

# **IV enanparq**

Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo  
Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

## **A Casa moderna: modos de usar**

SESSÃO TEMÁTICA: Arquitetura, Gênero e sexualidade

**Silvana Rubino**  
Universidade Estadual de Campinas  
silbrubino@gmail.com

## TÍTULO DO TRABALHO

### RESUMO

Desde o final do século XIX temos a emergência de um gênero de escrita com fronteiras pouco definidas. Trata-se de manuais do cuidado da casa, com fronteiras que vão da organização do lar às artes decorativas, da arquitetura ao que podemos denominar “fordismo doméstico”. Para citar alguns: de Christine Frederick, *The New Housekeeping: Efficiency Studies in Home Management*, de Paulette Bernege, uma das idealizadoras do *Salon des Arts Menagers Si les femmes faisaient les maisons*, e na Alemanha o livro da reformadora social Erna Meyer, *Der neue Haushalt*. As idéias de Meyer dialogavam com aquelas dos arquitetos modernos e isso faz parte do background da conhecida cozinha de Frankfurt, da arquiteta austríaca Grete Schütte-Lihotsky. Em 1951 a arquiteta-designer Charlotte Perriand publicou um número especial da revista *Techniques et architecture* intitulado “L’art d’habiter”, no qual expõe sua visão do que deveria e poderia ser uma casa moderna, da planta ao modo de se lidar com detalhes do cotidiano como armários, arrumação etc. Em 1958 a arquiteta Lina Bo Bardi publicou um texto, “A casa: sua organização, seu arranjo” em uma *Enciclopédia da Mulher* editada no Brasil, mas, à exceção de seu texto, traduzida de uma publicação francesa. Assim como Perriand, ela dava conselhos, em tom por vezes enfático de como lidar com o espaço doméstico moderno, dos quadros e móveis até os eletrodomésticos. O argumento dessa apresentação é que tais escritos estão enclausurados entre duas modalidades de escrita: a das revistas de arquitetura, dirigidas a profissionais, simpatizantes, clientes em potencial; e o aconselhamento feminino, dirigido às donas de casa, como que a educá-las a perceber as potencialidades e, por que não, limitações da casa moderna. A modernidade arquitetônica tinha, mesmo nos anos 1950, uma absorção ambígua por parte de seus usuários. Pouco evidente, talvez necessitasse de um manual, uma bula, um guia dos “modos de usar”, espaço de esclarecimento que foi reenchido, não por acaso, por mulheres profissionais. Assim, a proposta desta apresentação é comparar e analisar os escritos de Bo Bardi e Perriand, situando-os no interior desse debate que vinculava o profissional ao usuário no feminino: a dona de casa, verificando quais as noções de modernidade e domesticidade apresentadas nos dois textos.

**Palavras-chave:** Lina Bo Bardi. Charlotte Perriand. Domesticidade.

## PAPER TITLE

### ABSTRACT

Since the end of XIXth Century one can note the emergency of a new gender of literature: the home advice books. We can name some examples: *The New Housekeeping: Efficiency Studies in Home Management*, by Christine Frederick; *Si*

*les femmes faisaient les maisons* , by Paulette Bernège and *Der neue Haushalt* by Erna Meyer. Meyer's ideas had a strong dialogue with the rationalist architecture and were quite influential in the well known Frankfurt Kitchen, designed by Grete Schütte-Lihotzky. In 1951 the architect and designer Charlotte Perriand edited a special issue of the journal *Techniques et Architecture*, with the title "L'art d'habiter", in which she exposed her view about dwelling, from the design of the house to daily details as wardrobes etc. In 1950, Lina Bo Bardi published an essay "A casa. Sua organização. Seu arranjo", in the *Enciclopédia da Mulher*, translation of the French homonymous book. In the same mood of Perriand, she gave a sort of advices, sometimes in her emphatic writing, from decorative objects to the electrical equipment. The argument of this presentation is that both texts are framed in-between two genders: the feminine advices and the literatures concerned to modern architecture.

**Keywords:** Lina Bo Bardi. Charlotte Perriand. Domesticity

“Decorators may be compared to doctors. It is useless to put yourself under their directions unless you mean to carry out their *regime*”. Rhoda e Agnes Garret. *Suggestions for House decoration in Painting, Woodwork and Furniture*.

