

Joana Mello de  
Carvalho e Silva  
Pedro Beresin  
Schleder Ferreira



## S SENTIDOS DO MORAR EM TRÊS ATOS: REPRESENTAÇÃO, CONFORTO E PRIVACIDADE

068

pós-

### RESUMO

Tomando a residência unifamiliar como um artefato cultural, produto e produtor de relações sociais, este artigo pretende investigar as noções de representação, conforto e privacidade em suas práticas e materialidades, do momento de sua constituição, na virada do século XX, até suas transformações, em meados dos anos 1920. A partir desse panorama, pretende-se problematizar o *habitus* profissional e social de arquitetos como Lina Bo Bardi, Vilanova Artigas e Paulo Mendes da Rocha, que questionaram na década de 1960 a domesticidade “burguesa”, propondo um novo modo de vida. Trata-se de apontar as ambiguidades dessa crítica, circunstanciando-a historicamente para, então, assinalar outras possibilidades de construção de diálogos entre os arquitetos e a sociedade na contemporaneidade.

### PALAVRAS-CHAVE

Habitação Moderna. *Habitus*. Representação. Conforto. Privacidade.

DOI: [HTTP://DX.DOI.ORG/10.11606/ISSN.2317-2762.v24i44p68-87](http://dx.doi.org/10.11606/ISSN.2317-2762.v24i44p68-87)

Pós, Rev. Programa Pós-Grad. Arquit. Urban. FAUUSP. São Paulo, v. 24, n. 44, p. 68-87, set-dez 2017

# THE SENSES OF LIVING IN THREE ACTS: REPRESENTATION, COMFORT AND PRIVACY

pós- | 690

## ABSTRACT

Considering the single-family residence as a cultural artefact, a product and producer of social relations, this article intends to investigate the notions of representation, comfort and privacy in their practices and materialities, from the moment of their constitution, at the turn of the twentieth century, to their transformations, in the mid-1920s. From this panorama, we intend to problematize the professional and social *habitus* of architects like Lina Bo Bardi, Vilanova Artigas and Paulo Mendes da Rocha, who have questioned the “bourgeois” domesticity in the 1960s, and proposed a new lifestyle. It aims at pointing out the ambiguities of such critique, detailing it historically to present other possibilities for building dialogues between architects and society in contemporaneity.

## KEYWORDS

Modern Housing. *Habitus*. Representation. Comfort. Privacy.

## OS SENTIDOS DO MORAR EM TRÊS ATOS: REPRESENTAÇÃO, CONFORTO E PRIVACIDADE

Entre o final do século XIX e a segunda metade do século XX no Brasil, as residências unifamiliares das camadas médias e altas passaram por intensas transformações, que podem ser compreendidas a partir da constituição e dos embates das noções de representação, conforto e privacidade. Essas noções estiveram ligadas a um conjunto diversificado de estratégias de conquista e manutenção de posições sociais, econômicas e culturais, em um mundo cada vez mais marcado pela mobilidade e no qual a casa assumiu um papel central de mediadora de relações – simbólicas e concretas – e de inculcadora de práticas e costumes (CARVALHO, 2008; MENESES, 2008; COSTA, 1983). Tomando a residência como uma produção material, mental e social, com três dimensões intrinsecamente articuladas – a de representação, a de artefato e a de campo de interações e disputas (MENESES, 1996, p. 149) –, pretende-se investigar de modo historicamente circunstanciado, a partir de São Paulo, o momento de constituição dessas noções na virada do século XX, suas transformações a partir de meados dos anos 1940 e seus questionamentos na década de 1960.

<sup>1</sup> O conceito de *habitus* em Bourdieu (1983, 1989, 2007) se refere a um sistema aberto de disposições, ações e percepções que os indivíduos adquirem em suas experiências sociais, tanto na dimensão material e corpórea, quanto na simbólica e cultural. Trata-se de uma matriz, determinada pela posição social do indivíduo, que lhe permite pensar, ver e agir nas mais variadas situações sociais, políticas, morais e estéticas.

### “DIZE-ME COMO MORAS, DIR-TE-EI QUEM ÉS”

O período que compreende a segunda metade do século XIX e o início do XX concentrou momentos fundamentais de mudança na organização socioespacial de São Paulo. Nesses decênios, a cidade passou por intensas transformações demográficas, socioeconômicas, políticas e espaciais, dando início ao seu processo de modernização e metropolização (COSTA, 1977; COSTA, 1983). Foi na esteira desse processo que certos instrumentos de afirmação de poder e posição social, antes desnecessários, afirmaram-se. Um deles, conforme Jurandir Freire Costa, foi “*a forma de sociabilidade que consiste em receber periodicamente, para festas e reuniões domésticas, personagens expoentes do mundo econômico, social e político*” (COSTA, 1983, p.104). Daí a criação de um novo tipo de controle da vida cotidiana e de diversas táticas de representação em busca de vínculos e redes sociais que pudessem ser convertidos em trocas comerciais, contratos e outras formas de relação econômica, que marcaram a constituição de um novo *habitus*<sup>1</sup>. Foi com esse intuito que as classes médias e altas se preocuparam em elaborar cartões de visita e toda a sorte de recepções em espaços domésticos especialmente concebidos para esse fim de representação pública.

Apostando na capacidade comunicativa da arquitetura e do urbanismo, a construção dessa representação começava pela escolha dos bairros e pela composição das fachadas (CAMPOS, 2008, p. 50) nos mais variados estilos, segundo preocupações simbólicas de ordem material, profissional e identitária. Um bom exemplo disso é a residência do dinamarquês Adam Dietrich von Bülow (1895), construída na Avenida Paulista em estilo germânico ou normando. O imóvel era uma releitura dos chalés de veraneio europeus, e servia à expressão da fortuna de seu proprietário e de seu sucesso como estrangeiro frente às disputas com as elites locais. No caso dos estrangeiros, em função da ausência de instituições exclusivas de elite em São Paulo, a

residência tinha uma importância ainda mais crucial na exibição de sua prosperidade em seus esforços de ascensão social (MARINS, 2016, p. 59- 66).

Mas as estratégias de representação não se restringiram ao âmbito urbano, perpassando o interior da casa e incidindo sobre seu agenciamento e sua decoração. Diversas atribuições foram mobilizadas para informar ao visitante as qualidades morais e econômicas do morador, sobretudo nos cômodos destinados às recepções (CAMPOS, 1997; HOMEM, 2010; CARVALHO, 2008). Como atentou Machado de Assis em “Linha reta e linha curva”, na visita que Tito faz a Emilia, o “*exame da sala e dos objetos que a enchiam*” deveria ser considerado “*no estudo que ele quisesse fazer do espírito da moça. Dize-me como moras, dir-te-ei quem és*” (ASSIS, 1994, p. 20).

Nesse mundo em que “tudo o que é sólido desmancha no ar”, a boa avaliação do gosto e do refinamento do proprietário e de seus familiares era fundamental para construir, manter e ampliar sua rede de inserção política, econômica e social. Por isso, as escolhas decorativas, os agenciamentos espaciais e as formas de recepção serviram ainda à educação das futuras gerações, garantindo a reprodução social da família e a gestão de seus capitais econômicos e simbólicos. Preocupadas com o futuro dos herdeiros, as famílias bem estabelecidas configuraram suas casas como um dispositivo pedagógico, cujos códigos envolviam o aprendizado do gestual corporal adequado e o reconhecimento da pertinência de uso de cada ambiente, seus móveis e objetos, bem como dos limites de circulação conforme a sua posição social e familiar (MALTA, 2011; CARVALHO, 2008).

Publicados massivamente a partir do oitocentos, manuais de civilidade sistematizavam essas lições, assim como manuais de vida doméstica sublinhavam a influência que a boa escolha de objetos, cores e texturas exercia sobre as crianças, iniciando-as nos prazeres da alta cultura e na educação do olhar, fundamentais para adquirir o tão valorizado bom gosto e refinamento (BOURDIEU, 1983; CARVALHO, 2008; MALTA, 2011; VALENCIANO, 2014). Um piano disposto na sala de visitas com um pequeno busto de Chopin não só comunicava o seu valor pecuniário, mas também a pretensa erudição do proprietário. Ao mesmo tempo, o instrumento poderia ser tocado pela filha, servindo às disputas pelos partidos mais promissores, nas quais pesavam o gosto, a boa educação, a graça e a aparência física da prole (COSTA, 1983, p. 107-8).

