



**EIXO TEMÁTICO:**

- |   |  |  |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade      | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania          |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade     | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade                 | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade |  |  |

## **Casas de Eduardo Longo: cultura, contracultura e arquitetura**

*Houses of Eduardo Longo: culture, counterculture and architecture*

*Viviendas del Eduardo Longo: la cultura, la contracultura y la arquitectura*

CARRANZA, Edite Galote (1);

(1) – Professora Doutora, Universidade São Judas Tadeu e Universidade Paulista, São Paulo; SP; Brasil;  
edite.galote.carranza@arquitetonica.com



## **Casas de Eduardo Longo: cultura, contracultura e arquitetura**

*Houses of Eduardo Longo: culture, counterculture and architecture*

*Viviendas del Eduardo Longo: la cultura, la contracultura y la arquitectura"*

### **RESUMO:**

Formado pela FAU Mackenzie durante o Regime Militar, Eduardo Longo (1942-) vivenciou os momentos politicamente conturbados e culturalmente ricos da história recente do país. Ele é um legítimo representante da "Geração AI-5", formada por jovens sensíveis às mudanças culturais e contraculturais de seu tempo.

Desde seu primeiro projeto, o arquiteto definiu sua linha de trabalho pautada na liberdade artística, investigação formal singular e questionamento ao *status quo* arquitetônico. Suas casas de juventude são caracterizadas por plantas não ortogonais, com ângulos agudos ou obtusos, formando reentrâncias e saliências, que harmonizam coberturas fortemente inclinadas e multifacetadas; que, apesar de terem pontos de contato com a Escola Paulista Brutalista, não seguiam parâmetros plásticos característicos daquela tendência, nem quaisquer conceitos de esquerda. Na fase contracultural, o arquiteto passa por experiências psicodélicas que influíram diretamente em sua visão de mundo, comportamento e arquitetura. Nesta fase, ao assumir a postura *drop out* (*cair fora*), fechou seu bem sucedido escritório para se dedicar a pesquisa Casa Bola, com duas unidades construídas (1972-82). Depois de sua odisseia do espaço residencial, Eduardo Longo jamais retomou seu escritório.

**PALAVRAS-CHAVE:** História da arquitetura paulista; Contracultura; Psicodelismo.

### **ABSTRACT:**

*Graduated from FAU Mackenzie University in the course of the Military Regime, Eduardo Longo (1942-) testified politically turbulent and culturally rich moments of the country's recent history. He is a legitimate representative of "Geração AI-5" ("AI-5 Generation") made up with youngsters, sensitive to cultural and countercultural changes of his time.*

*From his first project on, the architect defined his working line set up to artistic freedom, singular, formal investigation to architectural status quo questioning. His youth houses are characterized by non-orthogonal house plans, with acute or obtuse angles, making up re-entrances and bumps, which harmonize firmly inclined multi-faceted concrete slabs and; despite having trend contact points with the Escola Paulista Brutalista, he did not follow plastic parameters inherent to that trend, neither any left-wing concepts. In the countercultural phase, the architect goes through psychedelic experience which had great direct influence on his view of the world, behavior and architecture. In the course of that phase, while assuming the drop out profile, he closed down his successful office to devote himself to the research Casa Bola, with two constructed unities (1972-82). After his residential space odyssey, Eduardo Longo never restarted his office.*

**KEY-WORDS:** Architecture history of São Paulo; Conterculture; Psychedelic.

### **RESUMEN:**

*Graduado por la FAU Mackenzie durante el régimen militar, Eduardo Longo (1942 - ) vivenció momentos políticamente preocupantes y culturalmente ricos en la historia reciente del país. El es un representante legítimo de la "Geração AI-5" (Generación AI-5), formado por jóvenes sensibles a los cambios culturales y contraculturales de su tiempo.*

*Desde su primer proyecto, el arquitecto definió su línea de trabajo pautada en la libertad artística, investigación formal singular y cuestionamiento al status quo arquitectónico. Sus casas de juventud se caracterizan por plantas no ortogonales, con ángulos agudos u obtusos, formando huecos y protuberancias que armonizan losas de hormigón fuertemente inclinadas y multifacetadas; que, a pesar*



*de tener puntos de contacto con la Escuela Paulista Brutalista, no seguían parámetros plásticos característicos de aquella tendencia, ni de cualesquiera conceptos de izquierda. En la fase contracultural, el arquitecto pasa por experiencias psicodélicas que influyeron directamente en su visión de mundo, del comportamiento y la arquitectura. En esta etapa, al asumir la postura “drop out” (marginarse), cerró su exitosa oficina para dedicarse a la investigación Casa Bola, con dos unidades construidas (1972-1982). Después de su odisea del espacio residencial, Eduardo Longo nunca volvió a su oficina.*

**PALABRAS CLAVES:** *Historia de la Arquitectura de San Pablo; contracultura; Psicodelia.*

## 1. INTRODUÇÃO

Quando Eduardo Longo ingressou na FAU Mackenzie, em 1961, a profissão de arquiteto encontrava-se em posição de destaque na cena cultural brasileira, devido à realização da nova capital federal Brasília, símbolo do projeto nacional-desenvolvimentista e da consagração da arquitetura moderna brasileira de linha carioca.

Desde seu primeiro projeto, a Casa do Mar Casado, de 1964, Eduardo Longo, ainda estudante, definiu sua linha de trabalho pautada na liberdade artística, investigação formal singular e no questionamento ao *status quo* arquitetônico. Na fase de juventude, suas casas são caracterizadas por plantas não ortogonais, com ângulos agudos ou obtusos formando reentrâncias e saliências, que harmonizam coberturas fortemente inclinadas e multifacetadas. Assim, seu trabalho destoou dos parâmetros e conquistas da arquitetura paulista considerada hegemônica. Apesar de terem pontos de contato com a Escola Brutalista Paulista, como o uso de materiais em estado bruto ou o tema “cobertura-abrigo”, suas casas da fase de juventude não seguiam parâmetros plásticos característicos daquela tendência como: partido de caixas-portantes, soluções estruturais de reduzidos apoios, ênfase no desenho dos pilares, lajes planas ou em grelha unidirecional ou bidirecional, elementos complementares como gárgulas, vigas calha ou *sheds*; também não objetivavam a serialização ou industrialização nem seguiam quaisquer parâmetros ou conceitos de esquerda. Nos anos 1970, o arquiteto entra num processo catártico de revisão de valores pessoais e profissionais, que marca o ponto de inflexão em sua carreira. Na fase contracultural, fecha seu bem sucedido escritório para se dedicar à pesquisa “Apartamento-Bola”, objetivando a construção de unidades habitacionais esfero-modulares, ancoradas em megaestruturas e que resultou em duas Casas Bola (1972-1982). De fato, seu trabalho se aproximou mais das tendências do cenário arquitetônico internacional, que passava por um momento de “revisões radicais” ao questionar paradigmas do Movimento Moderno, do que a arquitetura de seus colegas contemporâneos.

Este artigo pretende mostrar a arquitetura alternativa de Eduardo Longo como partícipe da contracultura brasileira, que ocorreu nas décadas de 1960 e 1970, a qual já foi devidamente estudada em outras manifestações culturais como cinema, música, teatro, literatura, jornalismo e artes plásticas.

## 2. PRIMEIRA FASE

Eduardo Longo cursava o quarto ano quando decidiu levar seu primeiro projeto para desenvolver na faculdade, uma casa de praia encomendada por seus tios. No laboratório de maquetes, desenvolveu um modelo de gesso, na disciplina de artes decorativas, as perspectivas internas e externas e na disciplina de projeto, pode discutir a casa com o professor F. Heep.

