aquisição de acervos, enquanto Lina adaptava o espaço e coordenava atividades pedagógicas, sintetizadas no artigo "Função Social do Museu" (1950, p.17), no qual defendia o museu como instrumento de formação de um público amplo. Desse projeto cultural nasceu o Instituto de Arte Contemporânea (IAC) e a "Revista Habitat", que Lina dirigiu como laboratório editorial e plataforma para articular a divulgação do museu com temáticas de arte, arquitetura, design e vida cotidiana.

Em seus primeiros anos, a "Habitat" refletia tanto a vivência europeia quanto o contato recente de Lina com a cultura brasileira, apresentando populações rurais como detentoras de grande potencial artístico, em contraposição à visão elitista dominante. Ainda assim, parte dessa representação mantinha traços eurocêntricos e exotizantes, reproduzindo padrões coloniais que, segundo Aníbal

Quijano, se baseiam no dualismo entre civilizado e primitivo, no evolucionismo linear e na naturalização das diferenças raciais. Lina assumiu, assim, em certa medida, o papel de "artista antropóloga", como definido por Hal Foster (1996), engajada mas limitada pelas estruturas de poder e pelo olhar estrangeiro.

Assim, apesar do caráter experimental da revista, o mecenato de Chateaubriand reforçou lógicas culturais hegemônicas, evidenciando o paradoxo de "Habitat": vanguardista e, simultaneamente, atravessada por um olhar colonizador. Ainda assim, o projeto de Lina apontava para a transformação das perspectivas intelectuais dominantes, abrindo espaço para a emergência de outros sujeitos dentro de um ambiente culturalmente elitizado.

3. OS REGISTROS DE VIAGEM EM HABITAT

Os registros de viagem tiveram um importante papel na história das Américas a partir do século XVI, alimentando na Europa Ocidental o fascínio pelos mitos do Novo Mundo, suas riquezas e povos, segundo Luiz Felipe de Alencastro *et al.*, em "Rio de Janeiro, cidade mestiça" (2012, p.156-162). No início do século XIX, porém, a região deixou de ser apenas um território de imaginação e passou a se configurar como um destino viável aos cientistas, escritores e artistas que buscavam novos produtos, ideias, e experiências singulares em cenários inexplorados. Patrocinados pelas Coroas europeias, esses viajantes integravam um movimento fundamentado na ideia de que o conhecimento é, sobretudo, instrumento de dominação.

Jean-Baptiste Debret pertenceu a essa categoria de pintores viajantes cativados pelas Américas. Considerado um importante intérprete europeu do Brasil no pós-Independência, Debret chegou ao país como parte da Missão Artística Francesa e desenvolveu profundo interesse pela sociedade que observava, tendo se dedicado a registrar o cotidiano da sociedade brasileira, desde as elites até as populações escravizadas.

Sua obra mais famosa, "Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil" (1834), é um conjunto de litografias e descrições que documentam o Brasil do século XIX. Nelas,

Debret retratou a exuberância do território, tipos culturais e personagens tradicionais, ao mesmo tempo que registrava as complexas relações sociais e raciais que caracterizavam o período. Seus trabalhos, artísticos e documentais, foram fundamentais para fornecer à Europa uma visão do Brasil, mas também são pistas para compreender uma perspectiva particularmente eurocêntrica, que frequentemente percebiam outros povos como exóticos, primitivos e animais.

As representações visuais e narrativas do século XIX, como as de Debret, moldaram a percepção do Brasil interna e externamente. Em "O pacto da branquitude" (2022), Cida Bento argumenta que os europeus brancos construíram, ao longo do tempo, uma identidade comum ao se contrastarem com os africanos, negros. Essa relação, baseada na desigualdade, permitiu que a Europa Ocidental definisse e propagasse tanto sua própria identidade, quanto a do "outro", por meio de projeções, exclusões, negações e atos de repressão.

O discurso europeu historicamente vinculou o tom da pele a status e valor. As noções de "bárbaros", "pagãos", "selvagens" e "primitivos" evidenciam a cosmologia que estruturou a percepção eurocêntrica do "outro" nos grandes momentos de expansão territorial europeia. Para Edward Said (2022), o olhar europeu transformou os não europeus em diferentes e, muitas vezes, ameaçadores. Assim, a noção de raça foi construída com base na ideia de que o branco representava o "padrão" ou o "universal", um pacto civilizatório narcísico, frequentemente implícito e que resultou em violências simbólicas e concretas (Bento, 2022, p.15).

As representações visuais das Américas produzidas por artistas do século XIX, e também muito depois, refletem a perspectiva ocidental e os métodos próprios do continente europeu. Essas obras, "espelhos de sua própria cultura" (Alencastro *et al.*, 2012, p.177), buscavam interpretar outros povos e atender às expectativas estéticas e culturais da Europa. Como ressaltam os autores, o objetivo dessas imagens era capturar o interesse dos espectadores europeus, oferecendo uma visão atraente, fetichizada e exótica de realidades desconhecidas.