Nesse arranjo, o casamento envolvia uma clara divisão de papéis. À esposa cabia a administração do lar e a ostentação da prosperidade financeira do marido, expressa em roupas, joias e no tempo livre, emulando um cotidiano intocado pelo trabalho (CARVALHO, 2008). Nesse empenho, a decoração de espaços femininos como o *boudoir* e a sala de visitas tinha como diretriz a exibição da riqueza, por isso muitas dessas salas foram denominadas “*salões dourados*”, a exemplo da Residência Franco de Mello (SILVA; FERREIRA, *et al.*, 2015). Nesses ambientes repletos de tapetes, mobílias afrancesadas, espelhos, “bronzes”, cristais e assoalhos encerados, pairava a redoma da suntuosidade. Suas cores, bem como a escolha dos móveis e sua organização, deveriam incentivar o ânimo e a sensação de acolhimento propícios ao encontro social. Era ali que a anfitriã organizava eventos que compunham não só o lazer feminino como também o papel de estreitar laços de amizade e compadrio,

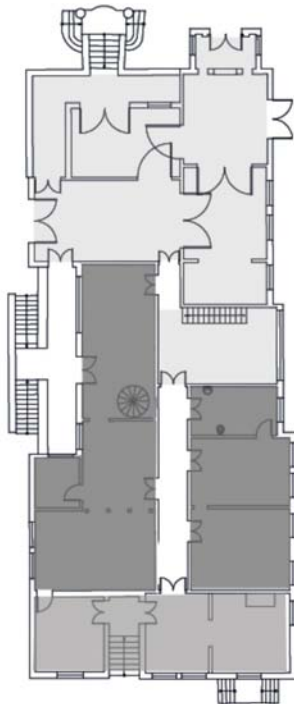
que cooperavam para tecer as almeçadas redes de relação. Aos homens cumpria a ode ao trabalho e à retidão moral, estampada no comportamento severo, no vestuário formal, na utilização de objetos como ternos, relógios e óculos, que remetiam ao labor intelectual, afastando-os simbolicamente das atividades típicas dos trabalhadores manuais. No mesmo sentido, seus ambientes eram marcados por mobílias de cor escura, com desenhos sóbrios e/ou retilíneos (CARVALHO, 2008).

Em função de uma rotina que se intensificava e da crescente ansiedade impulsionada pelos embates da vida metropolitana e de um mundo cada vez mais competitivo, os espaços domésticos e os artefatos masculinos serviam também a outros propósitos. Não faltavam às páginas dos periódicos indicações de terapias e toda a ordem de invenções com a finalidade de proporcionar o “descanso do corpo e [do] espírito”, o esquecimento das “lutas espinhosas da vida” (DURVAL, 1894, p. 2). Contraopondo-se ao caos da cidade moderna e ao mundo da produção, a casa também deveria atender às necessidades de prazer, repouso e evasão. Assim, a residência desses grupos sociais se transformava em resguardo psíquico, emocional e corporal, templo do conforto.

Essa maneira de pensar a casa impulsionou a busca por arrabaldes de uso exclusivamente residencial, nos quais os imóveis eram implantados no centro do lote, em meio a amplos jardins que propiciavam um contato com a natureza, reforçavam a separação entre vida urbana e privada e enfatizavam o sentido de evasão e proteção desejadas. Com o mesmo propósito, o ordenamento do programa, inspirado nos modelos franceses, dividia-se em três áreas distintas – social, serviço e íntima –, cujas relações com o exterior e articulações internas eram mediadas por recuos, varandas, vestíbulos, corredores, escadas, portas e aberturas que direcionavam a circulação, evitando interferências e encontros indesejados (LEMOS, 1985; HOMEM, 2010).

Figura 1: Planta da Residência Franco de Mello, onde se veem discriminadas as três áreas da casa: social (cinza claro), íntima (cinza escuro e ao meio) e serviço (cinza médio, aos fundos); interconectadas por um longo corredor (em branco), dividido por três portas que operavam como “filtros” entre os três setores. À direita, fotografia do corredor, tirada da porta da cozinha (com passadores) em direção às portas da área social.

Fonte: SILVA; FERREIRA *et al.*, 2015.



Essa setorização permitia que cada espaço abrigasse uma função prática e simbólica específica, marcando as transições, estabelecendo “filtros” sociais bem definidos e ocultando as atividades laborais dispostas nos fundos do lote, longe dos olhares dos moradores e visitantes. Por meio dessa organização, afastavam-se os espaços de conforto privativo daqueles destinados à representação cerimoniosa, garantindo a efetividade da evasão do trabalho, bem como o bom funcionamento das estratégias de representação, que deveriam se manter distantes dos segredos guardados pelos objetos e gestos dos espaços íntimos, os quais poderiam denunciar modos de vida ou gostos pouco afeitos à vida pública.

Nesse contexto, as dimensões e os formatos dos cômodos passaram a ser determinados de acordo com a adequação à atividade para a qual estavam designados, considerando a sua funcionalidade, comodidade e conveniência corporal e psíquica. Por isso, a casa começou a ser projetada de dentro para fora, com apoio dos novos materiais e técnicas industriais, gerando composições poligonais e volumes recortados, embora a aparência não fosse descartada (RICE, 2007). De fato, a busca pela construção de um ninho aconchegante ensejou o revestimento e a ornamentação de todos os ambientes de modo a apagar as marcas do processo construtivo e, ao mesmo tempo, a compor cenários introvertidos, propícios ao deleite visual e às mensagens que cada ambiente deveria comunicar em função do seu uso. As cortinas dosavam a entrada de luz, criando uma atmosfera agradável e aconchegante. Os revestimentos, seus materiais e tonalidades colaboravam ao controle da luminosidade e comumente exibiam temas pitorescos que ensejavam o devaneio e o bem-estar. Os manuais de civilidade recomendavam que fossem evitados temas polêmicos à mesa, indicando na sala de jantar a exibição de imagens que exaltassem os prazeres da comida de modo a regular os humores (MALTA, 2011).

O conforto também serviu à domesticação das emoções e paixões das camadas médias e altas. Desde o estofado das poltronas ao prazer obtido no deleite da ordenação e composição decorativa, todo o bem-estar proporcionado por esses dispositivos foram suaves agentes da disciplinarização do comportamento, com vistas a assegurar o patrimônio, a coesão familiar, a educação da prole e a rotina laboral (GAY, 2002). Nos manuais de vida doméstica eram explícitas as relações entre conforto e controle sexual, que atribuíam à mulher a tarefa de manter a casa aprazível, tanto material como socialmente, evitando que um lar maltratado, feio ou aborrecido pudesse levar o esposo à rua (MALTA, 2011). As mulheres também deveriam encontrar seu prazer na casa, sem o qual dificilmente assentiriam com o seu encastelamento doméstico. Nesse sentido, médicos, moralistas e romancistas tiveram papel fundamental ao promover o amor materno, atrelando a satisfação feminina aos cuidados com a família, colocando todos os seus membros sob vigia (COSTA, 1983; CARVALHO, 2008; SANTOS, 2015). Os quartos e camas individuais, separando os corpos de irmãos e irmãs, casais e filhos, antes reunidos no mesmo leito, foram outra medida de conforto moralizante que evitava que a sexualidade do casal estimulasse a curiosidade dos filhos.

Porém, esse quarto teve um efeito colateral ao se configurar como um dos principais refúgios da intimidade, lugar propício para o resguardo de segredos, das aventuras da mente e da descoberta do corpo. Os quartos foram

dispositivos que garantiram em casa o processo de individuação, num esforço de distinção identitária entre pais e filhos. Ainda no início do século XX, esse empenho encontrava entraves na dependência social e econômica dos progenitores e dentro de uma lógica familiar muito hierárquica. Foi apenas a partir de meados do século XX que o indivíduo se sobrepôs à família. Contribuíram para essa sobreposição a consolidação das instituições escolares e de saúde; as mudanças nas relações de gênero e a entrada no mercado de trabalho das mulheres, em um movimento tímido, mas contínuo e expansivo; as transformações nos sentidos e nas formas de matrimônio e o aumento da escolha por amor, em detrimento dos interesses sociais e econômicos; e o crescimento e a estabilidade dos anos dourados. O quarto, mas também a cidade e, num sentido mais amplo, a modernização, proporcionaram o suporte mental, material e cultural para a conquista dessa autonomia e libertação (PROST, 2009), que reverberou nas transformações pelas quais passou o espaço doméstico a partir desse momento.