“The truth of the matter was, I’d never run a household before designing the Frankfurt Kitchen, I’d never cooked and had no idea about cooking”. Grete Schütte-Lihotzky<sup>1</sup>

## APRESENTAÇÃO

Em 1951, a designer francesa Charlotte Perriand publicou “L’art d’habiter”, um longo tópico de sessenta e três páginas, em número especial da revista *Architecture et Techniques*. O texto é fundamentalmente sobre o *habitat* que, segundo Perriand, deveria criar as condições de um equilíbrio humano e de equilíbrio do espírito. O trabalho vinha dividido em tópicos como : “células vitais”, “alimentação”, “higiene”, “manutenção”, “armazenamento”, “relaxamento”, “gesto forma técnica”, “ambiente” e “área da criança”<sup>2</sup>. O trabalho era finalizado por um texto, “reflexões”, assinado por A. Hermant, que no corpo editorial da revista era o responsável por teoria<sup>3</sup>.

Sete anos depois e no Brasil, uma *Enciclopédia da Mulher* apresentava um verbete aparentemente integrado à tradução brasileira da obra francesa, ainda que algo insuspeito, meio de contrabando. O texto “A casa. Sua organização e arranjo” foi escrito pela arquiteta Lina Bo Bardi, no momento em que ela começava a desenhar os primeiros esboços do MASP da Avenida Paulista. O que o texto oferecia, sob a forma de receituário, de manual de instruções, era o encontro de preocupações que ela já manifestava em seu trabalho editorial na Itália, antes de migrar para o Brasil e também algumas inquietações comuns a outros arquitetos brasileiros.

Embora as duas profissionais já estivessem em um momento de consagração e renome, especialmente Perriand – e sua presença na revista de certo modo atesta isso – e dialogarem com o repertório formal assim como com o vocabulário da arquitetura moderna, tais trabalhos se inscrevem simultaneamente em uma tradição de aconselhamento feminino, de resguardar a

---

<sup>1</sup> . Museum of Modern Art, *Counterspace*, p. 20.

<sup>2</sup> . Ela tinha então uma filha de 12 anos.

<sup>3</sup> . Do conselho de redação da *Architecture et Technique*, que era uma publicação bimestral, faziam parte, dentre outros, Le Corbusier, o antropólogo George Henri Rivière (que respondia pela seção de artes populares) e Jean Prouve, todos sob a supervisão de Auguste Perret.

casa em todas suas dimensões como um assunto de mulher. Textos prescritivos, escritos por mulheres para mulheres, mesmo que haja algo ocultando – ou evitando – o tom de manual feminino de civilidade: a modernidade, termo que encobre atributos de gênero. Tomamos aqui modernidade como uma noção êmica, sem nos indagarmos se de fato os textos e seus desdobramentos eram ou não – modernos.

#### ANTECEDENTES

No Brasil e na Europa, esta modalidade de publicação constitui um gênero literário.

É de Vera Cleser o manual *O Lar Doméstico: Conselhos Práticos sobre a Boa Direção* de uma casa, publicado em São Paulo em 1898. Se considerarmos que em 1913 já estava em sua quarta edição poderemos avaliar não apenas a expansão de um público feminino leitor como a importância desse tipo de bula doméstica. Uma adaptação à vida urbana e à modernidade, um processo civilizador nos termos tão bem analisados por Norbert Elias: cultivo, urbanidade, *politesse*, decoro, boas maneiras. Ainda que Bardi e Perriand não escrevessem um tratado de civilidade para a sociedade europeia do século XVI, temos uma série de regras prescritas a serem incorporadas, nessa tradição dos manuais.

Curiosamente, o primeiro livro de história da arquitetura escrito nos EEUU, de autoria de uma mulher, Louisa Tuthill, é considerado um precedente para este tipo de literatura de mulher pra mulher. A casa era vista como o lugar mais eficiente para a assimilação de valores e ela escrevia para as mulheres de classe media, conforme sua dedicatória: “To the Ladies of United States of America, the aknowledge arbiters of taste, this work is respectfully inscribed”.<sup>4</sup>

Podemos recuar um pouco e encontrar, do outro lado do mar o livro escrito e ilustrado pelas primas inglesas Rhoda e Agnes Garret, *Suggestions for House Decoration in Painting, Woodwork and Furniture*, de 1876. Trata-se de um texto que ao mesmo tempo defende e define o estilo “*Queen Anne*” e fornece conselhos para uma classe media que queria possuir, digamos, princípios estéticos. Sufragistas ativas, Rhoda (1841-82) e Agnes Garret (1845-1935) foram as primeiras inglesas a receber treinamento em um escritório de arquitetura e a trabalhar como decoradoras (*home decorators*). Pouco sabemos delas, mas o pai de Agnes era fabricante de cerveja e tinha a expectativa de que uma de suas filhas se tornasse produtora de