A Casa do Mar Casado (Figura 1) “causou espécie”, por destoar dos parâmetros e conquistas da arquitetura paulista de então e recebeu críticas antagônicas. Em relação aos colegas contemporâneos, enfatizava-se a “falta de verdade estrutural” do projeto, pois sua plástica não era decorrente da ênfase na solução estrutural; Pietro Maria Bardi, ao contrário, destacou o “brilho arquitetural, traço entre escultura e arquitetura” da proposta (BARDI, 1967).

Figura 1 - Casa do Mar Casado, perspectiva do arquiteto que ilustrou o artigo de P.M.Bardi, 1964.

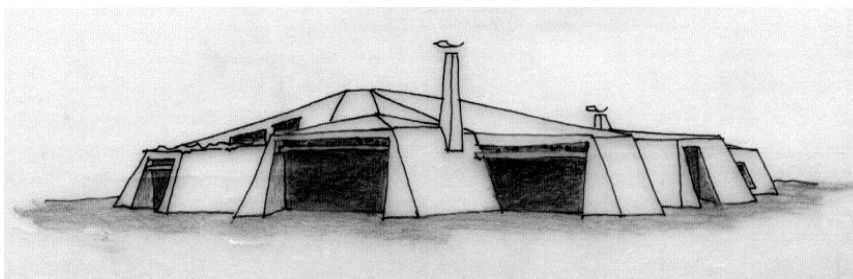


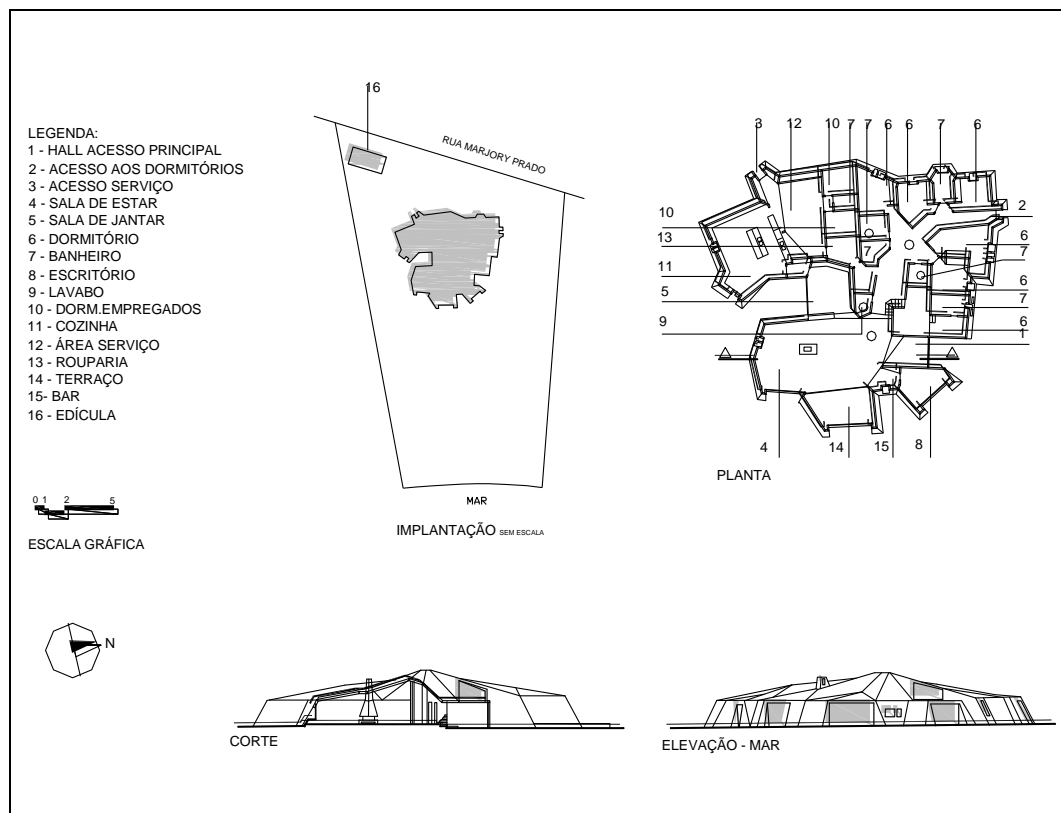
Foto: Ricardo Carranza do desenho do arquiteto

Nesta casa, Eduardo Longo priorizou questões relativas ao lugar e agenciamento de espaços internos e, ao invés de buscar um partido transparente para privilegiar a paisagem marinha, optou por um partido intimista, com aberturas estudadas cuidadosamente para o controle da luz. O resultado é uma casa que parece uma tenda com dobras de tecido.

A Casa do Mar Casado (Figura2) foi analisada por Yves Bruand como um exemplar do “espírito orgânico” na arquitetura brasileira, fruto da “fantasia do desenho e por uma concepção escultórica” e de concepção original com “virtuosismo comparável ao de Niemeyer” (BRUAND, 1981, p. 270).

Logo em seu primeiro projeto, Eduardo Longo definiu a linha de trabalho de total independência que seguirá por toda sua carreira.

Figura 2 – Casa do Mar Casado, desenhos.



Fonte: CARRANZA, 2004.

No período de 1964 a 1970, Eduardo Longo projetou e construiu várias casas nos municípios de São Paulo, Rio de Janeiro e Guarujá, no loteamento Praia de Pernambuco, o qual teve grande crescimento em meados dos anos 1960 impulsionado pelo Milagre Econômico. Arquitetos importantes do cenário paulista como Gian Carlo Gasperini, Samy Bussab, Rodrigo Lefèvre, Miguel Juliano, Décio Tozzi, Paulo Mendes da Rocha, Oswaldo Bratke, construíram em Pernambuco, que se tornou “*um dos endereços mais valorizados do Brasil, até o início dos anos 80*” (AZENHA, 2003,p.35).

Neste condomínio, Eduardo Longo projetou a casa M. Guper, de 1968, que foi concebida como um refúgio de lazer no litoral. Como o proprietário desejava um espaço para ouvir música, cultivar plantas e colecionar obras de arte, o programa de necessidades foi condensado com superposição de funções dos ambientes e sem dormitórios convencionais (Figura 3). Numa segunda etapa, o arquiteto foi chamado para projetar um acréscimo de área para dormitórios e banheiros.