### “TENHO HORROR EM PROJETAR CASAS PARA MADAMES”

Delineada nos últimos decênios do século XIX e pautada pelas noções de representação, conforto e privacidade, a forma de morar das classes médias e altas definiu o desenho e a organização de suas residências unifamiliares até pelo menos a década de 1920. A partir desse momento, sob o impacto do conjunto de mudanças nas relações sociais e de gênero acima indicado e a influência paulatina da cultura norte-americana, surgem novos costumes ligados à moradia, menos propensos aos antigos rituais de formalidade inspirados no modo de vida das elites europeias oitocentistas. Tais modificações podem ser observadas em várias escalas.

Os bairros de elite, concebidos até então como passarelas urbanas de exibição e passeio, consolidaram-se pela primeira vez, sob a forma dos subúrbios-jardim, como espaços de exclusividade das classes altas, distintos e distantes dos espaços de lazer, comércio e trabalho (WOLFF, 2000; FELDMAN, 2005; MARINS, 2011; FERREIRA, 2017). Nesse processo, a intimidade familiar passou a prevalecer sobre a representação pública, incidindo também no espaço interno da casa, especialmente na área social. O que se nota, por meio das revistas especializadas e de variedades, é a diminuição gradual do programa, com o desaparecimento de ambientes como o *fumoir*, o *boudoir*, o gabinete e o bilhar, cujas atividades passaram a ser realizadas em edifícios especializados na cidade (SILVA, 2013, p. 150; PAULILO; MARQUES; FERREIRA, 2016). Mesmo quando permaneceram no interior doméstico, alguns cômodos adquiriram novas conotações e constituíram outras articulações. O gabinete, antes isolado e com entrada exclusiva para clientes, destinado ao trabalho cotidiano, passou a ser um escritório integrado à área social, dedicado ao estudo, ao lazer e ao trabalho eventual. No mesmo sentido, a sala de jantar teve sua área reduzida e integrada à sala de estar, que deixou de ser um lugar exclusivo de exibição social e passou a se aproximar do *living room*, espaço de convívio familiar, íntimo e confortável.





Figura 2: Planta da Residência de Ernesto Chamma, erguida na Avenida Rebouças (1947), na qual se pode observar a integração da sala de jantar (cinza escuro) ao cômodo de "Estar" (cinza claro), provavelmente destinado ao lazer familiar e à recepção, o maior ambiente da casa, em detrimento da primeira, que se encontra diminuída. Na foto à direita, tirada a partir da sala de estar, observa-se a simplificação da decoração, resultante da paulatina desritualização da convivência familiar e das recepções.

Fonte: Revista Acrópole Digital, out. 1947. Acervo da Biblioteca da FAUUSP/ Autorias não identificadas.

Na esteira desse processo que ocupou a primeira metade do século XX, um grupo de arquitetos, críticos da estrutura social vigente, alguns deles vinculados ao ideário socialista, mesmo que nem sempre de modo direto, buscou construir um outro mundo. Daí a centralidade que a residência unifamiliar – símbolo maior do modo de vida “burguês” contra o qual se colocavam – assumiu em sua crítica<sup>2</sup>. Essa mudança de postura em relação àquela que se configurava como uma das principais encomendas dos escritórios de arquitetura desde o século XIX revela que, no decurso da modernização, os profissionais da área foram revendo não só os princípios que orientavam a sua prática, como também a sua função social, procurando definir o campo<sup>3</sup> arquitetônico a partir de outros parâmetros políticos e disciplinares (DURAND, 1989; SILVA, 2012; ROSATTI, 2013).

Dessa forma, se até os anos 1940 os arquitetos se colocavam a serviço dos clientes, procurando entender suas necessidades e anseios, a partir de então, importava para esse grupo propor novas formas de organização espacial e produtiva que contribuíssem para a construção de outra sociedade. Nesse sentido, o profissional não deveria estar a serviço do cliente, mas se afirmar como um intérprete da sociedade, um agente transformador, tendo no horizonte a cidade, algo explicitado por Vilanova Artigas ao relembrar, em depoimento de 1984, a sua trajetória:

*Na década de 50, achei necessário mudar a tipologia da casa paulistana. Tratava-se de modificar a divisão interna espacial da casa da classe média paulistana, que necessitava se atualizar em relação às modificações sociais que se processavam em nosso país. Ela já não podia continuar imitando a casa tradicional, influenciada pela vida no campo. Nessa época, por exemplo, era comum as casas manterem a entrada de carro como uma reminiscência da antiga cocheira, com os quartos de criados e o tanque de lavar nos fundos da casa. Para mim, elas deveriam ser pensadas enquanto um objeto com quatro fachadas, mais ou menos iguais, ajustando-se à paisagem, como uma unidade (ARTIGAS, 2003, p. 217).*

Foi nesse horizonte que se tornaram cada vez mais frequentes conflitos entre arquitetos e clientes, estes vistos como pessoas com as quais era necessário se contrapor, o que estabeleceu uma série de resistências e prescrições para que o projeto do arquiteto se impusesse conforme os princípios que regiam a disciplina e a ética que orientava a sua visão de mundo. Tais conflitos

<sup>2</sup> Marlene Acayaba, por ocasião da reedição do livro *Residências em São Paulo: 1947-1975* (2011), relembra que, para convencer Julio Katinsky a orientá-la em uma pesquisa de mestrado sobre “residências burguesas”, teve que “eliminar a palavra sinistra, ou melhor, o ‘recorte sinistro’ e simplesmente substituí-lo por ‘casas de vanguarda’” (p. 30).

<sup>3</sup> O campo se define, para Bourdieu (1989, 2007), pela autonomia de um determinado espaço social – cultural, econômico, educacional, científico etc. –, no qual se estabelecem relações de concorrência e disputa pelo domínio do sistema de relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos.



participavam do esforço de constituição de outras formas de inserção e exercício profissional, como deixa claro o comentário de Lina Bo Bardi a respeito da Casa Valéria P. Cirrel (1958):

*Eu tenho projetado algumas casas mas só para pessoas que eu conheço, por quem eu tenho estima. Tenho horror em projetar casa para madames, onde entra aquela conversa insípida em torno da discussão de como vai ser a piscina, as cortinas... Tenho feito mais obras públicas, sempre em trabalhos coletivos. Gostaria muito de fazer casas populares. Tenho diversos estudos pessoais nesse sentido mas, por enquanto, parece que não há possibilidade (BO BARDI, 1993, p. 117).*

Apesar de sintética, a passagem é carregada de sentidos. De saída, evidencia a posição conflituosa da arquiteta com a clientela. Posição esta calcada no repúdio explícito às noções de representação, conforto e privacidade que, como vimos, orientaram a produção simbólica e material da residência “burguesa”. De fato, era contra esses valores que Lina se colocava, e o elogio que ela fez às casas de Artigas no primeiro número da revista *Habitat*, ao afirmar que estas quebravam “*todos os espelhos do salão burguês*”, não poderia ser mais explícito (BO BARDI, 1950 apud ROSATTI, 2013). Ao mesmo tempo, indicava o desprezo da arquiteta, compartilhado por alguns de seus contemporâneos, por esse tipo de encomenda e cliente, reafirmando o compromisso da profissão com obras de caráter público e de uso coletivo, destinadas às camadas populares, embora elas nem sempre estivessem ao seu alcance<sup>4</sup>.

