

Um palacete modernista: a Residência Maria Luisa e Oscar Americano

A Modernist Palace: the Maria Luisa and Oscar Americano Residence

Joana Mello de Carvalho e Silva

Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, Brasil

Resumen

Este artículo analiza la Residência Maria Luisa e Oscar Americano (1952-1953), projeto do arquiteto Oswaldo Arthur Bratke, construído no bairro do Morumbi. Ele é inspirado por novos problemas historiográficos, formulados pelo campo da história da arquitetura no Brasil a partir dos anos 1980. Assim, explora as relações entre os clientes e o arquiteto e considera, desde de uma perspectiva interseccional, as práticas do morar que se desenvolvem nos usos cotidianos da casa. A intenção é abordar o arquiteto em contexto, como alguém que viveu em um determinado momento histórico e foi atravessado por um conjunto de valores sociais com os quais dialogou. Para tanto, construímos aproximações e distâncias com a Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro (1927-1934) para apontar as continuidades dos ideais de domesticidade burguesa, os limites e as ambiguidades das proposições modernistas de novas formas de morar.

Palabras clave: domesticidade, arquitetura moderna, interseccionalidade, Oswaldo Bratke

Abstract

This paper analyses the Maria Luisa e Oscar Americano Residence (1952-1953), a project by architect Oswaldo Arthur Bratke, built in the Morumbi neighborhood. It is inspired by new historiographical problems, formulated by the field of architectural history in Brazil since the 1980s. Thus, it explores the relationships between clients and the architect and considers, from an intersectional perspective, the practices of living that develop in the everyday uses of the house. The intention is to approach the architect in context, as someone who lived in a certain historical moment and was crossed by a set of social values with which he dialogued. To this end, we construct approximations and distances with the Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro (1927-1934) to point out the continuities of the ideals of bourgeois domesticity, the limits and ambiguities of the modernist propositions of new ways of living.

Keywords: domesticity, modern architecture, intersectionality, Oswaldo Bratke

Uma obra consagrada, novas perguntas

Desde os anos 1950, Oswaldo Arthur Bratke tem um lugar de prestígio nas instâncias de conservação e consagração do campo (Bourdieu, 1989 y 2007) arquitetônico brasileiro (Silva, 2012). No país, suas obras foram divulgadas pela prestigiosa revista *Acrópole*, adentrando às páginas da modernista² *Habitat* e ao rol de projetos premiados na 1º Bienal de São Paulo (1951). Entre eles, destacou-se a residência que projetou para si no Morumbi (1951), menção especial da Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal (Herbst, 2007). Em sua avaliação, o júri enalteceu a obra pela racionalidade do sistema construtivo em concreto armado que permitiria "liberdade completa de planta" e pelos "materiais apresentados em forma e cor natural (concreto, tijolos, madeira)" (Paglia, 1952, s.p). O texto e as imagens publicadas no catálogo da exposição apresentaram uma arquitetura abstrata, desprovida de ornamentos, orientada por questões funcionais relativas às condições climáticas e às técnicas construtivas.

No exterior, além desta obra mereceu atenção também a primeira residência que o arquiteto fez para si e sua família em São Paulo. Realizada em 1947 na Rua Avanhadava, a obra foi publicada na reconhecida revista norte-americana *Arts & Architecture*, em 1948. Nela destacou-se as suas qualidades técnicas e construtivas, enfatizando-se o uso de elementos pré-fabricados e a redução de custos. Nomeava-se também, o cuidado com a implantação e a ausência de paredes estruturais internas que asseguravam espaços de moradia e trabalho independentes, acomodando um "padrão de vida simples com grande privacidade". A Residência do Morumbi, por sua vez, foi publicada na revista francesa *Architecture d'Aujourd'hui* (1953) e integrou a exposição *Latin American Architecture since 1945* (1955), organizada no Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova York por Henry-Russell Hitchcock. Este último, ressaltou como principais qualidades da obra a "geometria altamente ordenada dentro da estrutura visível de suportes e lajes de concreto armado" e a maior integração ao terreno sem que a casa se fundisse com o ambiente natural.

Sua residência no Morumbi figurou ainda no catálogo italiano de Aloï (1961) e em manuais da trama historiográfica da arquitetura moderna brasileira (Martins, 1988), como os publicados por

Henrique Mindlin, *Arquitetura Moderna no Brasil* (2000 [1956]) e Yves Bruand, *Arquitetura Contemporânea no Brasil* (1981). Para este autor, o edifício era "incontestavelmente sua obra-prima" por sua "audaciosa mistura de rigor geométrico com flexibilidade de disposição, dentro de uma moldura rígida ditada por uma estrutura uniforme" (Bruand, 1999, p. 282).

Esses critérios de julgamento estético, afinados com os ideais modernistas, reverberaram em estudos monográficos dedicados ao arquiteto, como os de Hugo Segawa (1997) e Mônica Junqueira de Camargo (2000). Neles, os autores voltaram a valorizar a sua produção, salientando a sua racionalidade construtiva, o emprego de novos materiais e a sua exposição *in natura*. Destacaram também a flexibilidade da planta, apesar da modulação estrutural rígida; a adaptabilidade das residências aos novos usos no correr dos anos; a integração entre espaços internos e externos, além da linguagem marcada pela síntese entre plasticidade e construtibilidade. Os autores frisaram ainda nessas obras, o rompimento estabelecido por Bratke com a produção eclética a qual se vinculava até aquele momento (Camargo, 2000; Segawa, 2012).

É notável o acento estetizante, técnico e autoral dessas avaliações críticas e historiográficas, cuja abordagem tem privilegiado critérios internos à disciplina arquitetônica e enfatizado as rupturas do "movimento moderno". É surpreendente verificar como essas leituras divergem da maneira como o próprio Bratke concebia a arquitetura e avaliava a sua produção. Nas entrevistas que concedeu a Hugo Segawa (1997, pp.52-93), o arquiteto realçou menos as rupturas do que as continuidades de costumes e princípios arquitetônicos. Na ocasião, ele afirmou que "a vanguarda rasgou Vignola, rasgou os cadernos da Beaux-Arts, mas também uma soma de experiências, de conquistas, de história". Esta atitude fez com que ela caísse na armadilha do "culto ao ego que retardou o acolhimento geral das tendências sadias da arquitetura moderna" (1997, p. 88). Para ele, o ideal do gênio criador produzia uma "arquitetura onde o homem foi esquecido e que, para usufruí-la, precisava a ela se adaptar". Por isso, defendia que era preciso "ter em conta que o julgamento de projetos, sendo residenciais, é feito pelos clientes ou por aqueles que usufruem a casa". Ponderava ainda que "para premiações, o julgamento pode ser feito por

colegas, mas nem sempre representa a verdade", lembrando do "caso de um dos mais famosos arquitetos do mundo que fez uma residência nos Estados Unidos. Defendida por ele e pela categoria como um projeto exemplar", a obra foi repudiada "pela moradora –uma médica–, que a considerou inabitável... (1997, p. 78).³ Do seu ponto de vista, "no caso de um projeto residencial, importante é o encontro com o cliente para conhecer seus hábitos familiares, vida social, relacionamentos, manias e outras particularidades, o que se deve fazer com discrição" (1997, p. 77) para constituir um espaço não só funcional e econômico, mas também "gostoso, agradável de se estar" (1997, p. 84). Na sua visão,

um bom projeto é produto das aspirações de um cliente postas em prática através dos conhecimentos e personalidade do arquiteto. Dificilmente um 'atravessador' faz carreira, mesmo com todo o alarde que possa fazer. Uma verdadeira residência não é representada pelo impacto que possa provocar, mas pelo seu conteúdo. É o ambiente em que a pessoa, mesmo estando só, não se sente desamparada. Oferece sensação de segurança, bem-estar, não cansa, não é para impressionar os amigos, para demonstração de *status*. É para si mesmo. (1997, p. 77)

Embora já haja trabalhos que apontem as continuidades dos princípios acadêmicos no seio da arquitetura modernista de Bratke (Camargo, 2013), pouco ou nada se tem se falado sobre as relações entre os clientes e o arquiteto, tão valoradas por ele. Menos ainda sobre os ideais de domesticidade (Heynen, 2005; Hollows, 2008)⁴ em voga e sobre a presença de outros agentes na casa, para além do arquiteto, dos clientes e sua família, cujos papéis e lugares sociais afetam a organização e as práticas do morar. Em função da diferença desses papéis e lugares sociais, estas práticas e seus espaços devem ser considerados desde um ponto de vista interseccional (Gonzalez, 1984; Davis, 2016) que envolve os marcadores sociais de classe (Thompson, 1987), gênero (Scott, 1995; Butler, 2003) e raça (Silvério, 2018; Guimarães, 2018).