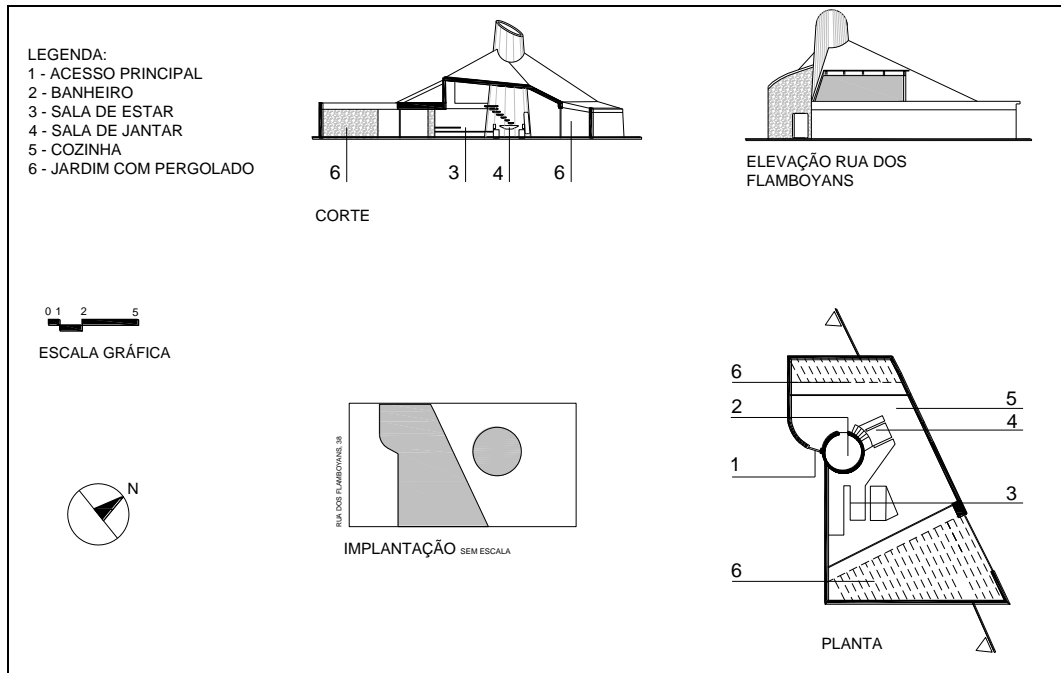
Nesta casa, pela primeira vez, Eduardo Longo utilizou a combinação de laje inclinada terminando com estreitas claraboias envidraçadas. Este elemento, que estará presente em diversos outros projetos do arquiteto, foi uma recriação dos pergolados de outra casa M. Guper, a do arquiteto Rino Levi. Apesar da semelhança do resultado em relação à luminosidade do ambiente, a solução de Eduardo Longo não caracteriza uma delimitação entre espaço interno e externo, pelo contrário, os espaços são contínuos e integrados.

O sistema construtivo desta casa é semelhante ao que foi utilizado em outros projetos do arquiteto. Uma grande laje de cobertura, inclinada e facetada é apoiada em paramentos



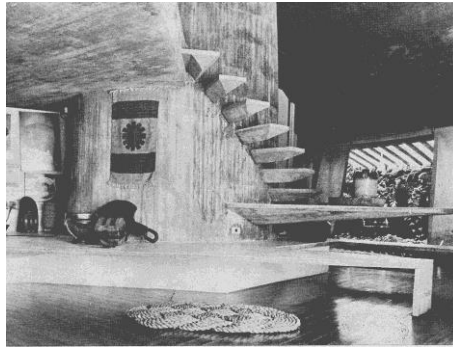
verticais de pedras brutas tipo moledo. Um tronco de cone de concreto é o ponto focal da casa M. Guper (Figura 4); além de sustentar a laje de cobertura, contém a caixa d'água, escada de acesso ao pavimento superior e sustenta uma composição de bancos, mesa e sofá que conforma os ambientes de cozinha e sala de estar. A casa é intimista e não possui visuais para a rua (Figura 5), sendo totalmente voltada para a piscina na parte posterior do terreno.

Figura 3 - Casa M. Guper, 1968, desenhos.



Fonte: CARRANZA, 2004.

Figura 4 - Casa M. Guper, 1968



Fonte: CARRANZA, 2004.

Figura 5 - Casa M. Guper, vista da rua.



Foto: Edite Galote Carranza



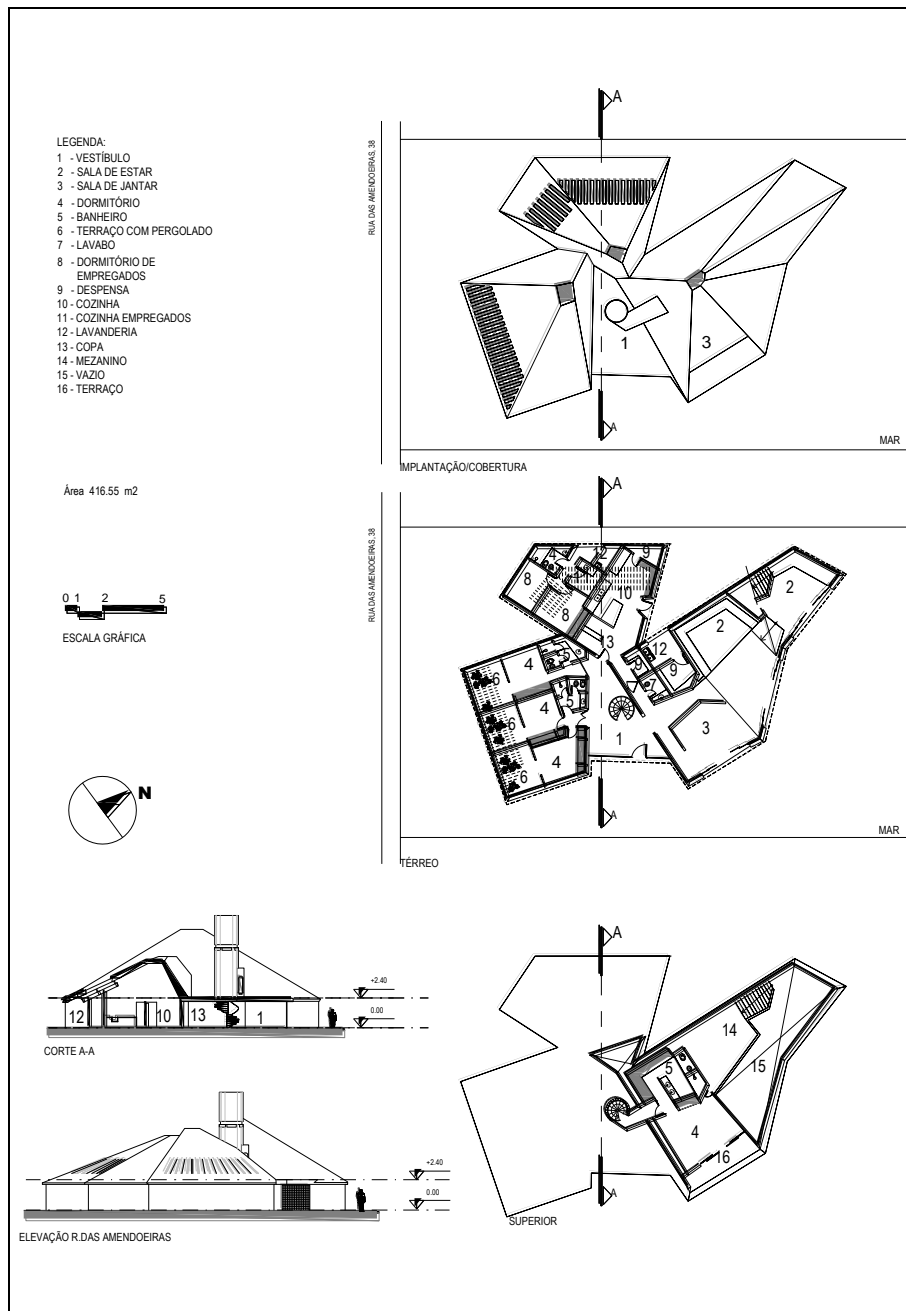
A expressão plástica da cobertura é a principal característica das casas de Eduardo Longo. Lajes, como as projetadas pelo arquiteto, foram pouco utilizadas na arquitetura paulista daquela época, em comparação às lajes planas ou em grelhas unidirecionais ou bidirecionais. O arquiteto P. S. Silva, por exemplo, projetou sua residência associando laje inclinada e laje plana, casa que foi “distinguida com diploma na 10ª. Bienal de São Paulo, em 1969” e o arquiteto Eduardo de Almeida criou lajes fortemente inclinadas na residência Jean Sigrist, de 1973 (XAVIER; LEMOS; CORONA, 1983).