As imagens que os artistas europeus fizeram da América no século XIX são

a expressão de um olhar ocidental e de um modo de fazer que aplica os estilos e as técnicas do velho continente. Acrescentemos que elas se dirigiam essencialmente aos públicos dessa parte do mundo. Tratava-se de mostrar-lhes realidades longínquas, desconhecidas, jamais reveladas, de um enfoque capaz de prender o olhar, divertir o espírito e seduzir o comprador. Mas tratava-se também de uma operação comercial: era preciso vender obras de execução dispendiosa. (Alencastro *et al.*, 2001, p.178, grifo nosso)

Mais de cem anos depois, artigos da "Revista Habitat" estabelecem relações semelhantes. As publicações frequentemente elencam elementos culturais, produções artísticas ou modos de vida do interior do Brasil aproximando-as de um ideal folclórico e exótico. Assim, as representações europeias das Américas ao longo dos séculos e a abordagem da revista compartilham o objetivo de projetar uma "utopia primitiva" (Alencastro *et al.*, 2001, p.179), articulando interesses culturais, políticos e econômicos.

Ademais, a "operação comercial" mencionada por Alencastro *et al.* também se manifesta na "Habitat", que integra um projeto cultural amplo. O Museu de Arte de São Paulo (MASP), junto à "Habitat", o IAC e o Studio de Arte Palma, buscava formar um público capaz de consumir arte, atrair investidores e capacitar profissionais para o grupo editorial de Chateaubriand. Nesse contexto, a revista se consolidou como porta-voz do Masp (Stuchi, 2006, p.16), legitimando Lina e Pietro Bardi como curadores e descobridores de novas expressões artísticas e mercados pouco explorados no Brasil.

O projeto editorial de Lina também visava consolidar uma corrente estética e teórica. Muitos artigos da "Habitat" empregam termos do vocabulário modernista – "racionalidade", "funcionalismo", "simplicidade das formas" e "materialidade aparente" – para caracterizar modos de construir ligados a contextos de escassez, articulando modernismo e cultura popular, estratégia que posicionou Lina e Pietro como vanguardistas em novas terras.

Diante desse panorama, a comparação entre os textos da "Habitat" e as litografias

produzidas por pintores viajantes do século XIX, como Debret (1834), evidencia a permanência de perspectivas eurocêntricas e racializadas, marcadas por exotismo, folclorização e "animalização" de outras culturas. Nesse sentido, o artigo "Mais um pintor primitivo", publicado na edição n.2 da "Habitat" (1951), a ideia de viagem se torna explícita: o texto apresenta o pintor Cassio, "descoberto" pelos redatores, na vila de M'boy, atual Embu, no interior de São Paulo, conforme descreve a revista:

Cassio de M'boy nasceu e foi criado numa fazenda de café no interior do estado. *Descende êle duma antiga familia paulista, originária dos primeiros colonizadores que aportaram em São Vicente. [...]*

Em 1931, o historiador Afonso de Freitas Junior, escrevia sobre Cassio: "Mediano de estatura, moço forte, adivinha-se na cor morena de seu pigmento o *descendente de bandeirantes*, requeimado pelas soalheiras do campo e enrijado no desbravamento das matas. A vivacidade do seu olhar penetrante e a severidade de linhas do seu nariz aquilino, exprimem a *tenacidade do seu caráter*, caldeado nos combates imprevistos da luta pela vida. [...]"

Quais foram os seus mestres da arte? Ninguém. *Trouxe do berço a vocação artística. Sua arte é uma prenda do Céu. Sua inspiração é um sopro divino. Tem a intuição do belo, o sentimento da côr, e o senso da forma.* (Bo Bardi, 1951, p.70-71, grifo nosso)

O artigo introduz Cassio como um "descendente de bandeirantes" e exemplo ideal de "pintor primitivo". Essa associação entre o pintor e o passado das bandeiras paulistas parece atribuir a ele uma conexão direta com um imaginário de "essência" brasileira. Os bandeirantes, responsáveis historicamente pela exploração do interior e captura de escravizados, foram ressignificados no século XX como heróis nacionais, símbolos da expansão territorial. A conexão estabelecida entre o artista, "verdadeiramente brasileiro", e a história colonial paulista evidencia o interesse da revista em consolidar São Paulo como uma

metrópole símbolo de progresso. Dessa forma, a revista reforça o alinhamento ao modernismo paulista.

Apesar de sua herança, o sobrenome do artista não é mencionado, tratando-o mais como representante de um coletivo homogêneo do que como indivíduo. Essa omissão remete a práticas recorrentes no processo de dominação colonial, nos quais a negação da identidade individual é estratégia para fragmentar identidades, coisificar e desumanizar sujeitos.

Essa lógica se insere em um contexto mais amplo de eurocentrismo, conforme definido por Quijano (2005, p.125) em "Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina". O autor conceitua o eurocentrismo com base em elementos como o dualismo (primitivo ou civilizado, tradicional ou moderno, pré-capitalista ou capitalista), o evolucionismo linear e unidirecional, a naturalização das diferenças sociais por meio da ideia de raça e uma noção distorcida de temporalidade, que frequentemente associa o não-europeu a um passado imemorial. Elementos dessa lógica aparecem na revista ao diferenciar "artistas populares" de "pretensiosos", marcar racialmente Cassio – "adivinha-se na cor morena de seu pigmento o descendente de bandeirantes" – e enquadrá-lo como primitivo.