São exatamente essas questões relativas à encomenda, a concepção e os usos do morar que animam este artigo. Resultado de novos

problemas historiográficos, formulados a partir dos anos 1980 pelo campo da história da arquitetura no Brasil no diálogo com os estudos culturais (Silva e Castro, 2016; Nascimento, et al, 2017), estas questões nos permitem abordar o arquiteto em contexto, como alguém que viveu em um determinado momento histórico e foi atravessado por um conjunto de valores sociais com os quais dialogou. Esta abordagem revela as continuidades dos ideais de domesticidade burguesa, os limites e as ambiguidades das proposições modernistas de novas formas de morar. Para enfrentá-las, tomamos como objeto de análise outra obra do arquiteto que foi exaltada em revistas de época, livros de crítica e historiografia e preservada: a Residência Maria Luisa e Oscar Americano (1952-1952).⁵ A residência foi construída contemporaneamente à casa que Bratke fez para si no bairro do Morumbi, o que permite, por meio de comparações, identificar semelhanças, mas também diferenças nos arranjos domésticos propostos pelo arquiteto, aceitos ou recusados pelos clientes que impuseram outras demandas.

À luz das questões expostas, a Residência Maria Luisa e Oscar Americano não será tomada como uma obra arquitetônica isolada no campo da estética, mas entendida "segundo três dimensões solidariamente imbricadas, cada uma dependendo profundamente das demais, em relação simbiótica: 1. a de "artefato, coisa complexa, fabricada, historicamente produzida"; 2. a de campo de forças, econômicas, territoriais, especulativas, políticas, sociais, culturais, em tensão constante; 3. a de "imagem (imaginário, imaginação)", algo "igualmente capaz de incorporar outros ingredientes, como conhecimento imediato, esquemas de inteligibilidade, classificações, memória, ideologia, valores, expectativas, etc" (Meneses, 1996, pp. 148 149).

Em função desse entendimento, trabalhamos com o cruzamento de várias fontes documentais, tais como: o projeto em suas várias etapas (concepção, execução, aprovação e publicação); o próprio edifício; fotografias de época; artigos sobre a residência, o arquiteto e o cliente, publicados nas revistas mencionadas acima; manuais como *Manual da Dona de Casa. Sugestões úteis e práticas*, de Dona Leopoldina (1952); revistas de variedades como *O Cruzeiro*; e, por fim, as colunas femininas publicadas pela

escritora Clarice Lispector nos jornais *O Comício* (1952), *Correio da Manhã* (1959-1961) e *Diário da Noite* (1960-1961).⁶ Procuramos também dialogar com a bibliografia, às vezes nos contrapontos às vezes nos aprofundando em certos aspectos de suas análises, cujas referências são indicadas ao longo do artigo.

Com o intuito de apontar a continuidade dos ideais de domesticidade burguesa e de reconhecer como Bratke se posicionou frente a eles, construímos uma comparação entre a Residência Maria Luisa e Oscar Americano e a Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro (1927-1934).⁷ A escolha desta obra se deu por vários motivos. Em primeiro lugar por se tratar de um exemplar de residência unifamiliar de classe média alta preservado, passível de ser visitado. Em segundo lugar, pelo fato da residência se organizar conforme os ideais de domesticidade burguesa. Por fim, pelo fato dela ter sido encomendada também por um engenheiro que tinha relações de proximidade social e profissional com o arquiteto, compartilhando com ele um mesmo circuito social e cultural.

Domesticidade burguesa moderna

A Residência do Morumbi foi idealizada por Bratke para o engenheiro Oscar Americano e sua esposa, a dona de casa Maria Luisa Americano. O engenheiro foi contemporâneo de formação do arquiteto na Universidade Presbiteriana Mackenzie e a ele se associou em negócios imobiliários no loteamento Paineiras do Morumbi, onde ambos construíram suas residências. A despeito das qualidades “modernas” exaltadas por contemporâneos, historiadores e críticos da arquitetura, a obra guarda muitos aspectos do ideal de domesticidade burguesa que orientou a organização espacial de palacetes acadêmicos construídos em São Paulo entre o último quartel do século XIX e as primeiras décadas do século XX (Homem, 1996; Carvalho, 2008).

Este ideal de domesticidade foi constituído no Brasil em um momento marcado por transformações impulsionadas pelo fim da escravidão; pela proclamação da república; pelo desenvolvimento da economia cafeeira; pela imigração estrangeira e pelo intenso processo de urbanização que afetaram de modo marcante a maneira como se estabeleciam as interações

sociais no país (Costa, 1983; Marins, 1998). Ele se assentou sobre as noções de representação, conforto e privacidade (Silva e Ferreira, 2017). Tais noções foram formuladas e experimentadas em uma nova tipologia residencial, o palacete, que assumiu um papel central de mediação de relações simbólicas e concretas e de inculcação de novas práticas e costumes.

O palacete para além servir aos papéis privados de lar, desempenhava papéis públicos fundamentais para a constituição de vínculos e redes sociais estratégicas que pudessem ser convertidas em trocas comerciais, contratos e outras formas de negócios. Assim, além de amparar atividades familiares cotidianas, a casa abrigava encontros sociais diversos e funcionava como uma espécie de cartão de visitas, representando a posição social da família e a prosperidade econômica de seu patriarca. Tais funções se materializaram e foram produzidas desde a escolha do bairro até o estilo das fachadas, disposição e definição da decoração dos ambientes.

Do ponto de vista de sua implantação, nota-se a opção reiterada dos proprietários por construir seus palacetes em bairros ou vias projetadas para usos predominantemente residenciais como Campos Elíseos e Higienópolis ou a Avenida Paulista. Ali, afastados dos espaços públicos e de produção, longe dos perigos da cidade e do trabalho, a riqueza poderia ser desfrutada e exibida, definindo identidades e lugares sociais bem marcados.

À distinção garantida por sua localização urbana se somava a advinda pelo estilo adotado pelo proprietário. Tal eleição se dava por um conjunto de fatores como, por exemplo, os relativos à nacionalidade, à profissão, à atividade empresarial e ao gosto, mas sempre com o intuito de representar o proprietário e a sua família. Assim, não é de estranhar que as residências de Ricardo Severo, patrono do neocolonial em São Paulo, tenham sido construídas neste estilo, eleito também por membros da elite paulistana como Numa de Oliveira e Júlio de Mesquita que se engajaram em seu movimento nacionalista (Mello, 2007). No mesmo sentido, compreende-se porque o dinamarquês Adam Dietrich von Bülow se decidiu pelo estilo germânico ou normando para a sua morada, como fizeram outros estrangeiros na Avenida Paulista (Toledo, 1987;

Marins, 2016). Outro exemplo pertinente que mostra a diversidade de motivações para a escolha do estilo é o da Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro edificada na mesma avenida. Neste caso, é provável que o escritório de arquitetura tenha tido um papel mais ativo na opção pelo neoclássico, estilo dominante em sua produção no período (Carvalho, 2000). Afinal, Felisberto Ranzini, autor do projeto, trabalhava no Escritório F. P. Ramos de Azevedo, Severo & Villares, cujo fundador, o engenheiro-arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo, era pai de Lúcia e sócio de Ernesto em empresas vinculadas à construção civil e aos negócios imobiliários onde investia (Lemos, 1993; Bueno, 2021).

O vínculo identitário entre o estilo, o proprietário e cada um dos membros de sua família se fazia presente também internamente em espaços de representação fundamentais dentro do novo jogo de forças político-sociais. Estamos nos referindo à sala de visitas ou salão, ao gabinete ou ao escritório, e à biblioteca, como mostra Vânia Carneiro de Carvalho em seu livro *Gênero e Artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material - São Paulo, 1870-1920* (2008), uma referência fundamental aos estudos de domesticidade burguesa no país.

Na sala de visitas ocorriam encontros diversos, recepções de maior ou menor porte para a exibição pública da família e a construção de laços matrimoniais ou de negócios conduzidos pelo casal proprietário. Nessas ocasiões, as mulheres se responsabilizavam por todos os preparativos e realização dos eventos, apresentando publicamente suas habilidades no campo da conversação e das artes. Como esposas-mães-donas de casa, elas assumiram um papel paralelo ao da própria casa e seus artefatos, que era o de ostentar a boa situação financeira do patriarca. Por isso, este ambiente era associado aos atributos femininos que se manifestavam na decoração de gosto delicado e artístico, como postulavam os manuais de etiqueta e de dona de casa publicados entre o final do século XIX e início do século XX, estudados por Carvalho (2008).

No caso do salão da Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro, vemos como os móveis e sua disposição amparam essas atividades, com cadeiras, almofadas e *puffs* distantes da parede colocadas de modo oblíquo

ao redor de uma mesinha de apoio sobre um tapete que privilegiam o encontro e a conversa. Apregoava-se ainda nos manuais de dona de casa, revistas femininas e de decoração que este ambiente fosse confortável, agradável aos sentidos para privilegiar o bem-estar, daí o uso de tecidos macios, a presença de vasos e objetos artísticos sem usos específicos além dos de enfeitar. Nesse sentido, compunham ainda o ambiente elementos florais de cores suaves e peças de renda ou crochê feitos à mão pela proprietária.



Figura 1. Salão da Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro. Acervo da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP).