As lajes das casas de Eduardo Longo possuem inclinações semelhantes às utilizadas em telhados de telhas de barro ou pedra ardósia. Para execução dessas lajes inclinadas e multifacetadas, foi necessária uma técnica especial de concretagem, desenvolvida pelo grande colaborador do arquiteto, Daniel Ursic, mestre-de-obras iugoslavo, que construiu todos os projetos da fase de juventude. Ele desenvolveu uma técnica de concretagem em camadas, em anéis periféricos, que avançam para cima em intervalos regulares, depois do concreto vibrado e ainda não curado. O resultado dessa técnica são lajes que não apresentaram emendas ou fissuras e não necessitaram de impermeabilização.

Outro projeto do arquiteto na Praia de Pernambuco é a casa C. Lunardelli, de 1968, implantada num terreno retangular, praticamente plano, sem acesso direto à praia; tem partido de dois pavimentos e implantação que favorece a vista do mar. O programa de necessidades convencional foi resolvido em três setores distintos: social, íntimo e serviços, que determinou o partido e concepção plástica da casa, resolvida com três troncos de pirâmide. Os setores são interligados por um vestíbulo, resolvido com uma laje plana, onde está localizado o quarto volume da edificação, um cilindro que abriga a caixa d’água [Figura 6] e a escada helicoidal, com degraus em forma de cunha, que foram empilhados e aparafusados, sem estrutura auxiliar. A partir do vestíbulo, à direita, o setor íntimo é formado por três dormitórios que se abrem para jardins internos com ventilação e iluminação zenital resolvida mediante lajes com claraboias. A esquerda do vestíbulo localiza-se o setor social com salas de jantar e estar e lavabo. As salas possuem grandes portas de vidro temperado que permitem a vista do mar [Figura 7]. No pavimento superior, localiza-se a suíte principal com terraço, que possui duplo acesso: um direto pela sala de estar e outro pelo vestíbulo de entrada. O vestíbulo também interliga o setor de serviços – cozinha, lavanderia e dormitórios dos empregados. Tal agenciamento de espaços permite os deslocamentos de um primeiro setor ao segundo sem passar pelo terceiro, como uma herança do “morar à francesa”, tradição que remonta aos palacetes paulistanos.

A casa foi resolvida com estrutura de concreto armado com colunas embutidas nas alvenarias e lajes maciças de 15 cm de espessura com forte inclinação. O concreto não recebeu aditivo, foi criteriosamente vibrado e depois as superfícies tratadas com pintura branca impermeável. A técnica apresentou bom desempenho em relação à estanqueidade, pois as lajes não apresentaram infiltrações, corrosão de armadura, eflorescências ou outras patologias do concreto, quarenta anos depois da construção. Nas extremidades superiores dos troncos de pirâmides, foram instaladas claraboias para iluminação e ventilação, que contribuíram tanto para o conforto térmico devido ao efeito chaminé (Figura 8), quanto para a economia de iluminação artificial diurna.

Figura 6 - Casa C. Lunardelli, 1968, desenhos.



Fonte: CARRANZA, 2013.

Figura 7 - Casa C. Lunardelli, fachada lateral.



Foto: Edite Galote Carranza

Figura 8 - Casa C. Lunardelli, laje inclinada com iluminação.



Foto: Ricardo Carranza, 2003.

A casa C. Lunardelli foi projetada quando Eduardo Longo retornou de sua viagem ao exterior, a qual representou o primeiro hiato em sua carreira. Inicialmente a viagem seria participar do 9º Congresso da União Internacional dos Arquitetos, em Praga, então Tchecoslováquia, 1967, mas o arquiteto desistiu do congresso nos primeiros dias; e, conforme o espírito pé-na-estrada daquela época seguiu em viagem rumo ao oriente, passando por vários países como Rússia, China (Hong-kong) e Vietnã seguindo um roteiro elaborado por seu amigo, o fotógrafo Olivier Perroy autor da fotografia da capa do emblemático disco *Tropicália*. No retorno, esteve em Paris antes dos eventos do Maio de 68, quando conheceu alguns soldados desertores da Guerra do Vietnã - *drop-out*. Naquela época, Eduardo Longo estaria passando por uma crise de criação, motivo da viagem, e não ficou preocupado com o momento histórico conturbado.

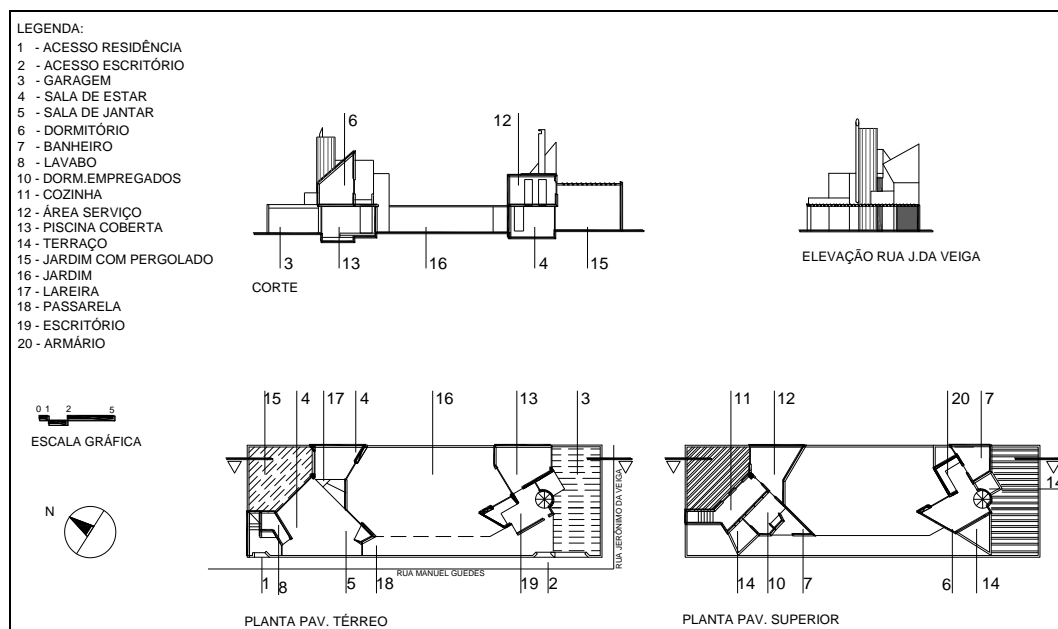
No ano da viagem, Eduardo Longo teve sua primeira experiência psicodélica ao desenhar sob o efeito de drogas alucinógenas. Ele relatou a experiência com L.S.D.: “[...] *Eu me lembro de*

estar desenhando um projeto de uma casa no Guarujá, a casa O. Francini. E aí eu olhei o projeto e entrei nele, como se fosse uma viagem virtual de computador. E me lembro de ter escrito na folha: em viagem e aprovado, bem grande!” (CARRANZA, 2013). O arquiteto, influenciado pelo espírito de seu tempo, seguia a proposta de “expansão da consciência” defendida pelo norte americano Dr. Timothy Leary. A experiência psicodélica influenciou diretamente na visão de mundo e comportamento do arquiteto, com resultados diretos nos rumos de sua carreira e produção arquitetônica nos anos seguintes.

Em 1971, Eduardo Longo projeta a casa O. Perroy, em São Paulo. A sinergia e amizade entre arquiteto e o proprietário, dois jovens e bem sucedidos profissionais, são evidentes no bom resultado do projeto. Com programa destinado a residência de um rapaz solteiro e seu estúdio fotográfico, a casa destaca-se pela solução plástica, em dois blocos unidos por um passadiço coberto. No bloco de esquina localiza-se a entrada principal e garagem, no térreo o estúdio e uma piscina coberta e aquecida e no pavimento superior deste bloco, a suíte com terraço e jardim. No outro bloco, no térreo, uma sala de estar e jantar com jardim interno com pergolados. No pavimento superior, estão a área de serviço, quarto de empregada e cozinha (Figura 9).