Essa perspectiva colonial se manifesta nas exposições do Masp no período. Ao afirmar que "a sua exposição no Museu de Arte foi a consagração dum artista que não temos nenhuma dúvida que consta entre os dez melhores do Brasil", o texto reforça a "operação comercial" descrita por Alencastro *et al.* (2001, p.70), tratando artistas locais como produtos culturais a serem promovidos e explorados economicamente (Fig.1).

Dinâmicas semelhantes aparecem no texto "Casa de 7 mil cruzeiros" (Habitat, n.3, 1951), que relata a visita a uma casa humilde em M'Boy, mediada por Cassio. A narrativa romantiza a moradora, destacando sua participação na construção da própria casa e sua "versatilidade" ao assumir múltiplas funções na obra.

Fomos visitar uma mulher, que trabalhava numa olaria perto de Em'boy para constatar como essa *pessoa do povo* tivesse sido por necessidade ao

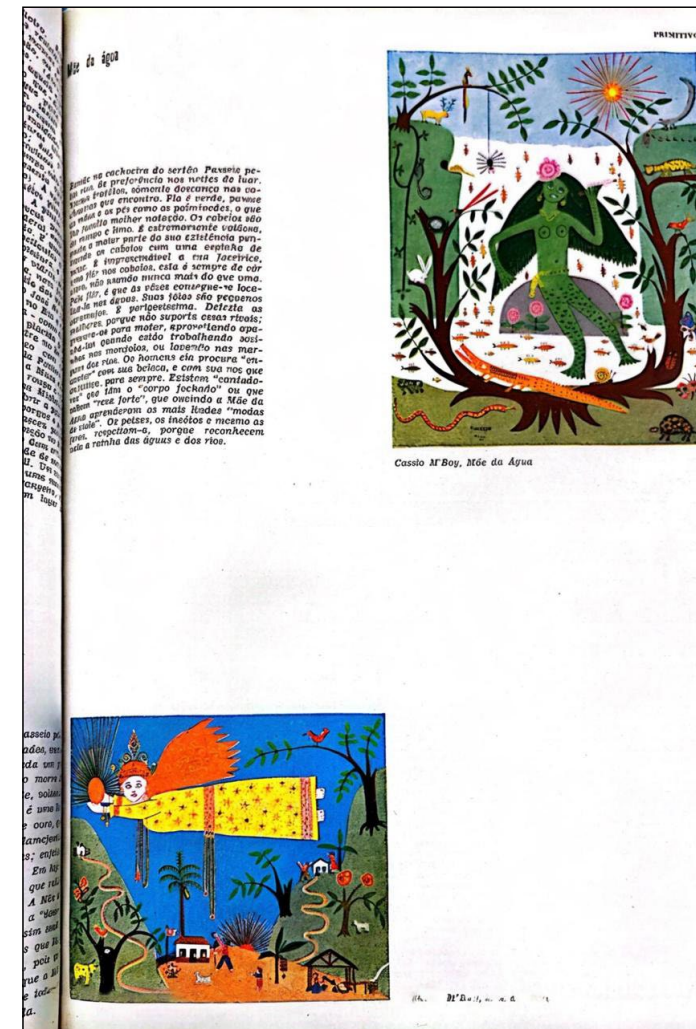


FIG. 1: Pinturas de Cassio de M'Boy representando personagens folclóricas. *Revista Habitat*, n.2, 1951, p.72. Consultado na Hemeroteca da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP)

mesmo tempo: *arquiteto, proprietária, jardineira, pintora*, e quantas outras cousas precisem para realizar uma bela casa.

É toda em tijolos, que ela mesma fabricou, deixados à vista, as janelas foram escolhidas de uma obra em demolição, as telhas foram compradas a prestação (...) *uma maravilha de proporções, e o gosto natural da gente do campo fortemente contribuiu para aconselhar beleza, racionalidade e inteligência.* (Bo Bardi, 1951, p.4, grifo nosso)

A casa é apresentada como expressão que reflete o "gosto natural" da "gente do campo", de forma a associar essas pessoas a um modo de fazer ligado à espontaneidade, enquanto seus saberes e individualidades são reduzidos a

estereótipos coletivos. Em "Colonização e quilombos: modos e significação" (2015), Antônio Bispo destaca que a matriz colonial opera a partir de uma guerra de denominações, uma vez que fragmenta e desterritorializa relações, negando o reconhecimento pleno de posições sociais e saberes. Nesse processo, figuras como a mulher visitada – possivelmente vista como mestra de ofício e detentora de conhecimentos específicos em sua comunidade – são desumanizadas, reforçando o que Lélia Gonzalez (1984, p.232) descreve: "ele lhes nega o estatuto de sujeito humano. Trata-os sempre como objeto. Até mesmo como objeto de saber".