Contrastando com a identidade de gênero feminino deste ambiente, está a sala de jantar. Espaço associado à função provedora de responsabilidade do homem, mantenedor da família, a sala era composta por objetos que concentravam os sentidos de estabilidade, segurança, força, tradição e respeito. Neste ambiente, como mostra Carvalho, ao contrário do anterior, eram dispostos “móveis robustos,

pesados, confeccionados em madeira nobre, escura, tratada de forma rústica, com superfícies pouco reflexivas (não polidas)." Suas funções eram claramente perceptíveis sustentando os "rituais de legitimação da família, de reconhecimento e respeito aos lugares de cada um" com a exposição das "alfaias da família, símbolos de prestígio e superioridade social" (2008, pp. 117-134). A contenção, severidade e simplicidade ornamental da sala de jantar orientava também o desenho de outros espaços associados ao gênero masculino no período, o gabinete e a biblioteca.

Na Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro, o mobiliário desses espaços segue com a sobriedade dos acabamentos e materiais da arquitetura. Contudo, na biblioteca, espaço cujo arranjo indica um possível uso por outros membros da família e uma separação do gabinete por uma porta, vemos uma mesinha recoberta por uma toalha de crochê que suaviza a ambientação. De todo modo, predominam as estantes de livros em madeira escura, material utilizado também na escrivaninha, mesinhas de apoio, divãs e cadeiras com estofado de formas mais geométricas e menos vibrantes. Além dessas qualidades, é notável a presença do relógio marcando o tempo da produção e de objetos como papéis, livros, canetas, tinteiros entre outros instrumentos de apoio ao trabalho intelectual que ali se desenvolvia vinculado às atividades de contabilidade, planejamento e gerenciamento das empresas construtoras e imobiliárias do proprietário. Todos eles, ao contrário do que vimos na sala de estar, desempenhavam atividades claramente definidas, utilitárias que marcavam diferenças e hierarquias de gênero paralelas às estabelecidas entre as esferas de produção e de consumo na modernidade (Pérez y Santos, 2017).

Além de representar a família e fixar papéis sociais claros, os três ambientes foram projetados para abrigar funções específicas relativas à recepção, à alimentação e ao trabalho intelectual. Esta funcionalidade programática orienta também a concepção dos demais espaços da casa e coordena a circulação e o arranjo dos setores social, íntimo e de serviço. A intenção era torná-los mais práticos e eficientes segundo a mentalidade que se afirmou paulatinamente a partir da Revolução Industrial (Rago, Moreira, 1984; Rybczynski, 1996; Forty, 2007; Momi, 2019).



Figura 2. Biblioteca e Gabinete da Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro. Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

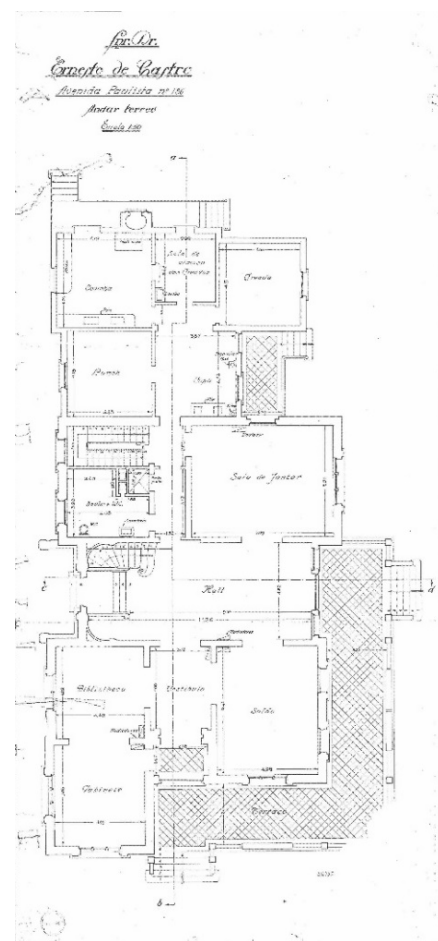


Figura 3. Planta Andar Térreo da Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro. Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

Na Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro o setor social, voltado para a Avenida Paulista e os recuos laterais, era composto de terraço, hall, salão, sala de jantar, banho e w.c., vestíbulo, gabinete e biblioteca. É impressionante reconhecer a especialização dos acessos e circulações que filtravam visitantes, moradores e empregados. O hall principal, acessado pelo jardim à direita que integrava os espaços de estar público, tinha grandes dimensões e configurava-se não apenas como uma passagem, mas também como lugar de estar. Para ele estavam voltadas as portas de acesso à sala de jantar, ao salão, ao vestíbulo, à entrada de automóvel –utilizada provavelmente apenas pela família–, e à área de serviço, além da escada social para o andar superior íntimo. O vestíbulo ligava o salão à biblioteca, confirmando a hipótese de que esse espaço não era reservado apenas ao proprietário. Entre o vestíbulo e o terraço havia um pequeno hall que garantia um ingresso mais direto e independente ao gabinete, evitando a entrada de estranhos no seio da morada. A solução reforça a leitura de que essa tipologia residencial cumpria outros usos, para além do privado, familiar, servindo as atividades públicas e econômicas de Ernesto Dias de Castro.

O setor de serviço da Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro abrigava copa, *lunch*, cozinha, sala de almoço dos criados, dormitório da criada e uma escada de serviço que se conectava ao porão, ao closet e aos dormitórios das criadas na mansarda. A escada conectava-se também a área íntima, garantindo que as funcionárias circulassem pelos ambientes de modo segregado e que o trabalho doméstico se fizesse, apesar de eficiente, pouco ou quase nada visível, protegendo a imagem do lar como espaço privilegiado de lazer, descanso e consumo.

Outras estratégias para esta invisibilidade foram adotadas na arquitetura e nos artefatos da residência. Na fachada, a área de serviço tinha apenas um pavimento e era levemente recuada em relação ao corpo principal, como se fosse um bloco independente. A aplicação de menos ornamentos e a menor dimensão de elementos como janelas e portas era outra medida adotada para o mesmo fim. No mesmo sentido, foi a opção por localizar destes ambientes de serviço doméstico no fundo do lote, juntamente com a edícula e com entradas independentes.



Figura 4. Hall da Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro. Acervo da Biblioteca da FAU USP.

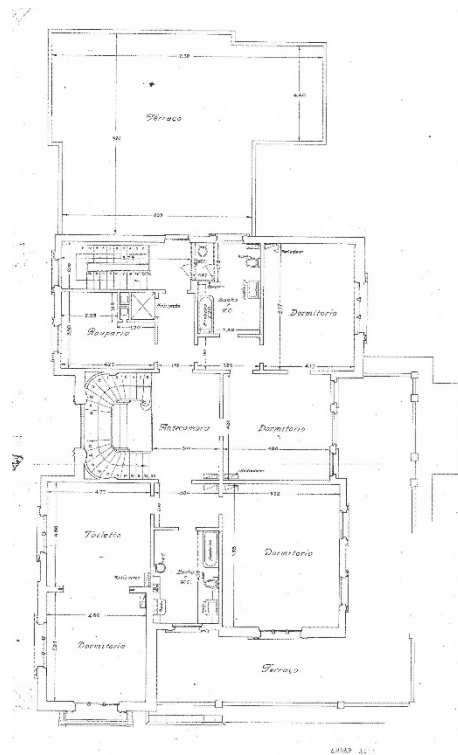


Figura 5. Planta Andar Alto da Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro. Acervo da Biblioteca da FAU USP.

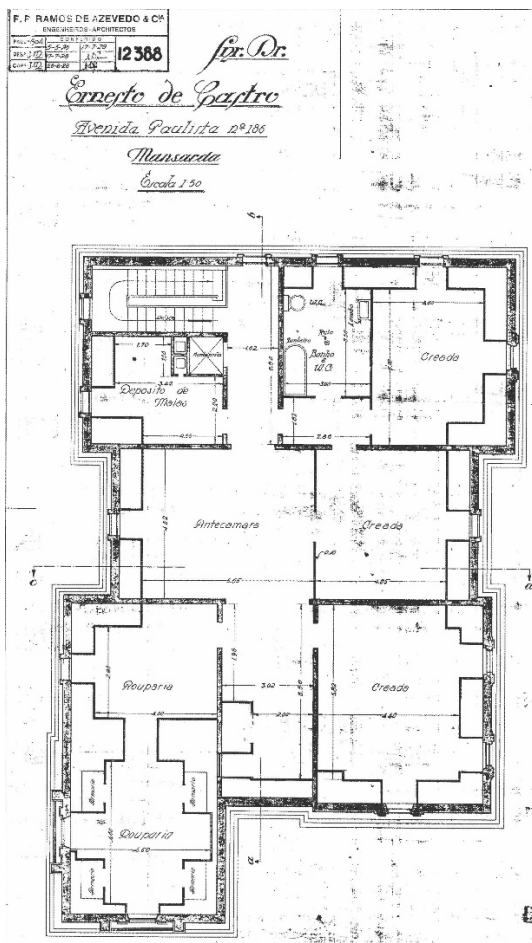


Figura 6. Planta da Mansarda da Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro. Acervo da Biblioteca da FAUUSP.



Figura 7. Vista da Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro. Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

À parte a escada, havia outras duas ligações da zona de serviço com a social. A porta que dava acesso ao banheiro e w.c. e alcançava o hall. E a porta que conectava a sala de jantar à copa, espaço de apoio às refeições servidas comumente à francesa com pratos que exigiam preparo para sua apresentação e manutenção da temperatura.