Contraditoriamente, a despeito de não ter os constrangimentos impostos por um cliente particular, ao projetar sua famosa Casa de Vidro (1950-1951), Lina não aderiu completamente às proposições que então elogiava, perpetuando parte dos valores contra os quais se colocava, seja na escolha de um bairro inspirado nos valores bucólicos da Cidade Jardim, afastado do centro da cidade, com lotes de grandes dimensões e destinado ao uso exclusivamente residencial; seja na segregação espacial e visual das áreas de estar, íntima e de serviço; seja ainda nas escadas, portas e corredores, que filtravam a circulação entre visitantes, proprietários e criados<sup>5</sup>. Tal contradição foi notada por Francesco Terzani e Giò Ponti em visita à residência, levando Silvana Rubino a ponderar que:

*[...] ser ou não burguês na São Paulo dos anos 1950-60 por parte de uma intelectualidade que era uma fração de classe no sentido usado por Raymond Williams, mais do que um discurso esvaziado ou uma saída espacial, era uma tensão quase insolúvel (RUBINO, 2017, p. 128-9)<sup>6</sup>.*

Se do ponto de vista do conforto e da privacidade a Casa de Vidro acompanhava as transformações em curso desde a década de 1920, sem romper radicalmente com a ordem vigente, a noção de representação, por outro lado, se repõe com novos sentidos. As famosas imagens realizadas pelo fotógrafo publicitário Chico Albuquerque<sup>7</sup>, nas quais a arquiteta aparece em pé com olhos voltados para o horizonte, vestindo camisa e calça comprida, portando um relógio de pulso e segurando um livro – todos índices de trabalho até então manejados na composição exclusiva de perfis masculinos (CARVALHO, 2008) –, não deixam dúvida do quanto Lina procurou com essa obra, a primeira no Brasil, afirmar-se profissionalmente (RUBINO, 2017). Nesse sentido, a casa é concebida para ser exibida, seja como um manifesto,

<sup>4</sup> Ainda recuperando o processo de fatura da pesquisa que deu origem ao livro *Residências em São Paulo: 1947-1975*, Acayaba afirma que Vilanova Artigas criticou a pertinência de seu objeto de análise, reforçando “*a importância da casa popular*” e apontando “*como o povo seria o cliente ideal, capaz de proporcionar trabalho para todos os arquitetos, embora ainda naquele momento se encontrasse muito afastado*” (2011, p. 37).

<sup>5</sup> Essa postura se altera no final da década de 1950, após a passagem de Lina por Salvador, o que explica a diferença entre sua residência e as que realiza posteriormente para clientes privados, como Valéria P. Cirrel.

<sup>6</sup> Ver Raymond Williams (1999), “The Bloomsbury Fraction”, em português “A fração Bloomsbury”, disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/plural/article/viewFile/77127/80996>>, último acesso em 10 de junho de 2017.

<sup>7</sup> Estas fotos compõem a coleção Chico Albuquerque e podem ser acessadas no site do Instituto Moreira Salles, disponível em <[http://fotografia.ims.com.br/sites/#1499793335928\\_30](http://fotografia.ims.com.br/sites/#1499793335928_30)>, último acesso em 15 de junho de 2017.

por meio do qual ela afirmava uma nova forma de morar e uma nova linguagem arquitetônica; seja como um veículo de divulgação da sua atividade como arquiteta e daquela desenvolvida junto com seu marido, Pietro Maria Bardi, à frente do Museu de Arte de São Paulo. Essa dupla função foi divulgada em artigos de revistas especializadas e também no verbete “A Casa”, de sua autoria, publicado na *Enciclopédia da Mulher* (1958), dando conta de como nesse período as arquitetas “*tomavam parte ativa na reconfiguração de um saber feminino tradicional*” como estratégia de afirmação profissional (RUBINO, 2017, p. 56).

As ambiguidades flagradas na Casa de Vidro marcaram outros projetos residenciais da época, indicando que as propostas em curso de revisão da domesticidade eram vivenciadas de maneira conflituosa, mesmo entre aqueles que partilhavam uma mesma visão de mundo (ROSATTI, 2013). Sílvia Virgínia Czapski afirma, lembrando a vivência na casa que Artigas fez em 1949 para seus pais, a fotógrafa Alice Brill e o médico Juljan Czapski:

*Sua frente fora feita com grandes placas de vidro transparente. Se a transparência tirava a privacidade da família, isso era um pequeno incômodo ao qual teriam de se acostumar. [...] Profissional e mãe, Alice preparava tudo sozinha, pois nessa hora, a “secretária do lar” já tinha ido embora. Por achar socialmente incorreto, o arquiteto não previa um quarto de empregada. [...] Como na casa só se saía pela sala, era preciso atravessá-la com o lixo para levá-lo à rua. Mais um preço da arquitetura moderna, que colocava a beleza acima da praticidade (CZAPSKI 2011 apud ROSATTI, 2016, p. 151).*

Além da crítica à falta de privacidade e de conforto nos termos estabelecidos a partir do século XX, o depoimento confirma a experiência da casa como um dispositivo pedagógico, não mais para ostentar a posição econômica de seu proprietário, mas para afirmar o comprometimento com certas disposições estéticas e éticas (ROSATTI, 2016). A proposta também se colocava a favor de uma vivência mais despojada e integrada entre os membros da família e os amigos mais próximos, questionando antigas hierarquias sociais e de gênero em prol de um novo modo de vida compartilhado e supostamente sem segredos. Daí a articulação mais fluida entre os três setores da residência, a ênfase na área social e a diminuição sensível das áreas íntima e de serviço (BUZZAR, 2014; MEDRANO; BARROS, 2013; SILVA, 2016), como deixa ver o depoimento de Deocélia Vianna a respeito da casa que Artigas fez para sua família em 1950:

*[...] a nossa tinha 500m<sup>2</sup> de área construída e apenas dois quatinhos pequenininhos, que mal davam para nós. O meu só daria para a cama de casal com as duas mesinhas de cabeceira, com armários embutidos, claro, e banheiro completo, porém pequeno, e o quarto do Vianinha comportava a cama e uma estante que se transformava em mesa de estudo, e um banheiro com chuveiro. Metade da construção era em rampas, um salão de 8X6m, outro de 5X4m, áreas lajotadas, a cozinha, mirradinha também, era na frente da casa, dando para a rua. Para uma dona de casa, um horror! Artigas acabou brigando comigo, eu não tinha que dar palpites, eu não entendia de construção, eu era burra. E haja dinheiro para os empreiteiros. [...] Eu já me recusava a morar na casa, onde seria preciso um mordomo de luvas e tudo, coisa que não coincidia com a nossa maneira de pensar. Para encurtar a história, uma parede*

*externa junto à primeira rampa era de vidro, três metros de altura na parte mais baixa e nove metros na parte mais alta. Como lavar aqueles vidros? Teríamos que contratar uma empresa que colocasse Jaú para limpar aquilo tudo* (VIANNA, 1984 apud ROSATTI, 2016, p. 154).

Concebidas como casas-manifesto<sup>8</sup>, um espaço de experimentação e afirmação dos arquitetos, essas residências sintetizam alguns dos debates travados no campo arquitetônico brasileiro em meados do século XX. Mas além de reverberarem as transformações em curso e os modos pelos quais os arquitetos se posicionaram frente a elas, essas casas novamente ocuparam, apesar da crítica social que carregavam, um lugar central na produção arquitetônica de vanguarda e na crítica a ela dedicada. Essa centralidade não estava mais calcada no prestígio social de seus moradores, mas na distinção profissional dos arquitetos, apresentados e então reconhecidos como intelectuais e artistas de alta valoração política e cultural para o desenvolvimento do país.

### “UMA CONSTRUÇÃO ENGENHOSA QUE FOI FEITA PARA SER OCUPADA COMO UMA CASA”

Devedor das transformações em curso a partir dos anos 1920 e das proposições de revisão das formas de morar formulada por arquitetos como Artigas na virada dos anos 1950, Paulo Mendes da Rocha radicalizou a crítica às noções de representação, conforto e privacidade em sua residência particular, mas não sem contradições. Apesar de afirmar em várias ocasiões que o “*planeta não admite mais que você venda um pedaço dele para se fazer uma casa, e com isso, pouco a pouco, construir uma cidade inteira nesses moldes*” (MENDES DA ROCHA, 2016, p. 33)<sup>9</sup>, naquele momento, em um contexto diverso dessa declaração, assim que alcançou condições pessoais e financeiras, o arquiteto também construiu sua própria morada unifamiliar no Butantã.

Implantado às margens do Rio Pinheiros, próximo ao futuro campus da Universidade de São Paulo, onde Mendes da Rocha lecionava, o bairro de uso exclusivamente residencial era composto por grandes lotes entremeados por praças e áreas verdes. A vivência bucólica, o distanciamento da agitação e dos vícios da cidade se afirmavam também ali, ainda mais porque, como relembra do arquiteto, a marginal não tinha sido construída daquele lado, e nem o rio tinha atingido o grau de poluição atual, possibilitando imaginar atividades de lazer e descanso, como o uso de um barco a remo (MENDES DA ROCHA, 2016, p. 37). Nesse sentido, a proposta não se contrapunha frontalmente aos moldes urbanos “burgueses”, como deixa ver não apenas a ambiência do bairro, mas também algumas soluções projetuais, entre elas a implantação, a reconfiguração topográfica, o paisagismo e a elevação sobre pilotis que enfatizavam o isolamento da edificação e protegiam o interior doméstico.