A narrativa reforça o caráter de relato de viagem, "fomos visitar uma mulher que trabalhava numa olaria perto de M'boy". A visita a dois artistas na mesma localidade

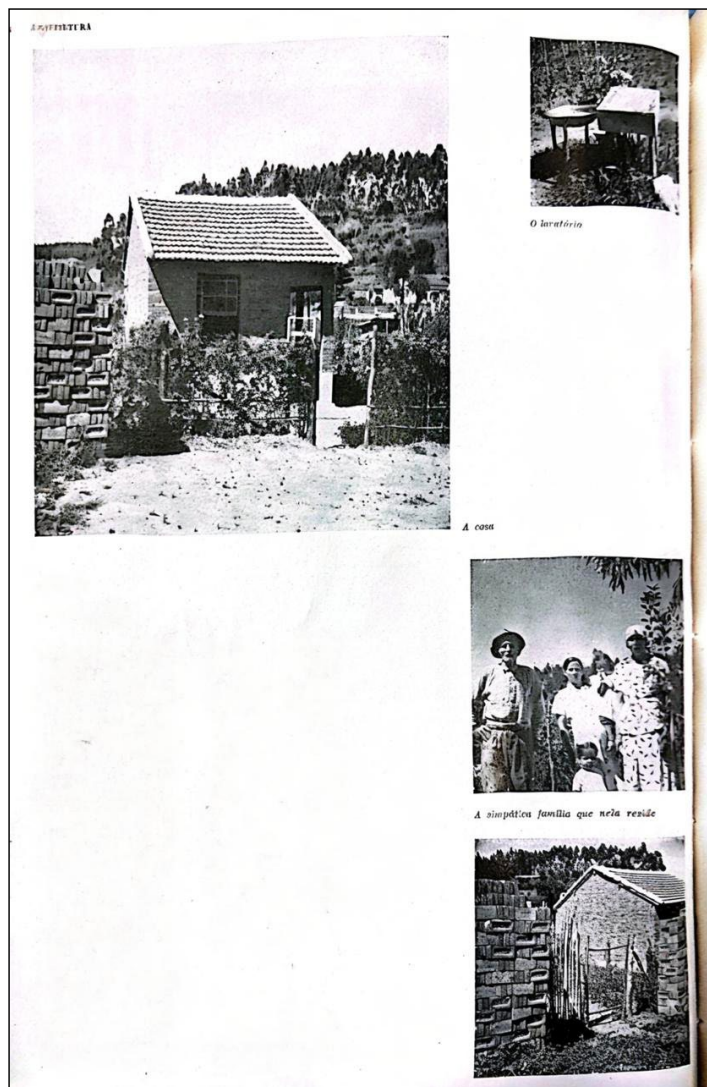


FIG. 2: Páginas da matéria publicada na *Revista Habitat* apresentando a casa, seus moradores e os "amigos da casa". Fonte: *Revista Habitat*, n.3 1951, p.04. Consultado na Hemeroteca da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP)

sugere um turismo de descoberta de talentos, com Cassio atuando como guia. Essa dinâmica, como observa Hal Foster em "O artista como etnógrafo" (2014), frequentemente reforça a distância entre visitante e trabalhador, em vez de aproximá-los.

Esse distanciamento está diretamente ligado à maneira como o artista-etnógrafo percorre territórios considerados "desconhecidos", adotando um olhar marcado por estereótipos, fetichismos e reducionismos. Segundo Foster, essa abordagem não apenas reforça uma lógica dualista entre o "eu" e o "outro", mas também pouco contribui para a autonomia dos sujeitos representados. Ao

assumir esse papel no século XX, o artista, em vez de romper com estruturas de poder e hierarquias sociais, muitas vezes as perpetuou – ainda que sob o discurso de transformação cultural e justiça social.

Além do texto, as fotografias que acompanham o artigo (Fig.2) reforçam o exotismo e o caráter romântico da narrativa. Nas imagens, membros da família são descritos genericamente como "a simpática família que nela reside", animais como "amigos", e os cenários bucólicos idealizam o cotidiano sem aprofundar relações concretas entre objetos e sujeitos.

Em "Cerâmica do Nordeste" (*Habitat*, n.2, 1951), elementos semelhantes aparecem:

A cerâmica do Noroeste é sem dúvida a única manifestação do engenho e da *ingenuidade* do povo brasileiro, do povo que reside no interior e que se manifesta por meio de *sentimentos primitivos* [...]

Ninguém ainda pensou numa exposição desta cerâmica, porém temos a certeza, que uma vez organizada com um certo juízo seletivo e orientada com um certo gosto crítico, deixaria ela um rastro importante. No Museu de Arte, há dois anos, foi organizada a Primeira Exposição de Cerâmica do Noroeste, recolhida no lugar, durante uma expedição daquele artista extraordinário, que é Augusto Rodriguez [...] *Ele possui o gosto para as coisas simples de sua terra, é uma espécie de cão de caça que corre pelo sertão, entra nas pequenas capelas escondidas; ele sabe como falar ao caboclo artista, e sabe descobrir uma verdadeira quantidade de objetos que passariam despercebidos por milhões de outras pessoas.*

Durante esta viagem, de há alguns anos, Augusto Rodriguez recolheu os ex-votos, ilustrados no nosso número anterior, além de algumas *centenas de peças de cerâmica*. (Bo Bardi, p.1950, p.72-76, grifo nosso)