A área íntima da residência, por sua vez, era composta por ambientes que configuram a área do casal Ramos de Azevedo e Dias de Castro com dois dormitórios, uma toilette e um banheiro completo voltados para a fachada principal junto à Avenida Paulista. Havia também dois dormitórios para os filhos do casal que eram interligados, uma antecâmara e o hall de acesso a outro banheiro. Compunham ainda este setor, uma rouparia e um monta carga que interligava todos os pavimentos facilitando de modo silencioso a circulação dos artefatos domésticos.

O banheiro dos filhos tinha um desenho diferente do casal. No ambiente maior, com porta de acesso ao hall interno dos dormitórios, havia uma banheira, chuveiro, pia e bidê. No ambiente menor, o vaso sanitário era acessado tanto pela parte interna do banheiro, quanto pelo hall da escada de serviço. A localização indica que os cuidados das crianças em relação à higiene ficavam a cargo das empregadas domésticas, provavelmente daquela que exercia a função de babá, como era comum à época (Roncador, 2008). A separação funcional das atividades domésticas (Souza, 2017) explica a existência dos quatro dormitórios de empregados: o do chauffeur na edícula, e os três na mansarda que poderiam ser destinados à babá, cozinheira e arrumadeira.

O ordenamento desses três setores e de cada um de seus ambientes está longe de ser apenas objetivo, motivado por preocupações de eficiência, higiene e economia. Ele também responde à intenção de separar cada um daqueles que viviam na residência em função de seu vínculo familiar, de classe, gênero e raça e, com isso, estabelecer hierarquias claras, definindo quem poderia estar em cada espaço da casa, quando e como (Perrot, 1988). Deste ponto de vista, estes palacetes burgueses modernos, porque fruto da modernização da sociedade industrial, são dispositivos de estruturação dos seres e dos lugares que ocupam e, por isso, artefatos que garantem e reproduzem controles sociais muito



Figura 8. Toilete e Dormitório da Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro. Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

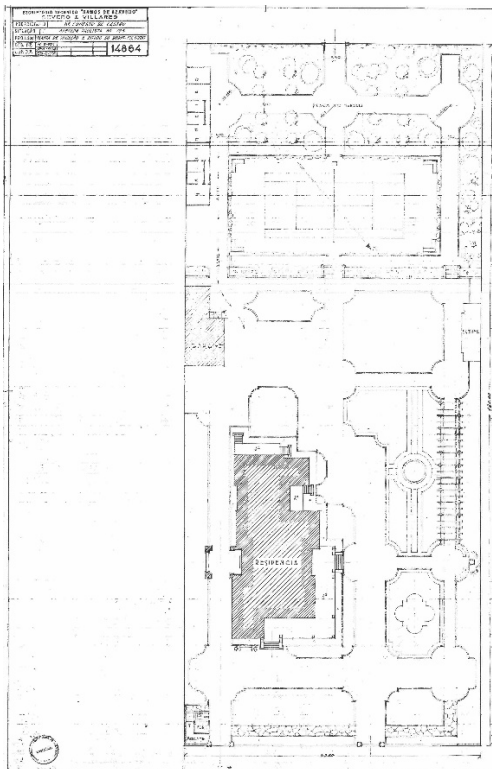


Figura 9. Implantação da Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro. Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

efetivos e, sobretudo, privilégios (Liernur, 2010). Tal efetividade se afirma na medida em que estes controles são aprendidos e internalizados de maneira cotidiana, silenciosa, a ponto de se transformarem em *habitus* ou seja, um conjunto de percepções e ações que os indivíduos adquirem ao longo de sua vida, desde a mais tenra idade e que participam de seus modos de pensar, ver agir nas mais variadas situações sociais, políticas, morais e estéticas (Bourdieu, 1983, 1989, 2007).

A experiência dessa separação funcional dos espaços, artefatos, usos e corpos definia um dos sentidos da noção de conforto que compunha o ideal de domesticidade burguesa. Essa experiência, todavia, articula-se a outras que agregam novos sentidos à noção de conforto. Estamos nos referindo ao usufruto de todos os serviços de infraestrutura de água, esgoto, ventilação, iluminação e ao acesso ao consumo de artefatos para a conservação de alimentos, os cuidados com o vestuário e os objetos domésticos, o tratamento e bem-estar corporal e intelectual.

Mas, a noção de conforto vinculava-se, ainda, à outra noção importante para o sentido de domesticidade burguesa que estamos investigando aqui que é a da privacidade. Como as demais, ela também dirigia e se constituía por uma série de estratégias. Do ponto de vista da implantação, os palacetes se distanciam do espaço público da rua e também dos vizinhos, seja pelos recuos frontal, de fundo e laterais, seja pela elevação do primeiro piso em relação ao nível do terreno. A sequência de halls, vestíbulos, corredores e escadas filtravam os de fora e os de dentro, os moradores e seus empregados, membros de classe, raça e gênero diversos, garantindo a intimidade desejada para a família proprietária (Lemos, 1984). Entre os membros da família, por sua vez, a existência de dormitórios e banheiros para o casal e para os filhos em separado era outro instrumento importante que foi se multiplicando ao longo do tempo, assim como a diminuição paulatina até a supressão total de portas de comunicação entre os dormitórios.

A privacidade era central também para a construção de identidade familiares e individuais tão importantes na constituição do *habitus* burguês na modernidade. Um *habitus* impresso também nas noções de representação e conforto e que persistiu ao longo da primeira metade do século XX. Por isso, não é estranho reconhecer a

sua presença em obras residenciais publicadas entre os anos 1940 e 1960 como "modernas", no sentido da ruptura dos princípios acadêmicos. Este é o caso da Residência Maria Luisa e Oscar Americano.

Um palacete modernista

Como mencionamos anteriormente, a residência foi construída no bairro Paineiras do Morumbi, resultando do empreendimento imobiliário realizado por Americano e Bratke em terrenos de suas propriedades na zona rural de São Paulo. Bratke foi responsável também pelo projeto de urbanização que seguiu os padrões estabelecidos pela Companhia City. A City foi responsável nos anos de 1910 pela introdução do modelo de bairro-jardim na cidade, inspirado no conceito de cidade-jardim teorizado por Ebenezer Howard (Wolff, 2001; Dall'alba, 2017b). Contudo, em sua proposta para o Morumbi (Dall'Alba, 2017a, p. 48) é possível reconhecer ecos dos subúrbios ajardinados norte-americanos que o arquiteto visitou no final dos anos 1940 (Segawa, 1997) e que eram exclusivamente residenciais, sem a presença de atividades de produção, comércio, serviços e lazer do ideário original howardiano (Andrade, 1998; D'elboux, 2015 e 2020).

Como Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro, Maria Luisa e Oscar Americano escolheram construir a sua morada em um bairro distante do centro e das atividades produtivas, em um espaço propício para o descanso e a recuperação das energias. Essa escolha foi orientada por um ideal de domesticidade presente também no projeto de urbanização que se caracteriza pelo predomínio do uso residencial, pelo arruamento curvilíneo adaptado à topografia montanhosa, pelo paisagismo pitoresco de amplas áreas verdes que deveriam preponderar em relação às construídas e, com isso, pela baixa densidade de ocupação. A localização, a dimensão dos lotes, a ausência e, depois, precariedade do transporte público garantiram ao Morumbi um caráter ainda mais elitizado (Dall'alba, 2017b) do que os bairros de expansão do início do século XX (Marins, 2011).

Os mesmos ideais orientaram o projeto da Residência Maria Luisa e Oscar Americano e suas edificações de apoio. A portaria de entrada, a residência e o pavilhão da piscina ocupavam uma

pequeníssima porção do terreno. Eles eram interligados por caminhos curvilíneos em meio ao parque projetado pelo engenheiro agrônomo Otávio Augusto Teixeira Mendes. O contato com a natureza era uma das qualidades destacadas do empreendimento e de outros abertos na região, como o Jardim Morumbi, onde Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi construíram sua residência. Para eles, o bairro era um exemplo de construção da paisagem harmônica "moderna" que se desejava construir como espaço de moradia na metrópole (O Jardim Morumbi, 1953).

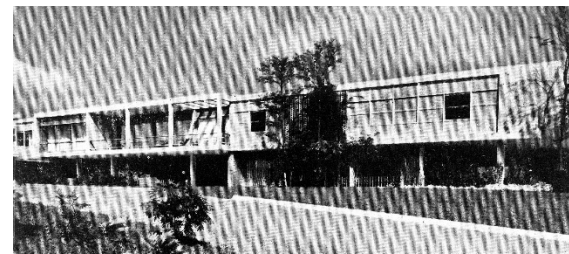
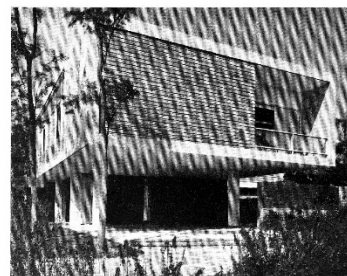


Foto: I. Liberman

Fachada principal (foto: I. Liberman)

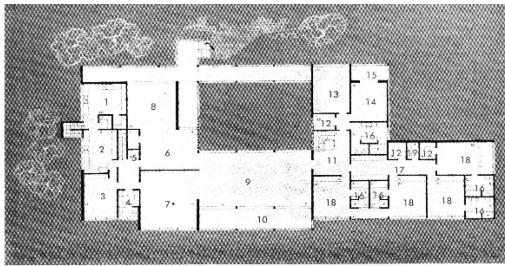
RESIDENCIA NO MORUMBI

projeto | Oswaldo Arthur Bratke - arquiteto
proprietário | Dr. Oscar Americano de Caldas F.
construção | Cia. Bras. de Pavimentação e Obras



Fachada lateral (foto: I. Liberman)

Figura 10. Residência no Morumbi (agosto, 1957). *Acrópole*, 19 (226), p. 358. <http://www.acropole.fau.usp.br/edicao/226/54>. Acervo da Biblioteca da FAUUSP.