Neste projeto, Eduardo Longo teve total liberdade para utilizar seu repertório formal: plantas não ortogonais, lajes fortemente inclinadas e facetadas que terminam em pergolados envidraçados e cilindro de concreto para caixa d’água. A volumetria foi valorizada por uma pintura nas cores branca e preta, criteriosamente empregada. Todas as vedações e lajes inclinadas foram pintadas na cor branca e as paredes com aberturas de caixilhos ou portas na cor preta. Tal critério cromático evidenciou ainda mais as relações entre cheios e vazios, tornando a volumetria intrigante (Figuras 10).

Figura 9 – Casa O. Perroy, desenhos.



Fonte: CARRANZA, 2004.

Figura 10 - Casa O. Perroy, vista aérea.

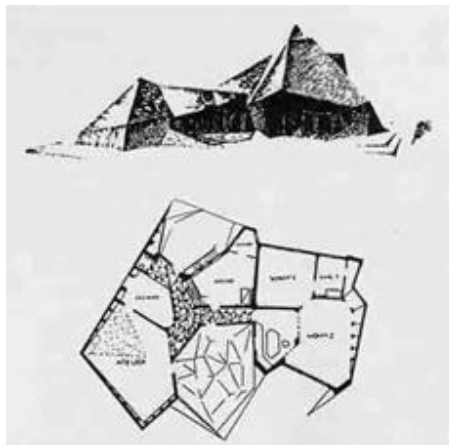


Fonte: CARRANZA, 2004.

As casas de Eduardo Longo da fase de juventude destoam da tendência hegemônica da arquitetura paulista brutalista, quer seja por soluções de partido diferentes das denominadas caixas-portantes e de “formas geométricas precisas, definindo sistemas estruturais de reduzidos apoios” (XAVIER; LEMOS; CORONA, 1983, p:155); quer seja pela ausência de ênfase no desenho dos pilares de apoio, pois estes são sempre revestidos como as alvenarias; ou pela ausência de soluções em lajes protendidas, em grelha, ou em balanço, bem como elementos complementares como gárgulas, vigas-calhas ou *sheds*; ou ainda pela recusa à pré-fabricação ou serialização de componentes.

Ao mesmo tempo em que seu trabalho diverge do contexto local se aproxima da produção de arquitetos do cenário internacional. Há alguns exemplares cuja expressão plástica é semelhante aos projetos de Eduardo Longo, como os projetos teóricos dos irmãos Luckhardt, publicados no livro de B.Taut, sob a denominação de “Alpine Architektur”, nos anos 1920 (Figura 11) e os projetos do arquiteto suíço Justus Dahinden, como a Igreja de Saint-Anthony, de 1969 e a Igreja St.Jakobus, de 1979.

Figura 11 - Estudo de casa, Wassili Luckhardt, 1920.



Fonte: TAFURI; DAL CO, 1986, p. 189

Imagem digitalizada.

Eduardo Longo seguia um caminho de liberdade criativa a exemplo do mestre Le Corbusier, em sua última fase, como em seu projeto do Pavilhão Philips para feira mundial em Bruxelas, 1958. Caminho de liberdade, seguido, também, por Frank Gehry a partir da Casa de Santa Mônica, de 1978-79. Esta casa foi objeto de estudo de F. Jameson que a classificou como um exemplar pós-moderno de “espacialidade revolucionária” e de “ambiguidade perturbadora desse novo hiperespaço” (JAMESON, 2000, p: 130). F. Jameson discute ainda a análise desta Casa de Santa Mônica por Macrae-Gibson, que por ser muito próxima ao trabalho de Eduardo Longo, transcrevo aqui:

“As numerosas linhas de perspectivas que vão desaparecendo acima e abaixo de uma grande variedade de horizontes [...] Quando nada está em ângulo reto, nada parece estar no mesmo ponto de fuga [...] a inclinação dos planos que deveriam ser horizontais ou verticais e a convergência dos montantes dos caibros nos levam a ter a sensação de estarmos suspensos e inclinados em várias direções” (JAMESON, 2000, p:130).

Na fase de juventude, a obra de Eduardo Longo corresponde à definição de J. Montaner para a arquitetura da “terceira geração” de arquitetos modernos: concepção “cultural da arquitetura” com valorização das formas escultóricas e da premissa que “o ângulo reto limita as possibilidades criadoras do arquiteto, a exemplo da obra dos arquitetos J.A.Coderch, J.Utzon e A.van Eyck” (J.MONTANER, 2001, p:41).

### 3. SEGUNDA FASE

No início de 1970, a carreira de Eduardo Longo estava consolidada com extensa lista de projetos realizados, mas ele não estava satisfeito e começa a questionar sua produção considerando estar numa “encruzilhada profissional”.

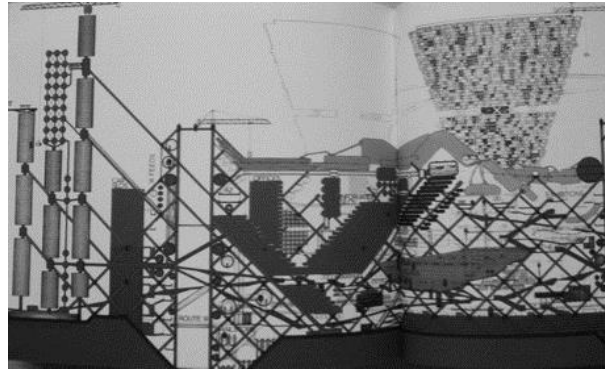
Eduardo Longo acreditava que suas casas não envelheciam bem e que era um absurdo a quantidade de madeira necessária para a elaboração das fôrmas para o concreto. Ele estaria fragilizado com as duras críticas que recebera na época. Assim, ele se dedicou ao estudo da arquitetura para se aperfeiçoar, foi quando tomou contato com os trabalhos do norte-americano Richard Buckminster Fuller, Metabolistas japoneses, Yona Fridman e Archigram (Figura 12). Nesta época, o arquiteto iniciou um processo catártico de revisão de sua vida pessoal e profissional associado ao consumo da *canabis*, como declarou:

“Em 72 eu estava aqui no escritório me sentido bastante solitário e fumando ..... e ao desenhar recuperei aquela mesma experiência do LSD, o mesmo tipo de canal que estava aberto. Eu comecei a ficar muito entusiasmado com a coisa do desenho sob esta influência e isso me fez ver que acreditar muito nos desenhos e a observar muito mais essa minha construção [casa-escritório] e a criticá-la e ver que era um espaço com uma série de defeitos. Fui vendo que a arquitetura que eu vinha fazendo era muito escultórica, muito voltada para a cabeça e para a emoção, mais do que para o corpo de carne e osso [...]”<sup>1</sup>

Figura 12- Plug in City, Archigram, Warren Chalk + Peter Cook + Dennis Crompton, 1964

---

<sup>1</sup> Eduardo Longo em entrevista à autora em 24/01/2002.