Ao afirmar que a "ingenuidade do povo brasileiro" se manifesta por meio de sentimentos primitivos, a revista dá continuidade a ideia de pureza e autenticidade que desconsidera a complexidade cultural e histórica dos indivíduos. Essa perspectiva tenta aproximar as culturas autóctones do Brasil a um ideal de natureza humana do qual o "homem europeu" teria se afastado, em virtude de seu desenvolvimento tecnológico.²

O artigo, como os demais analisados, se baseia em profundas contradições. Se por um lado, reconhece e valoriza a cerâmica do Noroeste como parte da identidade cultural brasileira e uma expressão artística rica, por outro, perpetua uma visão limitada e redutiva, ao associar a cultura popular ao primitivismo. A menção a um "certo gosto crítico" para organizar a exposição sugere que a arte popular depende da validação estética da elite para ser reconhecida.

Assim, Augusto Rodriguez surge como figura capaz de legitimar essa estética. É importante evidenciar que, apesar de também ser nordestino, Rodriguez fazia parte de uma elite intelectual. Nesse sentido, o imaginário construído pela revista sugere que as influências recebidas em sua formação o teriam distanciado das "essências naturais" de sua terra, ao mesmo tempo que são capazes de conferir valor ao seu julgamento como curador.

Ainda, a escolha das expressões "cão de caça" e "sertões" merecem especial destaque. A comparação de Rodriguez ao animal pode sugerir subserviência e selvageria, aproximando a figura do artista a uma representação incivilizada. Já o termo "sertões" funciona como uma generalização que simplifica e homogeneiza uma vasta e diversa porção do território brasileiro. Dessa forma, a revista reforça sua narrativa por meio da animalização, folclorização e exotização do "outro" – mesmo que, no caso de Rodriguez, esse "outro" não esteja distante economicamente dos redatores que constroem essa imagem.

Augusto Rodriguez é descrito como um "descobridor" e "desbravador" dos sertões, ecoando a narrativa adotada por artistas e intelectuais modernistas brasileiros nas expedições que deram origem ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan).³ Figuras como Lúcio Costa, Gilberto Freyre e Oscar Niemeyer apropriaram-se das noções de "descobrimto" e "desbravamento" ao explorar o interior de Minas Gerais, reinterpretando essas incursões como parte da valorização do patrimônio cultural e da construção de uma identidade nacional. No entanto, essa prática frequentemente ignorava as complexidades locais, promovendo uma visão idealizada e simplificada do país.

A generalização era prática comum nos relatos de viagem e entre os chamados artistas viajantes, cujos esforços se voltavam para a tentativa de retratar cenas do cotidiano brasileiro. Nesse contexto, o artigo é ilustrado por fotografias de esculturas cerâmicas que exemplificam essa generalização. Legendas como "Beleza do Nordeste", "Modinha" e "Enterro na rede" ilustram modos de vida, cotidianos e grupos humanos forma tipificada (Fig.3).

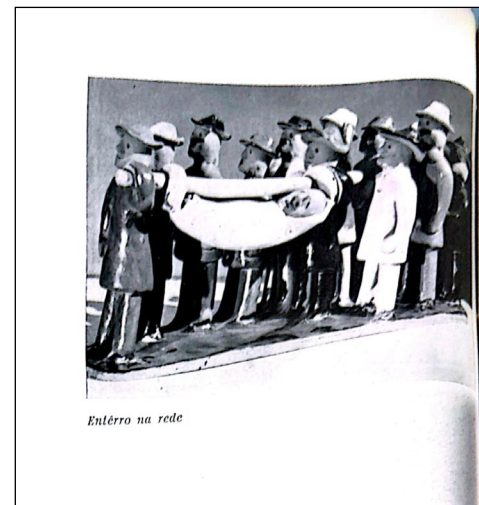
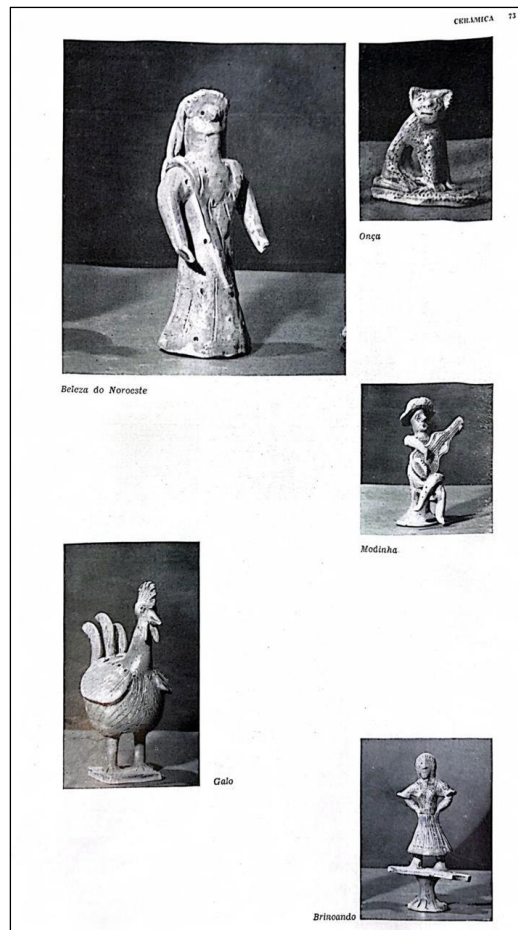


FIG. 3:

Artigo Cerâmica do Nordeste. *Revista Habitat*, n.2, 1951, p.82. Consultado na Hemeroteca da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP) Acervo FAU-USP/Masp.