---

<sup>4</sup> . Citado por DOUMATO, Lamia. “Louisa Tuthill’s Unique Achievement” in Berkeley, Ellen P. (Ed) *Architecture. A place for women*. Wahsington and London, Smithsonian Institution Press, 1989, p. 11.

malte, mas em 1867 Rhoda e Agnes decidiram se profissionalizar como decoradoras, uma vez que o plano inicial que era conseguir um treinamento como arquiteta não encontrou nenhum escritório disposto a abrigar uma pupila. Iniciaram então seu aprendizado no escritório de Daniel Cottier, que trabalhava com vitral e decoração. Após concluir um período de aprendizado, as duas viajaram pela Inglaterra, registrando informações das “melhores” casas, que facilmente se abriram para elas<sup>5</sup>. De acordo com a análise de Emma Ferry, o livro não é um apanhado de “o que e onde comprar, tampouco se alimenta da experiência das autoras em gerenciar uma casa, pois elas queriam se apresentar como decoradoras e não como autoras de conselhos domésticos – tanto que não entram, em seu livro, na cozinha, na área de limpeza ou no berçário; não ensinam a limpar, não dão receitas e não falam de crianças<sup>6</sup>.

Dois capítulos são particularmente sugestivos: “Casas como elas são” e “Casas como elas deviam ser”. No primeiro apresentam uma análise de todos os aposentos, expondo os horrores de uma casa comum inglesa, criticando a decoração sem princípios e chegando a fazer comentários sobre aposentos masculinos e femininos, ao criticar a noção que o homem inglês tinha de sua casa como seu castelo, conferindo isolamento e um aspecto sombrio à sala de jantar, “the especially masculine department of the household”<sup>7</sup>. Já a sala de estar, feminina, era censurada pelo trabalho de algum estofador empregado pela dona de casa ansiosa. O capítulo seguinte, mais propositivo, traz ilustrações de seus próprios projetos, advogando a favor de tons claros e mobiliário simples e bem construído, inspirados nos modelos do século XVIII. Ao eleger o mobiliário dos anos da Rainha Anne, elas criticavam a deterioração dos saberes artesanais, a alienação do trabalhador na era vitoriana e a falta de discernimento do consumidor<sup>8</sup>.

Em 1913 o livro de conselhos da decoradora Elsie de Wolfe, *The House in Good Taste* tornou-se bastante popular. Em seu livro, a decoradora pontificava: “You will Express yourself in your home whether you want it or not”, e também assumia ser a casa algo que

---

<sup>5</sup> .Os dados biográficos e a análise do livro das Garret estão no texto de Emma Ferry“ ‘Decorators may be compared to doctors’. An Analysis of Rhoda and Agnes Garret’s **Suggestions for House Decoration in Painting, Woodworking and Furniture** (1876)”. *Journal of Design History* Vol., 16, No. 1, 2003.

<sup>6</sup> . Emma Ferry, op. cit., p. 22.

<sup>7</sup> . Na Inglaterra vitoriana, a separação das áreas da casa era profundamente marcada por divisões de gênero. A mulher era responsável por sua aparência e pelas atividades que ali ocorriam. As diferenças de Gênero eram materializadas na escolha do móveis e dos detalhes decorativos. As salas de jantar, vistas como masculinas recebiam móveis grandes, que se impunham e de madeira escura, e com freqüência um retrato do dono da casa na parede reforçava a masculinidade dominante do aposento. Em contraste, o salão e os boudoirs recebiam cores claras e a mobília era mais elegante. Os usos também eram divididos: os homens podiam receber na sala de fumar ou de bilhar, as mulheres no salão ou no boudoir. Ver Sparke, *Modern Interior*, p. 25

<sup>8</sup> . “The public themselves are mainly to blame. They demand cheap and showy furniture, and the only way to make furniture at once cheap and showy is to make it by machinery, and to turn the men Who mmake it as nearly as one can into de machines.”

podia ser construído e decorado por um homem, lembrando que apenas a mulher poderia torná-la um lar.<sup>9</sup>

Em 1915 a norte-americana Mary Pattison (1869-1951) publicou *Principles of Domestic Engineering: or the What, Why and How of a House*. O livro, dedicado ao “melhor marido do mundo” e buscava apresentar uma solução o problema dos empregados (*the servant problem*, tema recorrente nos Estados Unidos, Inglaterra e França), questão que a autora via como atual nas relações entre capital e trabalho, com prejuízos para ambos os lados. O livro apontava para uma casa prática, na qual os princípios do *scientific management* gerassem uma eficiência, capaz não apenas de dar conta da ausência dos empregados como também deveria constituir um método para se criar uma atmosfera que conservasse o *lar*, e tudo o que essa palavra significa<sup>10</sup>.