De alguma maneira, a contradição foi comentada por Mendes da Rocha quando, ao invés de marcar o alinhamento do lote e destacar a residência de modo a confirmar o domínio da propriedade privada, procurou dar continuidade ao passeio público, e sobretudo quando criou um talude para integrar o terreno à Praça Monteiro Lobato, retirando o foco da residência para que ele incidisse sobre a paisagem. Dessa forma, a solução atinge o sentido de luxo e ostentação que a fachada cumpria na residência “burguesa”.

<sup>8</sup> Apoiando-se em Beatriz Colomina (2007), Silvana Rubino aponta em sua tese de livre-doutorado como essa ideia foi cara à produção de vanguarda desde os primeiros decênios do século XX (2017, p. 5).

<sup>9</sup> Tais considerações incidiram nas análises críticas sobre a produção residencial de Paulo Mendes da Rocha (NOBRE, 2007; WISNIK, 2012; PISANI, 2013; OTONDO, 2013) e explicam a quase inexistência de projetos do gênero nos dois volumes dedicados à sua obra (ARTIGAS, 2000).



Figura 3: Vistas da Residência do Butantã a partir da Rua Engenheiro João de Ulhôa Cintra e da esquina com a Praça Monteiro Lobato. Fonte: Foto de Lauro Rocha.

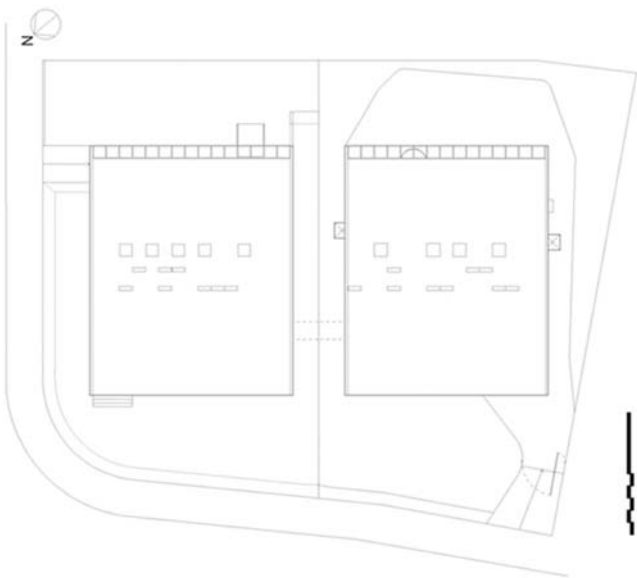
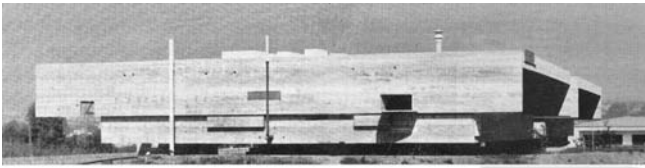


Figura 4: Implantação das residências de Paulo Mendes da Rocha (à esquerda) e de Lina Mendes da Rocha Cruz Secco (à direita). Acima, vista lateral da residência do arquiteto antes do desenvolvimento da vegetação. Fonte: Revista Acrópole Digital, set. 1967. Acervo da Biblioteca da FAUUSP/ Autorias não identificadas.

Foi também contra essa noção que o arquiteto realizou outras duas ações. A primeira foi a duplicação de sua casa. Na realidade, a Residência do Butantã são duas: uma para a família do arquiteto e outra para a de sua irmã, Lina Mendes da Rocha Cruz Secco, construída ao lado (NOBRE, 2007; BASTOS; ZEIN, 2010; PISANI, 2013). Residências gêmeas, porém não idênticas, cujas semelhanças enfatizadas na implantação, no desenho geral das fachadas e na solução estrutural rompem com a associação simbólica até então almejada entre residência e proprietário, com vistas a afirmar seu status econômico e sua posição social.

Apesar de negar os emblemas de riqueza e ostentação, outras formas de representação também se colocaram aqui. Uma era de cunho político e moral, e confirmaria o engajamento de esquerda e a vinculação do arquiteto com valores de despojamento e austeridade, cultuados por uma clientela formada por profissionais liberais, artistas e grupos provenientes de setores produtivos de alto capital econômico e cultural, cujo *habitus* definia a fruição de uma estética abstrata, livre de adornos, e o estabelecimento de “*uma relação estilizada, contemplativa e desinteressada com o mundo da arte e o mundo da vida*” (ROSATTI, 2016, p. 46).

O desenho de móveis fixos de concreto, que não possibilitavam mudanças e adaptações, comungava desses valores. Sua materialidade dura e áspera ia contra as expectativas vigentes de conforto físico e visual, impondo uma vivência distante das sensações de relaxamento, deleite e prazer cultuada nas residências

“burguesas”<sup>10</sup>. A exiguidade de suas dimensões impunha limites aos usos cotidianos e à guarda de objetos, incidindo diretamente sobre o consumo, atividade que havia assumido uma centralidade na construção das representações “burguesas” (CARVALHO, 2008, p. 22). Se a casa não se configurava como uma unidade de consumo, afirmava-se como um espaço de produção, notadamente intelectual, atitude reforçada pela presença de mesas e escrivaninhas em todos os cômodos.

Outra representação, já mencionada, foi a de caráter profissional, segundo a qual a casa, na sua excentricidade espacial, formal e construtiva, aliada à radicalidade discursiva, era a mais pura afirmação dos ideais estéticos e éticos do arquiteto. Dito de outro modo, a casa, também neste ponto, apresentava-se como uma obra de arte marcadamente autoral, socialmente engajada, fruto da interpretação crítica da sociedade e do desejo de transformá-la. Esta última representação, a da “Casa de Arquiteto”, foi mobilizada pela clientela como marca de distinção, prova de seu refinamento artístico e reconhecimento da genialidade do arquiteto.

<sup>10</sup> Esse aspecto esteve presente no depoimento de um dos filhos do arquiteto, coletado por Bárbara Cardoso Garcia (2017) para o desenvolvimento da comunicação “*Móvel de concreto e vivências de gênero: a casa Butantã de Paulo Mendes da Rocha em periódicos de época*”, parte de sua dissertação de mestrado, *Habitar residências com mobiliário fixo em São Paulo 1950-1970*, orientada por Ruth Verde Zein. O trabalho foi apresentado no Simpósio Temático *Cultura material e relações de gênero: design, moda, arquitetura e urbanismo*, coordenado por Joana Mello de Carvalho e Silva e Marinês Ribeiro dos Santos durante o 13º Congresso Mundos de Mulheres (MM)/ Seminário Internacional Fazendo Gênero 11.

<sup>11</sup> Frustrada nesse momento, a iniciativa da pré-fabricação foi recuperada pelo arquiteto na Residência Gerassi (1988-1991), não por acaso a única que figura no primeiro volume de suas obras completas (ARTIGAS, 2000).

A segunda ação crítica à representação “burguesa” foi a concepção da residência como um ensaio de pré-fabricação, daí o desenho idêntico de todos os caixilhos e a adoção de uma rigorosa modulação que visava, num horizonte futuro, à fabricação em série dos elementos construtivos (PIÑON, 2002; BASTOS; ZEIN, 2010, CASA DE ARQUITETO, 2013; MENDES DA ROCHA, 2016, p. 82). Com isso, não só o esforço de individualização da residência unifamiliar era mais uma vez atingido, como a própria imagem do que seria uma casa era desmontada. Nenhum dos motivos normalmente associados ao universo doméstico era manejado pelo arquiteto, ao passo que os materiais, as formas e o sistema construtivo escolhidos remetiam às obras públicas de uso coletivo ou de infraestrutura que eram consideradas essenciais para o desenvolvimento nacional – escolas, hospitais, sedes administrativas, rodoviárias, linhas e estações de metrô, hidrelétricas etc. À luz desses investimentos, as casas serviam como pequenos ensaios que deveriam ser aproveitados nesse conjunto de iniciativas de maior porte e significação política, com as quais o campo profissional deveria se envolver preferencialmente (SILVA, 2012; ROSATTI, 2016). O compromisso com a pré-fabricação, contudo, dada as contingências do momento, permaneceu restrito ao discurso, servindo no caso específico da Residência do Butantã apenas à reutilização das formas das lajes de piso e de cobertura (MENDES DA ROCHA, 2016, p. 37).<sup>11</sup>

Além desse compromisso técnico exaltado pelo arquiteto e seus críticos (PIÑON, 2002; NOBRE, 2007; CASA DE ARQUITETO, 2013; BASTOS; ZEIN, 2010; WISNIK, 2012; PISANI, 2013; OTONDO, 2013), o desenho e a materialidade desses elementos informavam outras intenções, que remetiam ao fascínio que muitos arquitetos nutriam pela mecanização e a racionalização do trabalho, crédulos de sua capacidade de transformação redentora. Assim, cumpria deixar à vista o engenhoso modo pelo qual as coisas eram realizadas, de forma que cada elemento construtivo fosse claramente identificado na sua individualidade, articulação e funcionamento. Daí a opção pelo concreto armado aparente; pela ausência total de revestimentos; pelas marcas das formas de concretagem; pela separação entre cada elemento, a ponto das portas venezianas e dos painéis de vedação não chegarem até a laje, deixando frestas entre os ambientes; e pela visibilidade das tubulações de hidráulica e





Figura 5: Vista do caixilho em detalhe.  
Fonte: Lauro Rocha.

elétrica. O sistema de contrapeso dos caixilhos que conformam os panos de vidro das fachadas longitudinais é o exemplo mais contundente dessa atitude, pois ao acioná-lo, entende-se o seu mecanismo, vendo-se cada uma de suas peças em ação.