FIG. 4:

Artigo Cerâmica do Nordeste. *Revista Habitat*, n.2, 1951, p.83. Consultado na Hemeroteca da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP) Acervo FAU-USP/Masp.

A cerâmica intitulada "Enterro na rede" (Fig.4) chama particularmente a atenção pela semelhança com a litografia de Debret, "Enterro de uma negra" (1826) (Fig.5). Na obra de Debret, uma procissão de mulheres acompanha um corpo envolto em redes até o interior de uma igreja. De forma similar, a cerâmica mostra figuras humanas enfileiradas, também carregando um corpo envolto em redes. Ambas as obras destacam rituais populares e aspectos culturais regionais. Contudo, essas representações, ao mesmo tempo em que preservam elementos de determinadas culturas, contribuem para a exotização do cotidiano, reduzindo-o a um estereótipo folclórico.

As representações do cotidiano popular são discutidas também por Alencastro *et al.* (2001), que descreve as intituladas cenas de gênero, tipicamente produzidas pelos pintores do século XIX.

De álbum em álbum, os temas se repetem. Cenas de gênero que lembram momentos da vida cotidiana, revelando visões estereotipadas. Era o que, no México e na ex-América espanhola, chamava-se costumbrismo, isto é, a maneira característica do "pintor de costumes", que se dedica a fixar a imagem de "tipos característicos de raças, povos e cavalos". [...] O sujeito destaca-se sozinho sobre um fundo neutro, ou cercado de outros personagens. (Alencastro *et al.*, 2001, p.180)

As pinturas costumbristas do século XIX buscavam catalogar e sistematizar a realidade, aproximando-as da lógica da taxonomia científica da época.⁴ Na litografia "Escravas negras de diferentes nações" (Debret, 1834-1839), um exemplo



FIG. 5:

DEBRET, Jean-Baptiste. Enterro de mulher negra. Litogravura aquarelada, 1826. Consultado na Hemeroteca da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP)

típico da pintura costumbrista, vemos essa classificação de tipos humanos: personagens isolados em fundos neutros, organizados para destacar diferenças étnicas e raciais. Esse estilo visual, sob aparência objetiva, atua como mecanismo de poder ao transformar os não-europeus em "diferentes", reforçando violências coloniais. Como observa Cida Bento (2022, p.28), essas práticas constituíam "um dos muitos imaginários de soberania característicos tanto da primeira quanto da última modernidade", e inspiraram fotografias científicas que alimentaram o racismo no século XX.

A estética das pinturas costumbristas pode ser comparada, em certo grau, à das fotografias da cerâmica nordestina publicadas pela "Habitat". Em ambas, as figuras isoladas sobre fundo neutro permitem observar detalhes com clareza, buscando capturar a "autenticidade" e o "espírito" de um grupo social. Assim,

compartilham o interesse por documentar e sistematizar manifestações culturais, refletindo um olhar classificatório e cientificista sobre tradições populares.

A "Habitat", como revista moderna, é indissociável a um universo de contradições. Como afirma Quijano (2005, p.125), "todo conceito de modernidade é necessariamente ambíguo e contraditório". O artigo "Cerâmica do Nordeste", assim como os demais textos analisados, exemplifica essa tensão: valoriza uma estética marginalizada, mas reforça representações lineares, estereotipadas e congeladas no tempo, que exigem um olhar "civilizado" para serem legitimadas. Nesse contexto, os curadores do Masp se posicionam como detentores do poder de definir o valor dessas manifestações.

Assim, a cerâmica nordestina e as pinturas folclóricas ilustram a tensão entre o desejo de documentar e sistematizar a cultura popular brasileira e a tendência

de reduzi-las a manifestações primitivas e exóticas. O olhar do viajante, permeado por um fascínio superficial e simplificação, ignora as complexidades e disputas internas das culturas retratadas, ao mesmo tempo que revela seu próprio papel nessas dinâmicas. Ao descrever o "outro", a revista acaba, paradoxalmente, por revelar mais sobre si mesma e seus autores. Nesse sentido, as estruturas formais e simbólicas presentes nos textos oferecem pistas valiosas para compreender a visão da cultura popular no Brasil do século xx, as construções de mitos identitários e as trajetórias profissionais e pessoais de Lina e Pietro Maria Bardi.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A "Revista Habitat" começou a ser publicada no momento em que Lina Bo Bardi renunciava à sua cidadania italiana e se tornava oficialmente brasileira, em um esforço para se adaptar ao novo país. Esse processo de imersão cultural, permeado por contrastes e desafios, transparece nas primeiras edições do periódico. A revista, lida como um registro de viagem, reflete tanto a curiosidade em conhecer uma nova terra quanto a tentativa de construir uma narrativa sobre ela.