Andar da família

1—Cozinha; 2—sala; 3—sala de almoço; 4—sala; 5—cabine telefônica; 6—hall de entrada; 7—sala de jantar; 8—sala; 9—sala de estar; 10—sala; 11—hall; 12—escritório; 13—dormitório casal; 14—sala; 15—sala; 16—banheiro; 17—passagem; 18—dormitório; 19—sala.

Andar térreo

1 e 2—Dormitório casais; 3—lavanderia; 4—banheiro; 5—billar; 6—terrace; 7—central de ar condicionado; 8—dormitório; 9—sala de família; 10—sala; 11—sala de estudo; 12—governança; 13—banheiro; 14—hall.

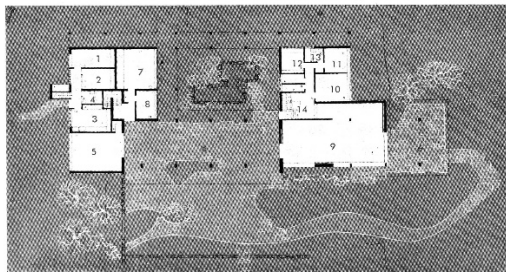
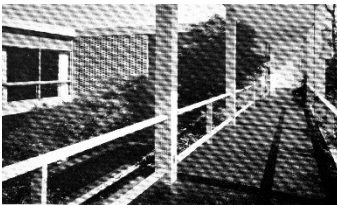


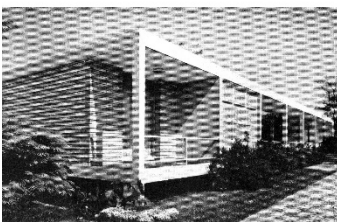
Figura 11. Residência no Morumbi (agosto, 1957). *Acrópole*, 19 (226), p. 359. <http://www.acropole.fau.usp.br/edicao/226/54>. Acervo da Biblioteca da FAUUSP.



Plataforma (terrace)



Fachada da governança



Plataforma (terrace) do banheiro

Figura 12. Residência no Morumbi (agosto, 1957). *Acrópole*, 19 (226), p. 360. <http://www.acropole.fau.usp.br/edicao/226/54>. Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

A implantação rarefeita em lote de grandes dimensões, vastamente arborizado, aliado à topografia acentuada, em auge, e a grande distância do bloco principal da habitação da rua aumenta o sentido de privacidade da obra. Ao adentrar ao terreno, a casa vai se descortinando de modo oblíquo, como na Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro, mas em posição mais destacada em sua posição elevada. Vale notar como a presença do carro organiza esta implantação e a fruição da obra, garantindo ao mesmo tempo dinamismo e monumentalidade, num jogo de contrários que marca o “movimento moderno”. Nesse percurso, vê-se inicialmente no alto o dormitório dos filhos, a varanda da sala de estar principal e a sala de jantar e, embaixo, a sala da família, terraço e bilhar. Na sequência, vê-se outro dormitório dos filhos, o do casal, a entrada principal e outra sala, que com o tempo seria utilizada como gabinete por Oscar Americano.

Dessa forma, são valorizadas as áreas íntimas e sociais da morada, enquanto as áreas de serviço seguem encobertas por um conjunto de ajustes materiais, topográficos e volumétricos, comuns a outras residências modernistas do período (Santos, 2019). Na fachada voltada para o acesso da rua, a estratégia de invisibilidade do setor de serviços, dava-se pela proeminência da varanda e da sala de jantar em relação à sala de almoço que se conectava à copa e à cozinha. Nesse mesmo ângulo, no térreo, havia um muro de pedra que separava a zona de estar social e os jardins da área de serviço. Na fachada da entrada principal da residência voltada para os fundos do terreno, uma parede cega esconde a cozinha. Esta última, bem como a copa, tinha janelas altas na fachada lateral e eram acessadas por uma escada independente que as ligava com a lavanderia, banheiro e dormitórios de empregadas no pavimento inferior, pouco visível em função da topografia e também do fechamento de área por meio de um muro de pedra integrado ao paisagismo. Vale notar que o banheiro das empregadas era completo, em dimensão muito superior a projetos modernistas contemporâneos. Os dois dormitórios de empregadas também eram de boa dimensão, separados da lavanderia por uma porta, o que lhes garantia certo conforto e privacidade, enfatizados pela solução paisagística mencionada anteriormente.

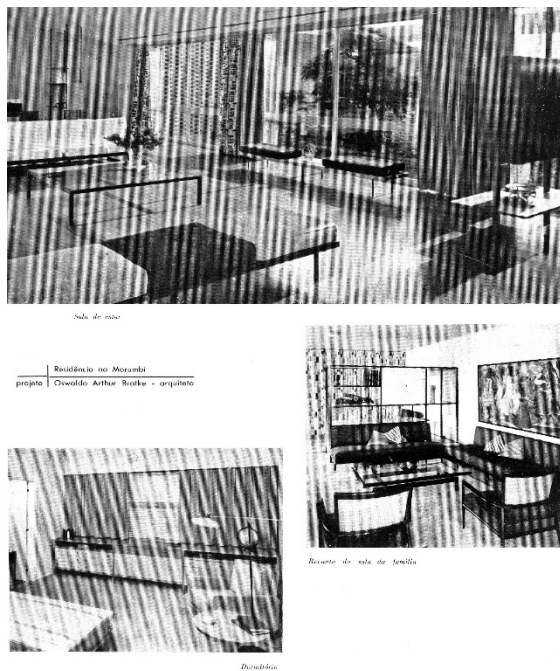


Figura 13. Residência no Morumbi (agosto, 1957). *Acrópole*, 19 (226), p. 361. <http://www.acropole.fau.usp.br/edicao/226/54>. Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

A solução da circulação independente de empregados era a mesma adotada por Ranzini na residência da Avenida Paulista. Também era comum a definição de ambientes funcionais, com usos exclusivos, agrupados em três setores bem definidos e segregados. A separação entre eles se dava por meio das circulações verticais. Às já mencionadas na área de serviço se soma outra localizada na área íntima que interligava os dormitórios ao estar íntimo, rouparia, sala de estudo das crianças e dormitório da governanta. Ela era ativada também por um conjunto de halls e circulações horizontais de dimensões variadas. O da entrada que era o maior de todos e distribuía a circulação para acesso à sala/gabinete; o pequeno hall de acesso ao lavabo, sala de almoço, copa e à sala de estar principal; o do setor íntimo, acessado pelo estar principal, onde se localizava a mencionada escada íntima, e que dava acesso a outras duas circulações – o hall de acesso ao dormitório do casal, sanitário e quarto de vestir – e o corredor dos dormitórios e sanitários dos filhos.

Olhando cada um desses setores em detalhe, notamos além das permanências de costumes e

práticas do morar burguês, algumas mudanças que iam tanto no sentido de aprofundar certas experiências quanto no de transformá-las. Na área social, por exemplo, vemos a diminuição do número de ambientes em relação às moradias progressas de porte semelhante ao da Residência Maria Luisa e Oscar Americano, com a presença apenas de uma sala de jantar e uma sala de estar. Entretanto, a integração entre esses ambientes, desejada pelo arquiteto (Segawa, 1997, p. 67) não é total, mas intermediada por uma porta incorporada ao lambril de madeira. A mesma estratégia é adotada para as portas que se abrem para o hall de entrada e o da área íntima, compondo a sala de estar como um ambiente fechado, aberto apenas nas faces de vidro voltadas para o jardim interno e a varanda.⁸ Essa disposição associada aos móveis, parece indicar um estar social organizado para propiciar encontros em eventos de recepção pública pertinentes aos lugares sociais da dona de casa de elite, Maria Luisa, e as necessidades das atividades econômicas do engenheiro e empreendedor imobiliário, Oscar Americano.

Os móveis da loja Branco e Preto (Acayaba, 1994) que compõem o ambiente, seguem o raciocínio construtivo e a linguagem geométrica abstrata da arquitetura modernista. Sua disposição e características indicam posturas um pouco menos formais e hierárquicas que as experimentadas nos antigos palacetes, uma vez que não há poltronas, apenas sofás e bancos com almofadas. Nota-se também que a varanda no mesmo nível da sala de estar integra o setor social, estabelecendo relações mais fluidas entre espaço interno e externo. Nela há uma cadeira BKF de autoria Antonio Bonet, Juan Kurchan e Jorge Ferrari-Hardoy, cuja postura corporal é ainda de maior relaxamento, propiciando a fruição da paisagem natural que se descortina do alto da residência. Móveis da Branco & Preto foram utilizados também no escritório de Oscar Americano.