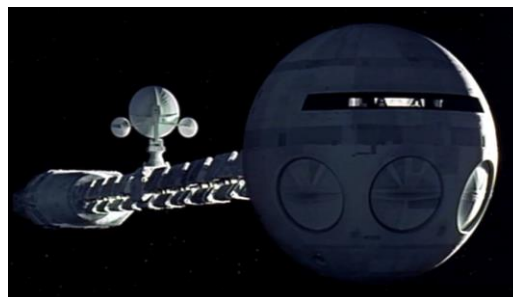


Fonte: CROMPTON, D.; LACHMAYER, H.; SHOERNIG, P.; SCHOENIGM, P., 1995

Imagem digitalizada em preto e branco.

Eduardo Longo começa a se influenciar pelas mudanças da arquitetura do cenário internacional, a qual fora analisada por Reyner Banham numa sequência de artigos: em “Towards a Pop Architecture”, de 1962, R. Banham discute a influência da cultura popular tanto na *Pop art* quanto na *Pop Architecture*; em “Zoom wave hits Architecture”, de 1966, analisa as revistas “underground” Archigram, Clip-Kit e Megascope, representativas de um movimento arquitetônico britânico “underground”, as quais refletem toda a cena cultural de então, uma vez que incorporam imagens comerciais, desenhos de cartum, humor e letras, cores e temas da cultura jovem; e em “Triumph of Software”, de 1968, analisa a ambiência dos filmes “2001 uma odisseia no espaço” de Stanley Kubrick (Figura 13) e “Barbarella”, de Rovert Vadim, que são representativos da mudança nas cenas cultural e arquitetônica, de então. Reyner Banham diz que “Kubrick quase alcançou a cultura visual viva de agora”, pois apesar das cenas “psicodélicas” (uma alusão à extensa sequência apenas com cores em movimento na parte final do filme) o restante do filme é como “Pompeia reescavada, o tipo de coisa que Richard Hamilton tinha em seu *Man-machine and motion*”, pois a ambiência de metal polido, botões, plástico e interruptores, sugerem uma arquitetura de equipamentos ou “hardware”. Já o filme “Barbarella”, ao contrário, é “pós-hardware” e um precursor do pensamento ambiental, destacando a nave espacial revestida de pele, o ninho do anjo revestido de musgo, cenas com membranas plásticas transparentes, e outras características que refletem novo pensamento arquitetônico, em “ambientes sensíveis de uma sorte ou de outra e assim tem sido a arquitetura ‘underground’ nos últimos três anos”, uma arquitetura mais amigável ou “software” (BANHAM, 1981).

Figura 13 – Cena do filme “2001 uma odisseia no espaço”, 1968.



Fonte: imagem digitalizada da película.

O comportamento de Eduardo Longo reflete as profundas transformações que passava a cultura brasileira nas décadas de 1960 e 1970 (NAPOLITANO, 2008, p: 121), a qual apresentava um quadro tripartite de tendências imbricadas: manifestações culturais neutras - da cultura de massas e entretenimento influenciada pelo internacionalismo cultural em sua forma; manifestações engajadas politicamente, de ativismo contra o regime militar e tônica semelhante à *New Left* norte americana; e por último as manifestações alienadas, boêmias, ou desbundadas (para utilizar a terminologia da época) com formas alternativas de expressão artística, críticas à sociedade e seus valores e harmoniosas às novas tendências artísticas do cenário cultural internacional e ao movimento *hippie*.

Eduardo Longo é um legítimo representante dessa geração, a “Geração AI-5”, de jovens que se posicionaram contra o autoritarismo. Segundo o sociólogo Luciano Martins, a formação da “Geração AI-5” é a consequência da “cultura autoritária” da sociedade, que se instalou após o recrudescimento do regime militar, com a decretação do Ato Institucional número 5, em 1968. Para Luciano Martins, a juventude da época – especialmente os de classe média e alta e universitários - que, sem um contorno rígido, se manifestou contra a “cultura autoritária” que condiciona os indivíduos, e se se “transmite à sociedade pelas práticas cotidianos de censura, da violência policial, da arrogância da burocracia, do desrespeito aos direitos individuais, da ocultação do processo decisório” (MARTINS, 2004, p:17). Segundo ele, uma parcela dessa juventude, vivia o “drama da contração”, do silêncio teórico e de certo misticismo e escapismo. O sociólogo constatou que, no Brasil, surgiram pautas específicas de comportamento quando começa a “emergir uma contracultura” difusa, em grupos jovens que procuram preservar aquilo que lhes esta sendo negado “a condição de sujeito de suas existências” (MARTINS, 2004, p:18).

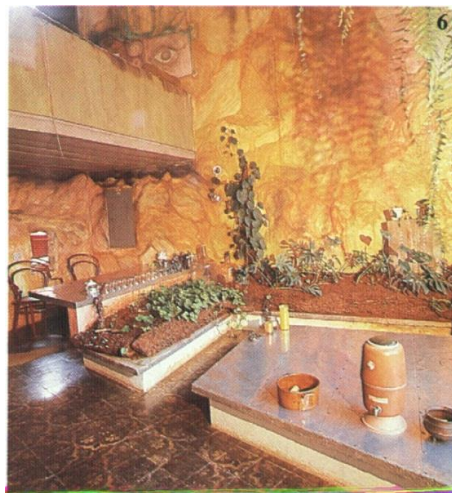
As manifestações contraculturais enfeixavam uma produção “variada e dispersa” que recebeu diversas designações: contracultura, cultura marginal, curtição e desbunde ou ainda *underground*. Elas têm em comum a perspectiva de um país que convivia com as contradições: de um lado o desenvolvimento econômico, industrial, tecnológico e o “salto na indústria cultural” e do internacionalismo cultural e de outro aumento da desigualdade entre classes sociais, que impulsionava a massificação e o crescimento urbano desordenado nas grandes cidades, como São Paulo.

Eduardo Longo entra na fase contracultural que é o ponto de inflexão em sua carreira. Sua casa-escritório, na Rua Amauri, foi o registro dessa transformação. Ele cobriu as paredes internas com pintura onírica (Figura 14), como forma de refletir e buscar certa espiritualidade. Depois, resolveu reformar a casa-escritório objetivando redução máxima dos espaços. Abriu o pavimento térreo para uma passagem pública, interligando as ruas de frente e fundos. O arquiteto simplificou drasticamente seus hábitos de consumo, reduziu seus pertences e transformou sua antiga casa-escritório em um novo habitat de 42m<sup>2</sup>, sala de trabalho se resumia a uma prancheta. Eduardo Longo, neto do “rei-do-café”, radicaliza e decide viver modestamente sob influência da contracultura, em suas palavras:

“[...]Ainda acredito nessa crítica da contracultura à sociedade industrial. Eu continuo achando, não a sociedade industrial, mas o consumo que ela proporciona, muito corruptível. Muito alienante da questão fundamental da vida, que é a busca da felicidade. É a substituição do prazer essencial, do prazer animal, pelo prazer industrializado, pelos objetos”(LONGO, 1983).

Figura 14 Casa escritório, pinturas nas paredes da sala-garagem, 1972





Fonte: CARRANZA, 2004.