Nesse sentido, a construção da narrativa na "Habitat" reflete não apenas o esforço de Lina em reimaginar a modernidade, mas também as tensões e contradições desse processo. Seu trabalho desafiou as formas tradicionais de compreender a história, a tradição e o moderno, destacando-se pela capacidade de integrar outros saberes e vocabulários ao modernismo. No entanto, "Habitat" também expõe as contradições intrínsecas a esse projeto. A representação de diferentes culturas na revista revela uma visão idealizada e exotizante, ainda marcada por um olhar eurocêntrico. Assim, mesmo com a intenção de deslocar essas culturas de uma posição de inferioridade, Lina recorre a recursos da própria modernidade, reproduzindo padrões de pensamento coloniais e eurocêntricos.

Este trabalho buscou lançar luz sobre a revista como testemunho de um momento-chave da modernidade brasileira, revelando as contradições de uma publicação que articulava valores, modos de produção

e realidades socioculturais vinculados a um projeto de nação. Diferentemente da tradição de arquitetos como Lúcio Costa, Lina reivindicava a arte popular como valor em si mesma, gesto ainda pouco comum entre intelectuais de sua época. Contudo, ao tentar legitimar essas manifestações, a revista frequentemente as mediava de forma hierárquica e excludente, reproduzindo distâncias que perpetuavam relações de poder.

A metáfora proposta por Lélia Gonzalez em "Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira" (1984) ilustra bem essa contradição. Ao narrar uma cena em que intelectuais negros eram convidados a um debate, mas não encontravam espaço à mesa, a autora evidencia a lógica de inclusão parcial, que convida, mas não compartilha plenamente o lugar da fala (Gonzalez, 1984, p.223). Assim também operava a "Habitat": mediadora de vozes, mas raramente permitindo que elas emergissem em primeira pessoa. Essa imagem convoca não apenas a refletir sobre os legados do colonialismo, mas também a revisar práticas atuais de intelectuais e artistas brancos que buscam engajamento social. Mais do que ouvir, é necessário criar condições reais para que vozes historicamente marginalizadas possam falar diretamente e ocupar espaços de protagonismo.

A análise crítica dos artigos da revista, nesse sentido, permitiu evidenciar como estruturas sociais, políticas e imagéticas continuam a moldar o presente. Se toda escolha projetual é também uma escolha política, como ensina a história da arquitetura, o trabalho de Lina em Habitat amplia essa compreensão: todo gesto estético, toda palavra e toda narrativa carregam implicações políticas. A revista pode, assim, ser lida tanto como uma descoberta do "outro" quanto como um exercício de autodescoberta em um novo país.

NOTAS

1. Gilberto Freyre formulou o mito da democracia racial, segundo o qual a miscigenação entre europeus, indígenas e negros teria gerado uma sociedade mais igualitária. Paralelamente, Oswald de Andrade propôs o mito antropofágico, que via no hibridismo cultural e na assimilação criativa de influências externas o fundamento da vanguarda modernista. Ambas as correntes consideram a miscigenação um trunfo da civilização brasileira.
2. A noção de que culturas e povos estão sujeitos a uma progressão linear, fundamentada no cientificismo, no determinismo e no eugenismo da época, sugere que o desenvolvimento de uma população começaria em um estágio semelhante ao que os povos indígenas se encontravam e alcançaria seu auge ao se aproximar do "progresso", do modo de vida e da cultura da Europa Ocidental.
3. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) foi a primeira denominação do órgão federal de proteção ao patrimônio cultural brasileiro, hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).
4. Assim como os cientistas da época organizavam o mundo natural por meio de classificações rigorosas, os pintores costumbristas assumiram o papel de observadores minuciosos, "classificando" costumes, vestimentas e comportamentos de grupos étnicos e sociais.

REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe de; GRUZINSKI, Serge.; MONÉNEMBO, Tierno. A pena e o pincel, sobre a obra de J.-B. Debret. *In*: STRAUMANN, Patrick (org.). **Rio de Janeiro, cidade mestiça**: nascimento da imagem de uma nação. Ilustrações e comentários de Jean-Baptiste Debret. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BO BARDI, Lina. Bela Criança. **Habitat**: Revista das Artes no Brasil, São Paulo, n.2, 1951.

BO BARDI, Lina. Casa de 7 mil Cruzeiros. **Habitat**: Revista das Artes no Brasil, São Paulo, n.3, 1951.

BO BARDI, Lina. Cerâmica do Nordeste. **Habitat**: Revista das Artes no Brasil, São Paulo, n.2, 1951.

BO BARDI, Lina. Mais um pintor primitivo. **Habitat**: Revista das Artes no Brasil, São Paulo, n.2, 1951.

CHONG CUY, José Esparza; TOLEDO, Thomas; PEDROSA, Adriano; GONZÁLEZ, Julieta. **Lina Bo Bardi**: Habitat. São Paulo: Editora Masp, 2020.

DEBRET, Jean-Baptiste. **Enterro de uma negra católica chegando à Igreja da Lampadosa**. 1826. Óleo sobre tela. Acervo da Biblioteca Nacional.