A estratégia anula as marcas de gênero nos ambientes sociais da casa como vimos na Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro, mesmo que certas práticas permanecessem como a condução das recepções sociais pela esposa e o uso do gabinete pelo marido. A adoção da expressão modernista, introduz na casa uma linguagem associada aos ambientes de trabalho intelectual dos escritórios (Forty, 2007), fazendo com que esses espaços

fossem associados mais ao universo masculino de representação e a atributos a ele vinculados como os de racionalidade, eficiência, funcionalidade e contenção formal, também mobilizados por arquitetos e engenheiros. Apenas as cortinas estampadas e os arranjos florais parecem romper com a lógica de construção dessa ambientação diligentemente pensada. Imagem esta que parecia bem representar Oscar Americano, um engenheiro, homem de negócios do pujante ramo da construção civil e do setor imobiliário na cidade, sócio e morador do loteamento Paineiras do Morumbi. Nesse caso, com no da residência projetada por Ranzini, a profissão do cliente, mas também a proximidade com o arquiteto, ajuda a compreender a assimilação da linguagem modernista.

Indo do ambiente social para o de serviço, vemos que a sala de jantar se vinculava à copa cujo papel de apoio às refeições se mantinha como podemos notar pela presença de bancadas, pias, despensa, geladeira e a proximidade da adega. Entretanto, o seu desenho linear, assim como o da cozinha, parece orientado pelos preceitos de matriz taylorista (Rybczynski, 1996; Forty, 2007) assumidos por arquitetos e clientes desde os anos 1920 no Brasil com vistas à racionalização e eficiência do trabalho (Momi, 2019).

Junto à copa e à cozinha, havia uma sala de almoço que não sabemos se ela era utilizada pela família no cotidiano. Caso o fosse, a sala de jantar seria utilizada apenas em recepções, marcando um uso mais formal. Do contrário, é possível que apenas as empregadas domésticas e as crianças a utilizassem. Esta possibilidade é reforçada pela presença de um quarto de governanta junto à sala de estudos e próximo à escada íntima que levava aos dormitórios dos filhos do casal. O arranjo, semelhante ao que vimos na Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro, aponta a permanência dos cuidados das crianças sob a responsabilidade da empregada ainda nos anos 1950.

Da área de serviço para a área íntima, notamos o aprofundamento da experiência de privacidade ensaiada nos palacetes burgueses na medida em que cada filho tinha sua própria suíte, sem ligações entre elas. O mobiliário ali disposto apoiava outras atividades para além de dormir, o que fazia com que eles fossem também espaços de estar privado para os filhos. O casal, por sua

vez, tinha além do dormitório em comum, afastado dos filhos, o quarto de vestir com varanda. Este último tinha uma dimensão que leva a crer que também ali havia outros usos de maior permanência, provavelmente vinculados à dona de casa. É interessante pensar que a sua disposição estabelece uma simetria ao gabinete de Oscar Americano, este de caráter mais público e aquele mais privado.

Ainda na área íntima havia a sala da família, cujo mobiliário e disposição promoviam práticas diversas daquelas estabelecidas na sala de estar. Há uma maior proximidade entre os móveis que tornam o ambiente mais aconchegante. A presença de almofadas e da cadeira de balanço sugere também posturas e tratamentos ainda mais íntimos e relaxados. Nota-se, inclusive, que o terraço e a sala de bilhar localizados também no pavimento inferior contribuem para esta vivência confortável, plenamente separada das atividades de recepção onde visitantes externos permaneciam. Para isso, além de circulações verticais específicas e da distribuição do programa, o arquiteto lançou mão da topografia e do paisagismo, construindo patamares e jardins que separavam os ambientes social e íntimo.

Ainda dentro das aproximações entre a Residência Maria Luisa e Oscar Americano, as práticas burguesas do morar e os preceitos acadêmicos, vale mencionar a diferenciação das elevações e o esforço de dar à fachada principal, um aspecto clássico. Tal esforço está documentado no processo de fatura do projeto, uma vez que na primeira versão não havia a varanda frontal que se configura como uma espécie de peristilo (Dall'Alba, 2017b). À mudança da espacialidade promovida pelo arquiteto na versão construída, acrescenta-se outra, realizada pelo cliente, de cunho material, que vai no mesmo sentido de conferir um aspecto mais clássico à obra. Trata-se da substituição do revestimento externo em pastilha por mármore branco na reforma que Americano realizou poucos anos depois da inauguração da residência.⁹

A reverberação acadêmica identificada na solução do desenho do acesso principal com a varanda em peristilo ecoa também na solução estrutural (Dall'alba, 2017a, pp. 133-135). Longe de seguir uma grelha perfeitamente regular, derivada exclusivamente das exigências físicas e materiais dos elementos construtivos, a estrutura

do projeto adequa-se à funcionalidade dos usos, mesclando pilotis com paredes portantes. Nem mesmo do ponto de vista da composição, a racionalidade construtiva e programática é estrita. O caixilho da sala de almoço, por exemplo, segue o desenho dos destinados aos dormitórios, camuflando a diferença de uso. Além da madeira que compõe esses caixilhos, e que foram recobertas com uma camada de tinta, e da pastilha utilizada como acabamento dos elementos de concreto (lajes, vigas e pilares) e de algumas paredes de vedação, outros elementos foram empregados nos revestimentos como pedras e tijolos. O emprego desses materiais respondia mais a intenções plásticas e de ambientação do que a compromissos disciplinares específicos como os relativos à verdade dos materiais tão elogiados pela crítica e a historiografia.

É possível que estas escolhas tenham sido resultado de negociações com os clientes, haja visto que na residência que construiu para si no Morumbi, Bratke seguiu de modo mais rigoroso os preceitos da arquitetura modernista. Nota-se também, que nesta segunda residência, o arquiteto ensaiou uma domesticidade menos tradicional, embora menos radical do que a testada na Residência da Rua Avanhandava. Além disso, os sentidos de seu projeto foram alternados com o passar dos anos, com mudanças nos acabamentos, nos usos e também no mobiliário. Neste caso, é significativa também a reforma da antiga sala, junto ao hall de entrada, para a sua utilização como escritório por Oscar Americano. A mudança nesse caso é dupla. Porque em projeto o escritório ficava na área íntima, tendo sido mobiliado inicialmente pela Branco & Preto. Com o tempo, este espaço parece ter sido deixado de lado ou ter uso mais pontual, eventualmente até compartilhado com outros membros da casa, em favor da adaptação da sala para uso como gabinete com a adoção de móveis realizados pelo Liceu de Artes e Ofícios e outros artefatos de linguagem acadêmica advindos da coleção do casal. A mudança de localização e na decoração configurou um ambiente muito próximo do gabinete de Ernesto Dias Castro, seja do ponto de vista da linguagem, seja de sua representação e uso.¹⁰

As reformas empreendidas na residência para transformá-la em fundação com a anuência de Oscar Americano,¹¹ vão no mesmo sentido de

louvar o casal por meio das pinturas, esculturas, porcelanas e móveis dos períodos colonial, imperial e modernista que compõe um gosto identificado ao mesmo tempo como tradicional e aberto a inovações. As mudanças no projeto original parecem ainda enfatizar as reminiscências tradicionais do morar ao marcar as passagens entre os ambientes com batentes de madeira e reconfigurar totalmente os ambientes da casa de modo a torná-los espacial e esteticamente ainda menos integrados que no projeto original.

Considerações finais

Interessada em pensar a modernidade da produção arquitetônica residencial brasileira de meados do século XX, para além de suas qualidades estéticas modernistas, analisamos a Residência Maria Luisa e Oscar Americano considerando também as suas dimensões de artefato, campo de forças e imagem. Para tanto, abordamos desde a sua localização na cidade, implantação no terreno, linguagem e disposição espacial, até a encomenda e a presença de diferentes agentes que a habitaram ou a frequentaram ao longo dos anos, como proprietários, visitantes ou funcionários. Nessas análises, a partir da comparação com a Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro, procuramos mostrar a continuidade dos ideais de domesticidade burguesa calcados nas noções de representação, conforto e privacidade e em estratégias funcionais de exclusividade e separação dos usos, dos artefatos e dos corpos. Tal continuidade se explica, por um lado, pelo compartilhamento do *habitus* burguês entre cliente e arquiteto. Por outro lado, ela é compreensível em função da atenção de Bratke às expectativas e desejos do casal de elite Maria Luisa e Oscar Americano, ela dona de casa, ele engenheiro e homem de negócios. Afinal, para o arquiteto a casa deveria ser antes um lar do que uma obra de arte.