Em 1972, Eduardo Longo resolveu fechar seu escritório e não mais atender clientes. Foi uma decisão radical ou *drop-out* - usando a terminologia da época - para um arquiteto de trinta anos que estaria no ponto alto da carreira. A decisão de Eduardo Longo gerou controvérsia entre seus pares. Joaquim Guedes, em seu depoimento no IAB-RJ, argumentando sobre a necessidade de “respeito à realidade e à liberdade de cada estudante e cada arquiteto tem, os jovens em particular de inventar caminhos novos” (GUEDES, 1977, p: 216), cita o exemplo do jovem Eduardo Longo, cuja “parada” teria sido uma resposta às críticas:

“Em São Paulo, há um caso curioso de um arquiteto, o Eduardo Longo. Em plena fase de escola, fazia projetos de residências para a família. A família o apoiava muito e ele fez várias casas no Guarujá, muito interessantes, e que se caracterizam pelo informalismo e pelo improvisado. Não sei se ele continua trabalhando. Não tenho visto mais coisas dele. Mas, na época que se caracterizou por uma parada do Eduardo, umas das explicações que ouvi foi o seguinte relato de amigos que conviviam com ele: ‘Pois é o Eduardo está chateado porque está querendo fazer uma coisa mais pensada... e ele acha que as casas dele não são suficientemente racionais’. Sei lá que tipo de críticas fizeram a ele. O que ele recebeu e levou a tentar outros caminhos mais racionais. E ele mesmo não ficou satisfeito. Tenho a impressão de que é um caso em que talvez esta pressão, que eu chamaria assim de inconvenientemente ideológica, foi injusta” (GUEDES, 1977, p:216).

Joaquim Guedes ao falar sobre a pressão “inconvenientemente ideológica” traz para o cenário da arquitetura o debate que ocorria na cena cultural ampla da época. Trata-se de um tipo de censura promovida por membros das esquerdas, em oposição à liberdade criativa de alguns artistas cuja produção não tinha vínculo político, a qual ficou conhecida como “patrulhas ideológicas”, expressão cunhada pelo diretor de cinema Cacá Diegues (HOLANDA; PEREIRA, 1980).

Eduardo Longo havia decidido dedicar-se, exclusivamente, à pesquisa do Apartamento-bola, cuja meta seria a produção industrial de unidades habitacionais esfero-modulares, as quais seriam ancoradas numa megaestrutura. O arquiteto seguia tanto o trabalho de Richard Buckminster Fuller como a Casa Dimaxion, de 1920, quanto as pesquisas de arquitetos jovens, como os do grupo Archigram, motivados pela alta tecnologia, conquista espacial e pela cultura jovem.

Dando sequência sua pesquisa, Eduardo Longo decide construir um modelo do Apartamento-bola, com oito metros de diâmetro, a ser implantado na cobertura do que restou de sua casa-escritório original, depois da “reforma de redução máxima”. Ele projetou uma estrutura

metálica composta de tubos metálicos de seção circular, distribuídos em meridianos e paralelos, ancorada à estrutura de concreto armado original. A estrutura metálica foi revestida com tela e depois recoberta com argamassa, solução baseada no sistema de construção de cascos de embarcações: ferro-cimento. Para esta solução, Eduardo Longo contou com a assessoria do amigo Charles Holquist que tinha experiência na construção de barcos com aquela técnica.

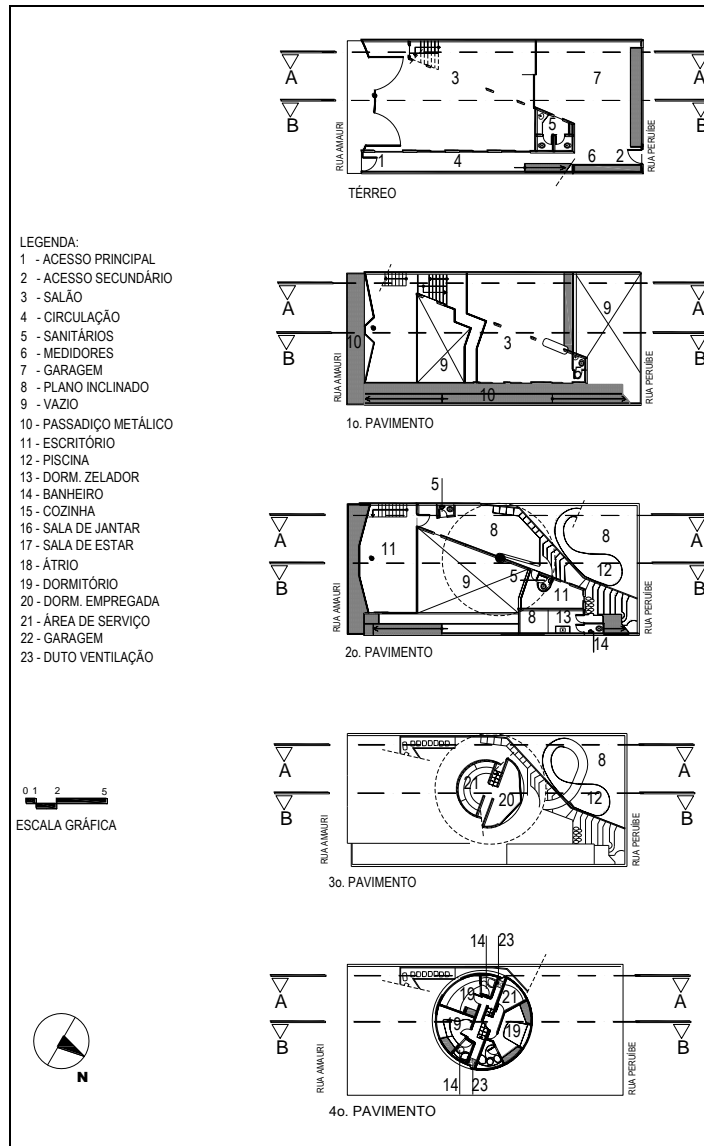
O Apartamento-bola contempla um programa de três suítes, sala de estar, lavabo, cozinha, dormitório de empregada e lavandeira distribuído em três níveis. Os ambientes compactos possuem camas, armários, bancadas, mesas e peças sanitárias moldadas em argamassa armada, sendo que a sala de estar é o ambiente mais amplo da casa (Figura 15). Apesar da forma inusitada para uma moradia, o Apartamento-bola segue as convenções sociais no que se refere ao agenciamento dos espaços internos, com circulação a partir do vestíbulo de entrada, mantendo o “morar à francesa”, que o arquiteto sempre adotou em seus projetos. A dedicação de Eduardo Longo à construção do Apartamento-bola transcendeu a atuação convencional de um arquiteto, pois grande parte da obra foi construída com as próprias mãos. Durante o processo, Eduardo Longo resolveu transformar o modelo em sua residência definitiva, até os dias atuais: Casa Bola1 (Figuras 16 e 17).

Figura 15 - Casa Bola 1, sala de esta, mobília projeto do arquiteto, 2003.