Nada poderia ser mais avesso à estética “burguesa”, com seus revestimentos e ornamentos destinados a apagar por completo as marcas do trabalho, inclusive as de construção do próprio edifício. Nessa inversão, o elogio ao mundo industrial não só englobou a linguagem arquitetônica em todas as suas escalas, inclusive a doméstica, como também submeteu a espacialidade e a materialidade da casa à sua lógica produtiva, como deixa clara a explicação que Mendes da Rocha fez do projeto de sua residência: “*Esta casa pode ser compreendida assim: uma construção engenhosa que foi feita para ser ocupada como uma casa*” (MENDES DA ROCHA, 2016, p. 33).

As marcas de trabalho são visíveis também na organização do programa. Ao contrário do que ocorria nas residências “burguesas”, o quarto de empregada não foi implantado no fundo do lote, longe dos olhares, mas no térreo, em local visível, logo na entrada da residência, embora apartado das demais áreas do morar. Solução semelhante foi adotada nas

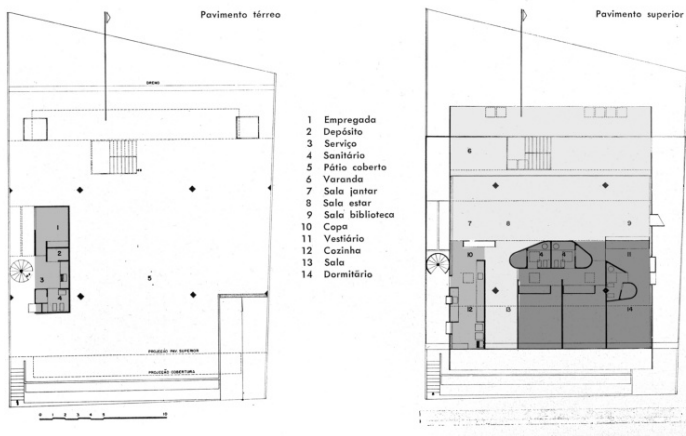


Figura 6: Plantas da residência Francisco Malta Cardoso (1963), nas quais se pode observar o sobrepujar da área social (cinza claro) em relação às áreas de serviço (cinza médio) e íntimas (cinza escuro).  
Fonte: Revista Acrópole Digital, set. 1967. Acervo da Biblioteca da FAUUSP/ Autoria não identificada.

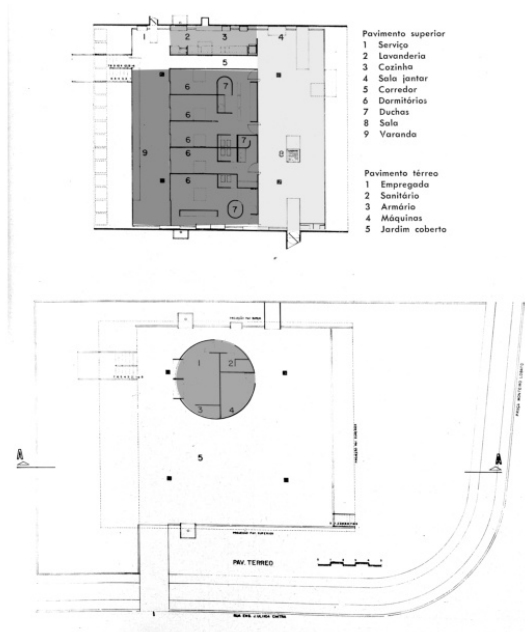


Figura 7: Plantas da residência de Paulo Mendes da Rocha (1964), nas quais se pode observar o entrelaçamento das áreas social (cinza claro), de serviço (cinza médio) e íntimas (cinza escuro).  
Fonte: Revista Acrópole Digital, set. 1967. Acervo da Biblioteca da FAUUSP/ Autorias não identificadas.



Figura 8: Imagem da entrada da Residência do Butantã. À direita o quarto de empregada e à esquerda a única escada de acesso.  
Fonte: Foto de Lauro Rocha.



Figura 9: Vista da porta principal e da “varanda” dos quartos a partir da entrada da residência.  
Fonte: Foto de Lauro Rocha.

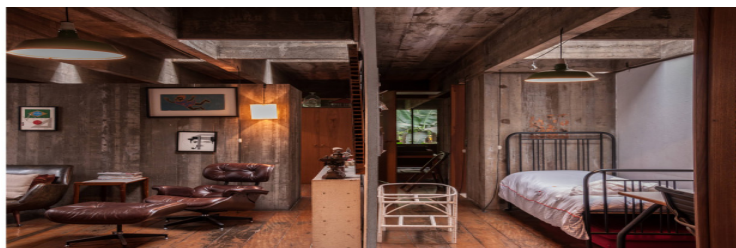


Figura 10: Legenda: Vista da sala de estar e dos quartos, nas quais se pode observar a distância entre as vedações e a laje.  
Fonte: Foto de Lauro Rocha.



Figura 11: Vista dos banheiros.  
Fonte: Foto de Lauro Rocha.

casas da irmã do arquiteto e de Francisco Malta Cardoso (1963), ainda que nestas obras tenham sido construídos alguns filtros de distanciamento, sobretudo em função da localização da escada de acesso.

A crítica ao morar “burguês” incide também sobre o agenciamento dos setores social, íntimo e de serviço, cujos vínculos são tensionados, novamente de modo mais radical na casa do arquiteto do que naquelas encomendadas por clientes particulares. Tal tensionamento é acionado inicialmente pelo desenho de um único acesso à residência, por meio do qual se adentra nas áreas de serviço e íntima, e não no ambiente social, como nos exemplos pregressos. Desse modo, ao primeiro olhar descortinam-se à esquerda a copa, a lavanderia e a cozinha, cujos ambientes eram parcialmente abertos pela ausência de portas e a existência de divisórias baixas, e à direita, a varanda e os quartos, cuja vedação era igualmente parcial e móvel, realizada com venezianas e painéis que não alcançavam a laje da cobertura.

Essa inversão deliberada rompe com os filtros que organizaram, a partir da virada do século XX, a domesticidade das residências das camadas médias e altas a partir de separações marcadas entre patrões e empregados, proprietários e visitantes, que, a não ser quando pertencentes diretos à família, permaneciam restritos aos espaços de caráter público, destinados a encontros e atividades de recepção.

Esse rompimento sem dúvida tem relação com novas formas de sociabilidade e relações de gênero, mas assume uma radicalidade mais profunda, configurando-se como um manifesto em favor de uma domesticidade menos segregada e hierárquica, na qual a vivência compartilhada subvertia completamente a noção de privacidade e o conforto era definido por outros parâmetros, notadamente aqueles relativos ao elogio à informalidade. A ausência de lavabo enfatiza essa subversão, ao impor a circulação dos visitantes dentro dos quartos, cujo desenho motivou Flávio Motta a qualificar a residência do arquiteto como uma “*favela racionalizada*” (MOTTA, 1967, p. 18). A qualificação do crítico estava relacionada não apenas ao fato já mencionado de que o visitante era colocado em contato direto com o



espaço e a vivência das áreas íntima e de serviço, mas sobretudo ao fato de que a vedação desses ambientes era parcial. Nessa casa onde tudo se escuta, se vê e se sente, nem mesmo os banheiros, que em fins do século XIX se configuravam como um dos espaços mais privativos da vida doméstica (PAULILLO, 2017), escapavam da convivência aberta.