Porém, além de abrigo, espaço de proteção e intimidade, a residência segue desempenhando atividades públicas para trocas materiais e simbólicas estratégicas para os negócios de seu proprietário. Seu uso como instrumento de propaganda do empreendimento imobiliário Paineiras do Morumbi, juntamente com a casa do próprio arquiteto, confirma o seu papel

representativo, funcionando como uma espécie de cartão de visitas de Oscar Americano. Nessa função, não apenas a sala de estar e jantar amparam as práticas de recepção do casal como compõe, juntamente com a linguagem abstrata da arquitetura, a identidade do proprietário. É preciso reconhecer, contudo, a ação do próprio Americano na construção dessa linguagem, suavizando a sua radicalidade no desenvolvimento do projeto, com a construção do peristilo da entrada principal, e a substituição da pastilha pelo mármore branco, poucos anos depois de sua inauguração. O sentido conservador dessas mudanças limita também as intenções de Bratke de fazer espaços menos hierárquicos, mais integrados e flexíveis, como testado nas residências que fez para si na Rua Avanhandava e no Morumbi. Assim, entre proximidades e distâncias, notamos a convivência da linguagem geométrica abstrata, desprovida de ornamentos, orientada por questões climáticas e construtivas, com estratégias compositivas acadêmicas. Do ponto de vista espacial, por sua vez, vemos uma maior articulação entre os ambientes sociais que assumem um caráter um pouco menos formal. Ao mesmo tempo, a separação por zonas monofuncionais é reafirmada e, com ela, associações classicistas, genericadas e racializadas bem marcadas entre espaços, artefatos e lugares sociais.

Como tem mostrado as pesquisas que temos desenvolvido sobre arquitetura moderna residencial unifamiliar entre os anos 1940 e 1960, o programa e a sua disposição espacial carregam um conjunto de características da domesticidade dos palacetes burgueses, ao mesmo tempo em que apresentam mudanças que apontam para uma maior integração entre os espaços sociais e uma vivência formal entre os membros da família e os visitantes. O interessante é que elas se dão a despeito da linguagem, ou seja, não há um vínculo direto e causal entre proposições modernistas e inovações programáticas e espaciais do habitar, ou entre as acadêmicas e manutenção de hábitos tradicionais do morar. Dito de outra maneira, em arquitetura os vínculos entre materiais, estrutura e linguagem são sempre mais complexos e devem ser analisados de maneira circunstanciada e a partir de uma perspectiva interseccional.

No caso dos modernistas, esta complexidade revela ainda a ambiguidade de sua relação com

a indústria. Afinal, se, por um lado, a indústria servia de inspiração formal, técnica e espacial no desenvolvimento do edifício residencial, na escala do bairro ela funcionava como um contraponto a ser recusado, daí a exclusividade do uso residencial e o investimento em intensa arborização. Há, portanto, uma postura de atração e repulsa, adesão e recusa, típica da experiência da modernidade (Berman, 1987) e que é compartilhada por arquitetos tão distintos quanto Felisberto Ranzini, Oswaldo Bratke ou Lina Bo Bardi. Em seus projetos, a despeito das diferenças, o ideal de domesticidade que se impõe é a do espaço bucólico provido de toda infraestrutura e de artefatos tecnológicos fabricados industrialmente para garantir o conforto, o desfrute do descanso físico e psíquico próximo à natureza, longe do trabalho e dos perigos da metrópole. Esse ideal não só é experimentado como um privilégio de classe, como reitera distinções e hierarquias sociais.

Não se trata aqui de não reconhecer as inovações estéticas e espaciais dos modernistas que constituíram novos princípios e buscaram pensar outras funções e compromissos profissionais, mas de qualificá-las à luz de processos sociais mais amplos e de reconhecer os limites do projeto moderno ali encenado não só pelos clientes, mas também pelos arquitetos. Daí a importância da chave de leitura pela domesticidade que ajuda a desnaturalizar *habitus* e, portanto, a pensar as representações e as práticas do morar, desde a sua concepção até os seus usos, englobando não só os espaços, mas também os artefatos, a linguagem e aqueles que ali habitam.

Notas

¹ Este artigo é fruto das pesquisas O avesso da arquitetura moderna: domesticidade e formas de morar na habitação privada brasileira 1930-1960 (Fapesp n. 14/02756-8) e Moderno sob encomenda (1940-1960) (Fapesp n. 18/19887-9).

² Ao longo do texto, estabelecemos diferenciações conceituais entre os termos moderno/a, modernista e movimento moderno. O primeiro foi empregado sempre quando relacionado aos processos de modernização e à experiência da modernidade, tal como definidos por Marshall Berman (1987). O segundo diz respeito às proposições arquitetônicas definidas por investigações

de cunho estético que resultaram em linguagens abstratas, desprovidas de ornamentação, motivadas por princípios e/ou aproximações de caráter técnico e construtivo. O termo movimento moderno, utilizado entre aspas, refere-se ao termo mobilizado, sobretudo pela historiografia, para definir uma produção arquitetônica específica, estabelecida a partir dos anos 1920 no âmbito dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM).

³ Conforme esclarece Hugo Segawa em nota, Bratke se referia a "célebre polêmica envolvendo a Casa Farnsworth, de Mies van der Rohe", cuja cliente, a médica Farnsworth, "entrou com uma ação judicial contra o arquiteto", que acabou sendo perdida para ele (p. 78).

⁴ Sigo a definição de Hilde Heynen, segundo quem a domesticidade é um conjunto de "normas bastante precisas (ainda que sujeitas a variações) sobre os requisitos essenciais da vida familiar, as necessidades das crianças, as formas adequadas de organizar a alimentação, roupas e móveis, os cuidados com o corpo e a saúde, as melhores formas de equilibrar trabalho, lazer e atividades familiares, a necessidade de limpeza e higiene" (2005, p. 7).

⁵ Os títulos utilizados para a obra na época eram: Residência no Morumbi ou Residência Oscar Americano. Nesse artigo, por considerarmos que a residência representava o casal e seus filhos, optamos por nomeá-la como Residência Maria Luisa e Oscar Americano.

⁶ Essas fontes têm sido analisadas nas pesquisas mencionadas acima, cujos resultados preliminares foram publicados em textos como "Gênero e domesticidade pelas colunas femininas de Clarice Lispector" (2017). Elas foram investigadas também por Tatiane Dias Costa e Beatriz dos Santos Alves Ventura Fernandes durante as respectivas iniciações científicas *Manuais de dona de casa: domesticidade, gênero e arquitetura moderna* (2015) e *O morar moderno: o processo de transformação do espaço da casa e da vida doméstica* pela revista *O Cruzeiro* (2016), orientadas por mim na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). As revistas femininas da década de 1920 foram estudadas por Marcela Moreira Momi na iniciação científica *Revista feminina: domesticidade, gênero e taylorismo*, desenvolvida em 2019 também sob minha orientação. No mesmo ano, orientei a pesquisa de Camila Medeiros de Oliveira Santos, *O conflito doméstico no lar: um olhar sobre as casas burguesas de São Paulo na década de 1950*, realizada a partir do levantamento das revistas *O Cruzeiro* e *Acrópole*. Os projetos e fotografias das duas residências foram levantadas na Seção Técnica de Materiais Iconográficos da FAUUSP e no site da Fundação Maria Luisa e Oscar Americano.

⁷ O título do projeto Sr. Dr. Ernesto de Castro, como era comum ocorrer no período, fazia referência apenas ao proprietário. No artigo, pelas razões expostas acima, optamos por nomear a obra como Residência Lúcia Ramos de Azevedo e Ernesto Dias de Castro.

⁸ Imagens complementares estão disponíveis no site da Fundação Maria Luisa e Oscar Americano: <https://www.fundacaooscaramericano.org.br/historia>.

⁹ Imagens complementares estão disponíveis no site da Fundação Maria Luisa e Oscar Americano: <https://www.fundacaooscaramericano.org.br/acervo>.

¹⁰ Imagens complementares estão disponíveis no site da Fundação Maria Luisa e Oscar Americano: <https://www.fundacaooscaramericano.org.br/acervo>.

¹¹ Oscar Americano instituiu a Fundação Maria Luisa e Oscar Americano, em 1974, doando para a cidade de São Paulo a sua propriedade. Para conhecer um pouco mais esta história e sua narrativa ver: <https://www.fundacaooscaramericano.org.br/historia>.