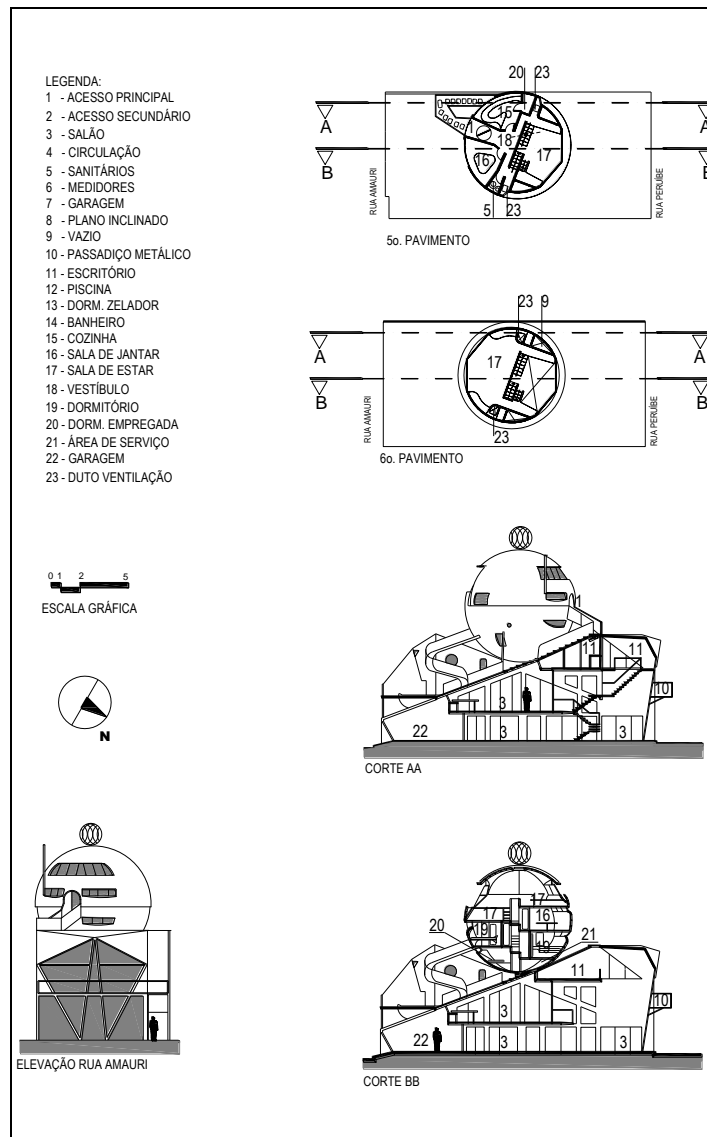
Foto: Edite Galote Carranza

Figura 16 - Casa Bola 1, desenhos.



Fonte: CARRANZA, 2013.

Figura 17 - Casa Bola 1, desenhos, continuação



Fonte: CARRANZA, 2013.

A Casa Bola 1 (Figuras 18) foi objeto de diversas publicações nacionais e internacionais, com opiniões e críticas das mais diversas. Em 1982, Eduardo Longo empreende a construção da Casa Bola 2, implantada num terreno íngreme no bairro de Jardim Guedala que seria destinada aos pais. No terreno ao lado, seria construída, ainda, uma terceira Casa Bola para seu irmão, mas o projeto foi cancelado durante as obras de fundação.

Eduardo Longo se distanciou do objetivo inicial que seria a produção industrial, quando empreendeu a construção de suas Casas Bola. Os projetos realizados não seriam propriamente protótipos visando à industrialização, uma vez que não foram suficientemente detalhados a fim de equacionar toda a complexidade dos processos industriais. Contudo, são relevantes devido à pesquisa e aplicação da técnica de argamassa armada. Elas são modelos híbridos inseridos entre as duas tendências da arquitetura do cenário internacional, definidas por Reyner Banham como arquitetura “Hardware” - no sentido da alta tecnologia, da industrialização de componentes de aço, alumínio ou plástico, e uma arquitetura “Software” -

amigável, de contornos curvos e materiais macios como membranas plásticas insufláveis. Elas também representam uma pesquisa formal, no sentido de como deveria ser a casa na Era de Aquarius.

Figura 18 Casa Bola 1, 2003.



Foto: Edite Galote Carranza

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos que a compreensão da obra de Eduardo Longo passa pela análise da trajetória de um homem sensível às mudanças da cena cultural ampla dos anos 1960 e 1970. Tais referências se tornaram evidentes em sua trajetória profissional, desde o princípio por não seguir a tendência predominante e mais especialmente, após 1972, quando o arquiteto, assumindo a postura “*drop-out*”, fechou seu escritório para se dedicar à pesquisa “Apartamento-Bola”. As duas Casas Bola construídas são propostas tão contundentes e inusuais para o cenário arquitetônico paulista, quanto foram nas respectivas áreas o Teatro do Desbunde do grupo Oficina, capitaneado por José Celso Martinez Corrêa; o jornalismo alternativo do Pasquim, o Cinema Marginal de Rogério Sganzerla, Andrea Tonacci, Julio Bressane e Jose Agripino e a música da Tropicália de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé e Torquato Neto. As Casas Bola que conferiram maior visibilidade ao arquiteto, inclusive internacionalmente, marcam seu afastamento profissional por representar sua “Grande Recusa”, na perspectiva de Herbert Marcuse, de não se submeter ao comportamento profissional normativo. Depois de sua odisseia do espaço residencial, Eduardo Longo jamais retomou seu escritório.

#### REFERÊNCIAS

- AZENHA, Maurício Dias. *Arquitetura moderna na praia: residências na praia de Pernambuco*. Dissertação de mestrado, Instituto Presbiteriano Mackenzie, São Paulo, 2003.
- BANHAM, Reyner. *Design by choice*. London: Academy Editions, 1981.



- BARDI, Pietro Maria. Uma casa diferente. *Revista Mirante das Artes, etc.*, São Paulo, n.º 2, mar-abr. p. 24, 1967.
- BASTOS, Maria Alice J. *Dos anos 50 aos anos 70: Como se completou o projeto moderno na arquitetura brasileira*. Tese Doutorado em Arquitetura, FAUUSP, São Paulo, 2004.
- BERLINCK, Manoel Tosta. *O Centro Popular de Cultura da UNE*. Campinas: Papyrus, 1984
- CARRANZA, Edite Galote R. Eduardo Longo: arquitetura e contracultura. *Revista AU*, São Paulo, n.º112, p. 53-58, jul. 2003.
- CARRANZA, Edite Galote R. Documento Eduardo Longo: arquitetura e contracultura, *Revista Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, v.112, p.53-58, jul., 2003.
- \_\_\_\_\_. *Eduardo Longo na arquitetura moderna paulista: 1961-2001*. Dissertação de Mestrado em arquitetura, Instituto Presbiteriano Mackenzie, São Paulo, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Arquitetura Alternativa: 1956-1979*. Tese de doutorado, FAUUSP, São Paulo, 2013.
- COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier 1887-1965: Lirismo da Arquitectura da Era da Máquina*. Lisboa: Paisagem, 2007.
- CROMPTON, D.; LACHMAYER, H.; SHOERNIG, P.; SCHOENIGM, P.; *A guide do Archigram 1961-1974 = Ein Archigram - program, 1961-1974*. London: Academy Editions, 1995.
- DAHINDEN, Justus. *Arquitetura Suíça*. São Paulo: Projeto, 1987.
- DUNN, Christopher. *Brutalidade jardim: a tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GÖSSEL, Peter; LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitetura no século XX*. Lisboa, 1996, p. 407.
- GUARNACCIA, Mateo. *Provos: Amsterdã e o nascimento da contracultura*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.
- GUEDES, Joaquim. Depoimento. [IN] MAGALHÃES, S.F. *Arquitetura brasileira após Brasília*. Rio de Janeiro, Edição IAB-RJ, 1977, p. 216.
- HOLLANDA, Heloisa B.; PEREIRA, Carlos A.M. *Patrulhas ideológicas: arte e engajamento em debate*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ed. cultura e Sociedade, 2000.
- KALLIPOLITI, Lygia. *The soft cosmos of AD's "cosmorama" in the 1960s and 1970s*. *Architectural Design*, n.º 208, p. 35-43, nov./dez., 2010.
- LONGO, Eduardo. Entrevista Eduardo Longo. *Revista Fashion & Style*, São Paulo, n.º 1 p.39-41, dez. 1983
- MARTINS, Luciano. *A "geração AI-5 e Maio de 68: duas manifestações intransitivas*. Rio de Janeiro: Argumento, 2004.
- MONTANER, Josep Maria. *Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.
- NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 3.ª ed, 2008.
- TAFURI, Manfredo; Dal Co Francesco. *Modern Architecture*. Londres: Faber/ Electa, 1986.
- XAVIER, A.; CORONA, E.; LEMOS, C. *Arquitetura Moderna Paulistana*: São Paulo, Pini, 1983.