O impulso à vida coletiva também era induzido pela maior dimensão da sala e da “varanda”, cujos espaços eram favorecidos pela iluminação direta e pela vista da paisagem externa, em detrimento dos quartos com dimensões mínimas, semelhantes às celas de um mosteiro, e com iluminação apenas zenital. No caso dos três filhos, essa experiência era ainda mais intensa pelo compartilhamento do espaço, dada a ausência de portas individuais para cada cela. Desse ponto de vista, a despeito das esperanças depositadas, a utopia que ali se materializou poderia assumir um caráter impositivo e até controlador. Afinal, o quarto como um espaço de privacidade havia cumprido um papel importante na libertação do indivíduo das amarras vigilantes da família. Esta instituição, naqueles anos 1960, estava em plena crise e ensejava revisões desse tipo, mas estas só puderam ser formuladas no horizonte de autonomia individual, para a qual a divisão da residência “burguesa” tinha colaborado.

Ainda que com características semelhantes, as demais residências projetadas por Mendes da Rocha no período não rompem completamente com a distinção entre as entradas social e de serviço, configurando áreas íntimas, social e de serviço mais definidas e espaços passíveis de mudança e, portanto, mais moldáveis às exigências de privacidade e conforto. As diferenças revelam resistências por parte dos clientes, limites ao papel transformador do arquiteto, que teve, por isso, que absorver, mesmo que com negociações, as demandas dos clientes<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Na comunicação já mencionada, Bárbara Cardoso Garcia chamou atenção para o fato de que a Residência do Butantã passou por uma série de reformas, algumas delas decorrentes dos desajustes sentidos entre o projeto e o cotidiano doméstico.

## EPÍLOGO

A aposta da arquitetura como força modeladora de novas relações sociais e práticas culturais envolvia um projeto civilizador que procurava rever as hierarquias familiares e romper com pruridos morais “burgueses”. Tratava-se de construir uma nova sociedade num contexto histórico marcado externamente pela Guerra Fria e internamente pelas possibilidades de desenvolvimento nacional em bases próprias e independentes, mas que foram bruscamente refreadas pelo Golpe Civil-Militar de 1964. Foi nesse horizonte que, compartilhando das análises de Flávio Motta, Mendes da Rocha enfatizava que o individualismo e o apego às coisas materiais eram nefastos para a sociedade, pois coisificavam o homem e o isolavam num egoísmo sem fim (MOTTA, 1967, p. 18). Por isso, ao projetar a sua casa, enfatizou os espaços de convivência, encontro e troca não só entre os membros da família, mas também entre amigos, impulsionando uma vivência compartilhada que deveria se sobrepor à experiência individual. Ao mesmo tempo, procurou constituir uma domesticidade que louvava a produção e a racionalidade em detrimento do consumo e do devaneio.

A despeito das esperanças depositadas, dos aspectos lúdicos da proposta e de uma experiência que apresentou outras possibilidades de vivência, o curso da história enveredou por outros caminhos e, ao se apoiar na negação completa da

<sup>13</sup> Análise semelhante a respeito do design foi realizada por Adrián Forty no livro *Objetos de desejo* (2007).

organização social vigente, esse projeto não encontrou a repercussão desejada. No afã utópico de criação *ex-novo*, essas propostas de algum modo contribuíram para o isolamento profissional do arquiteto, seja em função de sua intransigência em relação à clientela, como deixam claro os depoimentos de época, seja em razão de sua sacralização dentro do campo. Afinal, o modelo social virtuoso e ideal, marca da utopia, só funciona se isolado das contradições e complexidades do mundo presente (WISNIK, 2016).

Esse isolamento foi reforçado pela própria crítica quando esta privilegiou uma análise internalista, comprometida com uma definição específica do campo arquitetônico pautada pelo ideal do gênio criador e da boa forma<sup>13</sup>. Ademais, sem historicizar o debate sobre o lugar da casa na prática e no discurso profissional, tais interpretações deram a essas propostas uma validade universal e atemporal, como se elas pudessem ser suspensas no tempo e no espaço social. Sem perder de vista o interesse do que esses arquitetos propuseram, há que se reconhecer que mesmo as propostas mais radicais foram passadas por ambivalências típicas da modernidade (BERMAN, 1982). Por isso, apenas ao tomar a residência unifamiliar como um constructo social e cultural é possível circunstanciar historicamente e sem saudosismo a elaboração dessas propostas, aprender com elas, mas, de novo, reconhecer os seus limites.

Nesse sentido, o desafio atual, interna e externamente ao campo profissional, parece ser construir *heterotopias*, noutras palavras, laços com o mundo presente, sem conformismo e, portanto, sem perder de vista a possibilidade de transformação e o necessário reconhecimento dos conflitos e das contradições sociais (FOUCAULT, 2013). Essa aposta, articulada a uma concepção da arquitetura como uma manifestação cultural que envolve outros agentes para além dos profissionais da área, parece enfraquecer a oposição entre clientes e arquitetos e impulsionar o diálogo. Nesse esforço, compreender as especificidades, permanências e transformações dos *habitus* sociais e profissionais a partir da residência unifamiliar em suas várias escalas e tipos de encomenda não só constrói interpretações históricas mais complexas e circunstanciadas, como contribui para a construção de novas pontes entre o arquiteto e a sociedade na contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS

- ACAYABA, Marlene Milan. *Residências em São Paulo: 1947-1975*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2011.
- ARTIGAS, João Batista Vilanova. Depoimento. In: XAVIER, Alberto. *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 217-225.
- ARTIGAS, Rosa (Org.). *Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.
- ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v. II.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. *Brasil: arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.
- BO BARDI, Lina. Casa Valéria P. Cirell. In: FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo, Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 1993, p. 116-121.

- BO BARDI, Lina. Casas de Vilanova Artigas, *Revista Habitat*, nº 1, 1950, p. 2. apud ROSATTI, Camila Gui. Modos de morar moderno: as casas de vanguarda da arquitetura paulista. XXIX Congresso Latino-americano de Sociologia, *Anais*, Santiago, 2013. Disponível em: <[http://actacientifica.servicioit.cl/biblioteca/gt/GT32/GT32\\_GuiRosatti.pdf](http://actacientifica.servicioit.cl/biblioteca/gt/GT32/GT32_GuiRosatti.pdf)>. Acesso em: 15 jul. 2016.
- BOURDIEU, Pierre. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, Renato (Org.). *Bourdieu – Sociologia*. São Paulo: Ática. Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 39, 1983, p. 82-121.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BUZZAR, Miguel Antonio. *João Batista Vilanova Artigas: elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira, 1938-1967*. São Paulo: UNESP e SENAC, 2014.
- CAMPOS, Eudes de Mello. *Arquitetura paulistana sob o império: aspectos da formação da cultura burguesa em São Paulo*. Tese (Doutorado em Arquitetura) – FAUUSP, São Paulo, 1997.
- CAMPOS, Eudes de Mello. Chalés paulistanos. *An. mus. paul.*, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 47-108, junho de 2008. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-47142008000100003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142008000100003&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 26 de julho de 2016.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material*. São Paulo: Edusp, 2008.
- CASA DE ARQUITETO. *Série Habitar/Habitat*. Direção de Paulo Markun e Sérgio Roizenblit. São Paulo: SESCTV, 2013, 52 minutos. Programa de televisão.
- COLOMINA, Beatriz. *Domesticity at War*. Cambridge, Mass: MIT Press, 2007.
- COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- COSTA, Emilia Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. São Paulo: Editorial Grijalbo, 1977.
- CZAPSKI, Silvia. *O cavaleiro da saúde: a saga de Juljan Czapski, criador dos planos de saúde no Brasil*. Osasco: Novo Século, 2011. apud ROSATTI, Camila Gui. *Casas burguesas e arquitetos modernos: condições sociais de produção da arquitetura paulista*. Tese (Doutorado em Sociologia) – FFLCH-USP, São Paulo, 2016.
- DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção. Artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855-1985*. São Paulo: Perspectiva e Edusp, 1989.
- DURVAL. Aprazível Arrabalde. *Correio Paulistano*, São Paulo, 2 ago. 1894, p. 2.
- FELDMAN, Sarah. *Planejamento e Zoneamento. São Paulo, 1947-1972*. São Paulo: EDUSP e FAPESP, 2005.
- FERREIRA, Pedro Beresin Schleder. *A Avenida de mil vias: conflito, contradição e ambivalência na modernização de São Paulo (1890-1920)*. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – FAU-USP. São Paulo, 2017.
- FORTY, Adrián. *Objeto de desejo – design e sociedade desde 1750*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico: as heteropias*. São Paulo: n-1 Edições, 2013.
- GARCIA, Bárbara Cardoso. Móvel de concreto e vivências de gênero: a casa Butantã de Paulo Mendes da Rocha em periódicos de época. In: 13º Congresso Mundos de Mulheres (MM)/ Seminário Internacional Fazendo Gênero 11, *Anais*, Florianópolis, 2017.
- GAY, Peter. *O século de Schnizler. A formação da cultura de classe média. 1815-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- HOMEM, Maria Cecília Naclério. *O palacete paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira – 1867-1918*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. *Alvenaria burguesa: breve histórico da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café*. São Paulo: Nobel, 1985.
- MALTA, Marize. *O olhar decorativo: ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Mauad X e Faperj, 2011.
- MARINS, Paulo César Garcez. Um lugar para as elites: os Campos Elísios de Glette e Nothmann no imaginário urbano de São Paulo. In: LANNA, Ana Lucia Duarte; PEIXOTO; Fernanda Arêas; LIRA, José Tavares Correia de; SAMPAIO, Maria Ruth Amaral de. (Org.). *São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades*. São Paulo: Alameda, 2011, p. 209-244.