Referências

- Acayaba, M. (1994). *Branco & Preto: uma história de design brasileiro nos anos 50*. Instituto Lina Bo Bardi.
- Andrade, C. R. M. (1998). *Barry Parker: um arquiteto inglês na cidade de São Paulo*. [Tese de Doutorado não publicada]. Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Berman, M. (1987). *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Companhia das Letras.
- Bourdieu, P. (1983). Gostos de classe e estilos de vida. En R. Ortiz (Org.), *Bourdieu – Sociologia* (pp. 82-121). Ática.
- Bourdieu, P. (1989). *O poder simbólico*. Difel.
- Bourdieu, P. (2007). *A economia das trocas simbólicas*. Perspectiva.
- Butler, J. (2003). *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Civilização Brasileira.
- Bueno, B. P. S. (2021). Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares: longevidade, pluralidade e modernidade (1886-1980). *Revista CPC*, (19), 194-204.
<https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i19p194-204>
- Bruand, Y. (1981). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. Perspectiva.
- Camargo, M. J. (2000). *Princípios de arquitetura moderna na obra de Oswaldo Arthur Bratke*. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
- Camargo, M. J. (1997). Bibliografia referente à obra do arquiteto Oswaldo Arthur Bratke. En H. Segawa, *Oswaldo Arthur Bratke* (pp. 316-319). ProEditores.
- Camargo, M. J. (2013). Ecletismo e Modernismo na arquitetura de Oswaldo Arthur Bratke. En J. M. Fernandes, M. L. B. Pinheiro, Maria Lucia Bressan. (Org.), *Portugal/Brasil /África do Ecletismo ao Modernismo* (pp. 91-108). Caleidoscópio.
- Carvalho, M. C. W. (2000). *Ramos de Azevedo*. Editora da Universidade de São Paulo.
- Carvalho, V. C. (2008). *Gênero e Artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material - São Paulo, 1870-1920*. Editora da Universidade de São Paulo.
- Dall'Alba, A. (2017a). *Formas modernas em jardins pitorescos. As casas e os planos de Oswaldo Bratke para o Morumbi dos anos 1950*. [Dissertação de mestrado Universidade Federal do Rio Grande do Sul]
<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/164814>.
- Dall'Alba, A. (2017b). Formas modernas em jardins pitorescos: correlações entre as casas de Bratke e a (sub)urbanização do bairro Paineiras do Morumbi. *Pós FAUUSP*, 24(44), 44-67.
<https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v24i44p44-67>.
- Davis, A. (2016). *Mulheres, raça e classe*. Boitempo.
- D'Elboux, R. M. M. (2015). Joseph-Antoine Bouvard no Brasil. Os melhoramentos de São Paulo e a criação da Companhia City: ações interligadas. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
- D'Elboux, R. (2020). Os primeiros anos a Cia. City em São Paulo (1911-1915): a revisão de uma lacuna. *Revista Brasileira de Estudos Urbanismo*, (22), 1-29.
<https://doi.org/10.22296/2317-1529.rbeur.202023pt>.
- Leopoldina, D. (1952). *Manual da dona de casa: Sugestões úteis e práticas*. Edições Úteis.
- Forty, A. (2007). *Objetos do desenho – design e sociedade desde 1750*. Cosac Naify.
- Gonzalez, L. (1984). Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, (2), 223-244.
- Guimarães, A. S. A. (2018). Formações nacionais de classe e raça. En A. C. C. Barone, F. Rios (Ed.), *Negros nas cidades brasileiras (1890-195)* (pp. 49-76). Intermeios

- Herbst, H. (2007). *Pelos salões das bienais, a arquitetura ausente dos manuais: expressões da arquitetura brasileira expostas nas bienais paulistanas (1951-1959)*. [Tese de doutorado não publicada]. Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Heynen, H. (2005). Modernity and domesticity: Tensions and contradictions. En G. Baydar (Ed.), *Negotiating Domesticity: Spatial productions of gender in modern architecture*. Routledge.
- Hollows, J. (2008). *Domestic Culture: Gender and Domestic Modernity*. Open University Press.
- House and Studio in Brazil by Oswaldo Bratke. (1948). *Arts & Architecture*, 65, 32-33.
- Lemos, C. A. C. (1993). Ramos de Azevedo e seu escritório. Pini.
- Lemos, C. A. C. (1984). *Alvenaria burguesa: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café*. Nobel.
- Liernur, J. F. (2010). La vivienda de la clase media, mercancía moderna. En J. Sarquis (Ed.), *La arquitectura de la vivienda para la clase media: coloquio* (pp. 50-57). Editorial Nobuko.
- O Jardim Morumbi: Arquitetura-Natureza (1953). *Habitat, São Paulo*, (10), 26-44.
- Martins, C. A. F. (1988) *Arquitetura e Estado no Brasil. Elementos para uma análise da constituição do discurso moderno no Brasil. A obra de Lucio Costa 1924-52*. [Tese de doutorado não publicada]. Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Marins, P. C. G. (1998). Habitação e vizinhança - limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. En N. Sevcenko, F. Novais (Org.), *História da vida privada no Brasil*, v. 3 (Da Belle Époque à Era do Rádio) (pp. 131-214). Companhia das Letras.
- Marins, P. C. G. (2011). Um lugar para as elites: os Campos Elísios de Glette e Nothmann no imaginário urbano de São Paulo. En A. L. D. Lanna; F. A. Peixoto; J. T. C. Lira; M. R. A. Sampaio (Org.), *São Paulo: os estrangeiros e a construção da cidade* (pp. 209-244). Alameda.
- Marins, P. C. G. (2016). San Pablo. La avenida Paulista de la Belle Époque: élites en disputa. En A. Gorelik, F. Arêas Peixoto. *Ciudades sudamericanas como arenas culturales*. Siglo Veintiuno Editores.
- Meneses, U. T. B. (1996). Morfologia das cidades brasileiras. Introdução ao histórico da iconografia urbana. *Revista USP*, (30), 144-155.
- Mindlin, H. (2000). *Arquitetura moderna no Brasil*. Aeroplano.
- Momi, M. M. (2019). *Revista feminina: domesticidade, gênero e taylorismo*. Fundação de Amaro à Pesquisa do Estado de São Paulo. https://issuu.com/marcelamomi/docs/rel_at_rio_final_2019.07/1.
- Nascimento, F. B., Silva, J. M. C., Lira, J. T. C. e Rubino, S. B. (2017). Espaço doméstico: encontros possíveis entre gênero e cultura material. En F. B. Nascimento, J. M. C. Silva, J. T. C. Lira, S. B. Rubino. (Orgs.), *Domesticidade, gênero e cultura material* (pp. 27-49). Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo e Editora da Universidade de São Paulo.
- Paglia, D. (1952). Oswaldo Bratke. En *Arquitetura na Bienal de São Paulo* (s.p.). Edições americanas de arte e arquitetura.
- Pérez, I., Santos, M. R. (2017). *Gênero e consumo no espaço doméstico: representações na mídia durante o século XX na Argentina e no Brasil*. Editora da Universidade Técnica Federal do Paraná.
- Perrot, M. (1988). Modos de habitar. La evolución de lo cotidiano en la vivienda moderna. *A&V - Monografía de arquitectura y vivienda*, (14), 2-17.
- Rago, M. L. e Moreira, E. F. P. (1984). *O que é taylorismo*. Editora Brasiliense.
- Roncador, S. (2008). *A doméstica imaginária: literatura, testemunhos e a invenção da*

- empregada doméstica no Brasil (1889-1999)*. Editora Universidade de Brasília.
- Rybczynski, W. (1996) Eficiência. En *Casa: pequena história de uma ideia* (pp. 153-179). Record.
- Santos, C. M. O. (2019). O conflito doméstico no lar: um olhar sobre as casas burguesas de São Paulo na década de 1950. Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.
https://issuu.com/camila.medeiros.santos/docs/relat_rio_final_issuu.
- Scott, J. W. (1995). Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, 20(2), 71-99.
<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>.
- Segawa, H. (1997). *Oswaldo Arthur Bratke*. ProEditores.
- Silva, J. M. C. (2012). *O arquiteto e a produção da cidade: a experiência de Jacques Pilon, 1930-1960*. Annablume.
- Silva, J. M. C. (2013). Habitar a metrópole: os apartamentos quitinetes de Adolf Franz Heep. *Anais Do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 21(1), 141-157.
<https://doi.org/10.1590/S0101-47142013000100009>.
- Silva, J. M. C. (2017). Gênero e domesticidade pelas colunas femininas de Clarice Lispector. En F. B. Nascimento, J. M. C. Silva, J. T. C. Lira e S. B. Rubino (Org.), *Domesticidade, gênero e cultura material* (pp. 343-367). Editora da Universidade de São Paulo.
- Silva, J. M. C. e Castro, A. C. V. (2016). História e historiografia da arquitetura e da cidade. En *IV ENANPARQ - Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo* (pp. 1-14), ANPARTE/UFRGS/UNIRITTER.
- Silva, J. M. C. e Ferreira, P. B. S. (2017). Os sentidos do morar em três atos: representação, conforto e privacidade. *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, 24, 68-87.
<https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v24i44p68-87>.
- Silvério, V. (2018). Uma releitura do 'lugar do negro' e dos 'lugares da gente negra' nas cidades. En A. C. C. Barone, F. Rios (Ed.), *Negros nas cidades brasileiras (1890-195)* (pp. 23-48). Intermeios.
- Souza, F. F. (2017). *Criados, escravos e empregados: o serviço doméstico e seus trabalhadores na construção da modernidade brasileira (a cidade do Rio de Janeiro, 1850-1920)*. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense.
- Toledo, Benedito Lima de (1987). *Álbum iconográfico da Avenida Paulista*. Editora Ex Libris Ltda.
- Thompson, E. P. (1987). *A formação da classe operária inglesa*. Paz e Terra.
- Wolff, S. F. S. (2001). *Jardim América: o primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura*. Editora da Universidade de São Paulo.

Joana Mello de Carvalho e Silva

Arquiteta e Urbanista formada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo (FAUUSP) (1997). Mestre pela Escola de Engenharia de São Carlos (EESC USP) (2005). Doutora pela FAUUSP (2010) e Pós-Doutora pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP (2015). Docente FAUUSP desde 2013. Grupo de Pesquisa Arquivos, fontes e narrativas: entre cidade, arquitetura e design (CNPq); Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). Rua do Lago, 876 - Cidade Universitária - São Paulo SP cep. - 05508-080, Brasil.

joana-mello@usp.br

<https://orcid.org/0000-0001-5108-8186>