DEBRET, Jean-Baptiste. **Rio de Janeiro: cidade mestiça**. Ilustrações e comentários de Jean-Baptiste Debret. Organização de Patrick Straumann. Textos de Luiz Felipe de Alencastro, Serge Gruzinski e Tierno Monénembo. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. FOSTER, Hal. O artista como etnógrafo. *In*: FOSTER, Hal. **O retorno do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *In*: SILVA, Luiz Antônio Machado. **Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos**. Brasília: Anpocs, 1984.

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

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: Colonialismo, modernidad y capitalismo: poder político, sociedad, historia. Buenos Aires: Clacso, 2005.

REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan. *In*: Dicionário Iphan de Patrimônio Cultural. Rio de Janeiro; Brasília: Iphan/DAF/Copedoc, 2015.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos**: modos e significados. Brasília: Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa – Incti, 2015.

STUCHI, Fabiana Terenzi. **Revista Habitat**: um olhar moderno sobre os anos 50 em São Paulo. São Paulo: FAU-USP, 2006.

TAVARES, Paulo. **Des-Habitat**. Port, v.1, p.109-111, 2021.

SOBRE A AUTORA

Beatriz Coutinho de Freitas é arquiteta e urbanista graduada em 2024, pela Escola da Cidade.

beacoutinhofreitas@gmail.com

ENSAIO

Urbanismo Travesty: Ensaio sobre a prostituição entre o sagrado e o profano

Rafael de Barros Trigo

Orientação: Prof. Ms. Antônio Fabiano Aparecido Junior (FAU-MACK)

Pesquisa: Trabalho de Conclusão, FAU-MACK, 2024-2025.

Este ensaio propõe uma reflexão crítica sobre a prostituição de travestis em São Paulo, tomando a tensão entre sagrado e profano como chave analítica para repensar o espaço urbano. Ao escolher a rua Rego Freitas e a região central como território de investigação, articula memória, violência, sociabilidade dissidente e estética travesti, evidenciando tanto mecanismos de exclusão quanto potências de reexistência nas margens da cidade. De caráter ensaístico e político, o trabalho organiza-se em três tempos – denúncia, proposição e transformação –, com ênfase na pedagogia da recusa e na hipótese de um urbanismo travesty como forma de intervenção

Travesty Urbanism: essays on prostitution between the sacred and the profane

This essay proposes a critical reflection on transvestite prostitution in São Paulo, taking the tension between sacred and profane as an analytical key to rethink urban space. By choosing Rego Freitas street and the downtown area as territory of investigation, it articulates memory, violence, dissident sociability, and transfeminine aesthetics to reveal mechanisms of exclusion while highlighting re-existence in the city’s margins. Essayistic and political in character, the work is organized in three moments – denunciation, proposition, and transformation –, with emphasis on a pedagogy of refusal and advancing the hypothesis of a travesty urbanism as a form of spatial intervention. The historical analysis of prostitution, public policies aimed at the trans population, and necropolitical dynamics that traverse transfeminine bodies allows us to understand the city as both a technology of death and a space of reinvention. Finally, it proposes an urban prosthesis, conceived as an experimental intervention. Rather than seeking permanent solutions, it opens fissures in the urban fabric, challenges normativities, hosts other forms of being, and tensions the borders between public and private. It is, above all, a political stance: affirming transfeminine presence as a force of urban fabulation.

especial. A análise histórica da prostituição, das políticas públicas voltadas à população trans e das dinâmicas necropolíticas que atravessam corpos transfemininos permite compreender a cidade simultaneamente como tecnologia de morte e possibilidade de reinvenção. Por fim, propõe-se uma prótese urbana, concebida como intervenção experimental. Mais que buscar soluções permanentes, ela abre fissuras no tecido urbano, desafia normatividades, acolhe outras formas de estar e tensiona as fronteiras entre público e privado. Trata-se, sobretudo, de uma tomada de posição: afirmar a presença travesti como potência de fabulação urbana.

Urbanismo travesty: ensayos sobre la prostitución entre lo sagrado y lo profano

Este ensayo propone una reflexión crítica sobre la prostitución de travestis en São Paulo, tomando la tensión entre lo sagrado y lo profano como clave analítica para repensar el espacio urbano. Al elegir la calle Rego Freitas y la región central como territorio de investigación, articula memoria, violencia, sociabilidad disidente y estética travesti, evidenciando tanto mecanismos de exclusión como potencias de reexistencia en los márgenes de la ciudad. De carácter ensayístico y político, el trabajo se organiza en tres tiempos – denuncia, proposición y transformación –, con énfasis en la pedagogía del rechazo y en la hipótesis de un urbanismo travesti como forma de intervención espacial. El análisis histórico de la prostitución, de las políticas públicas dirigidas a la población trans y de las dinámicas necropolíticas que atraviesan los cuerpos transfemeninos permite comprender la ciudad simultáneamente como tecnología de muerte y posibilidad de reinvencción. Por último, se propone una prótesis urbana, concebida como intervención experimental. Más que buscar soluciones permanentes, esta abre fisuras en el tejido urbano, desafía normatividades, acoge otras formas de estar y tensiona las fronteras entre lo público y lo privado. Se trata, sobretudo, de una toma de posición: afirmar la presencia travesti como potencia de fabulación urbana.