- MARINS, Paulo César Garcez. La avenida Paulista de la Belle Époque: élités en disputa. In: GORELIK, Adrián; PEIXOTO, Fernanda Arêas (Org.). *Ciudades sud americanas como arenas culturales*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2016, p. 56-76.
- MEDRANO, Leandro; BARROS, Luiz Antonio Recamán. *Vilanova Artigas: habitação e cidade na modernização brasileira*. Campinas: Unicamp, 2013.
- MENDES DA ROCHA, Paulo. Sobre a Casa Butantã. In: OTONDO, Catherine (Org.). *Casa Butantã: Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo: Ubu, 2016.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Morfologia das cidades brasileiras: introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. *Revista USP*, São Paulo, n. 30, jun-ago, 1996.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Prefácio. In: CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e Artefato: O Sistema Doméstico na Perspectiva da Cultura Material. São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: Edusp, 2008.
- MOTTA, Flávio. Paulo Mendes da Rocha. *Acrópole*, set. 1967, ano 29, n. 343, p. 17-8.
- NOBRE, Ana Luiza. Um em dois. As casas do Butantã, de Paulo Mendes da Rocha. *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n. 086.01, *Vitruvius*, jul. 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.086/228>>. Acesso em: 10 de abril de 2017.
- OTONDO, Catherine. *Relações entre pensar e fazer na obra de Paulo Mendes da Rocha*. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – FAU-USP, São Paulo, 2013.
- PAULILLO, Clarissa de Almeida; MARQUES, Deborah Caramel; FERREIRA, Pedro Beresin Schleder. “Nenhuma casa moderna dispensa o bar”: composição dos interiores domésticos brasileiros nas décadas de 1930 e 1940. In: IV ENANPARQ – Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, *Anais*, Porto Alegre: UFRGS, 2016.
- PAULILLO, Clarissa de Almeida. *Corpo, casa e cidade: três escalas da higiene na consolidação do banheiro nas moradas paulistanas (1893-1929)*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – FAU-USP, 2017.
- PIÑON, Helio. *Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2002.
- PISANI, Daniele. *Paulo Mendes da Rocha: obra completa*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- PROST, Antoine. O trabalho. In: PROST, Antoine; VINCENT, Gérard (Org.). *História da vida privada, vol. 5: da Primeira Guerra a nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 18-52.
- RICE, Charles. *The emergence of the interior: architecture, modernity, domesticity*. Londres: Routledge, 2007.
- ROSATTI, Camila Gui. Modos de morar moderno: as casas de vanguarda da arquitetura paulista. XXIX Congresso Latino-americano de Sociologia, *Anais*, Santiago, 2013. Disponível em: <[http://actacientifica.servicioit.cl/biblioteca/gt/GT32/GT32\\_GuiRosatti.pdf](http://actacientifica.servicioit.cl/biblioteca/gt/GT32/GT32_GuiRosatti.pdf)>. Acesso em: 15 jul. 2016.
- ROSATTI, Camila Gui. *Casas burguesas e arquitetos modernos: condições sociais de produção da arquitetura paulista*. Tese (Doutorado em Sociologia) – FFLCH-USP, São Paulo, 2016.
- RUBINO, Silvana. Lugar de mulher: arquitetura e design moderno, gênero e domesticidade. Tese (Livre-docência) – IFCH-UNICAMP, 2017.
- SANTOS, Simone Andriani dos. *Senhoras e criadas no espaço doméstico, São Paulo (1875-1928)*. Dissertação (Mestrado em História Social) – FFCLH, 2015.
- SILVA, Joana Mello de Carvalho e. *O arquiteto e a produção da cidade: a experiência de Jacques Pilon, 1930-1960*. São Paulo: Annablume e Fapesp, 2012.
- SILVA, Joana Mello de Carvalho e. Habitar a metrópole: os apartamentos quinetes de Adolf Franz Heep. *An. mus. paul.*, Jun 2013, vol. 21, n. 1, p. 141-157.
- SILVA, Joana Mello de Carvalho; FERREIRA, Pedro Beresin Schleder et al. A residência Franco de Mello em três tempos: da domesticidade *belle époque* ao Centro de Cultura, Memória e Estudos da Diversidade Sexual do Estado de São Paulo. *Revista CPC*, n. 20, 2015.
- SILVA, Joana Mello de Carvalho e. Arquiteto, militante político e professor. In: BAROSSO, Antônio Carlos (Org.). *O edifício da FAU-USP de Vilanova Artigas*. 1.ed. São Paulo: Editora da Cidade, 2016, v. 1, p. 143-146.
- VALENCIANO, Jesús Cruz. *El surgimiento de la cultura burguesa. personas, hogares y ciudades en la España del siglo XIX*. Madrid: Siglo XXI, 2014.

VIANNA, Deocélia. *Companheiros de Viagem*. São Paulo: Brasiliense, 1984. apud ROSATTI, Camila Gui. *Casas burguesas e arquitetos modernos: condições sociais de produção da arquitetura paulista*. Tese (Doutorado em Sociologia) – FFLCH-USP, São Paulo, 2016.

WILLIAMS, Raymond. A fração Bloomsbury. *Plural*, São Paulo, vol. 6, p. 139-168, 1 sem., 1999. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/plural/article/viewFile/77127/80996>>, último acesso em 10 de junho de 2017.

WISNIK, Guilherme. *Dentro do nevoeiro: diálogos cruzados entre arte e arquitetura contemporânea*. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – FAUUSP, São Paulo, 2012.

WISNIK, Guilherme. Projeto e destino: de volta à arena pública. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Mutações: o novo espírito utópico*. São Paulo: Edições Senac São Paulo, 2016, p. 341-349.

WOLFF, Sílvia Ferreira Santos. *Jardim América: o primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

### Nota dos Autores

Este artigo é fruto das reflexões desenvolvidas durante a disciplina optativa AUH 545 – Estudos em história da arquitetura e do urbanismo – Cidade, arquitetura e domesticidade moderna, ministrada na FAU-USP, no primeiro semestre de 2016, por Joana Mello de Carvalho e Silva, tendo como estagiário docente Pedro Beresin Schleder Ferreira. Parte também das reflexões desenvolvidas pela professora na pesquisa *O avesso da arquitetura moderna: domesticidade e formas de morar na habitação privada brasileira 1930-1960* e da dissertação de mestrado *A Avenida de mil vias: conflito, contradição e ambivalência na modernização de São Paulo (1890-1920)*, defendida na FAU-USP, em 2017, por Pedro Beresin Schleder Ferreira. Os autores agradecem a colaboração de Ana Castro e Ana Lanna. As pesquisas foram financiadas pela FAPESP e pela CAPES.

### Nota do Editor

Data de submissão: 30/07/2016

Aprovação: 26/08/2017

Revisão: Juliana Ramos Gonçalves

---

### Joana Mello de Carvalho e Silva

Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo, SP. joana-mello@usp.br

### Pedro Beresin Schleder Ferreira

Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo, SP. Escola da Cidade. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo, SP. pedro.beresin@live.com