Pouco antes, em 1912 a Christine Frederick – antes mãe e dona-de-casa – reuniu os artigos que escreveu para o *Ladies Home Journal*, nos quais defendia que a nova ciência do trabalho poderia ser aplicada na casa, no livro *The New Housekeeping*, seguido por outro, *Household Engineering: Scientific Management in the Home*, de 1915. Este último baseava-se nos “Doze princípios do gerenciamento científico” definido por Lillian Gilbreth para a mulher que trabalhava em sua própria residência. A ideia era uma sequência de atividades na ordem certa, mas central a ela estava a proposta de que a cozinha deveria ser um espaço apenas para se cozinhar, e portanto poderia diminuir de tamanho. Menor, a cozinha exigiria menos movimentos, menos passos para a execução das mesmas tarefas e toda atenção era dada aos materiais, que deveriam ser laváveis. Seu livro não se voltava para a mulher pobre, que já vinha da classe dos problemáticos empregados domésticos, mas à classe média à qual pertencia.<sup>11</sup> Na década seguinte, Frederick criou e dirigiu o Applecroft Home Experiment Station em sua casa no estado de Nova York, onde ela fazia testes tayloristas de como economizar passos no preparo da comida, além de experimentar 1800 produtos, de eletrodomésticos a gêneros alimentícios<sup>12</sup>.

Os arquitetos europeus logo identificaram essa cozinha pequena e lavável como a marca registrada dos cuidados científicos com o lar – isso em um momento no qual a arquitetura moderna propunha uma nova casa, uma máquina, um novo modo de se morar. É preciso

---

<sup>9</sup> . Citado em Penny Spark, *The Modern Interior*, p. 91.

<sup>10</sup> . Pattison, Mary, *Principles of domestic engineering: or the What, the Why and the How of a house*. New York, The Trow Press, 1915.

<sup>11</sup> “This middle-class – to which I belong”. Ver Banta, Martha. *Taylored Lives. Narrative productions in the age of Taylor, Veblen and Ford*. Chicago & London, The University of Chicago Press, 1993, p. 240.

<sup>12</sup> . *Counterspace*, op. cit. p. 9.

lembrar, contudo, que o debate a respeito das cozinhas ganhou uma relevância algo surpreendente, passando da cozinha bem planejada para cada casa até a casa sem cozinha, chegando à cozinha coletiva proposta e popularizada por Charlotte Perkins Gilman<sup>13</sup>. Ao que parece, a redefinição do morar moderno passou pela cozinha, o que implica necessariamente uma atenção aos usos do espaço doméstico, não apenas à sua forma renovada.

Não era, contudo, um tema exclusivo da arquitetura moderna funcionalista. Em 1909 Ebenezer Howard envolveu-se com a construção de Homesgarth, um conjunto de trinta e dois apartamentos sem cozinha em uma Cooperative Quadrangle em Lechtoworth, a emblemática primeira cidade jardim construída na Inglaterra. Howard enfatizou tal inovação como uma resposta ao recorrente “problema dos empregados”, assim como ao “problema da mulher” ao se dirigir aos seus clientes de classe média. Em 1913 ele mudou-se para Homesgarth com sua esposa e se parabenizou por libertá-la do trabalho doméstico. Foi um projeto experimental dentro de um conjunto de casas convencionais e houve quem aproximasse a teoria de Gilman ao esforço prático de Howard: “O apartamento feminista é revolucionário, atinge a raiz do sistema econômico, deve envolver o vasto rearranjo da posse da terra, do edifício comunal e dos impostos. Mas não temos medo da revolução, pois somos pioneiros da revolução sexual”.<sup>14</sup> Curiosamente, Howard é comumente visto na bibliografia como um conservador, mas Hayden destaca sua sensibilidade, assim como a dos arquitetos que com ele colaboravam, para as necessidades especial de grupos como mulheres solteiras, velhos, viúvos e viúvas, casais sem filhos e casais nos quais os dois trabalham<sup>15</sup>. E nunca é demais lembrar que os *quadrangles* de Howard permanecem habitados até hoje.

A idéia de *Neue Wohnung*, novo morar da Alemanha era apresentada como o novo padrão familiar da nova era republicana nos anos vinte do século passado. Seu alvo era a dona de casa, colaboradora do arquiteto moderno – nas palavras de Bruno Taut, o arquiteto projeta e a dona de casa conduz – e seu papel era criativo. Não por acaso, um texto de Marie-Elizabeth Lüders, membro da organização de mulheres Bund Deutscher Frauen, clamava que a casa deveria ser projetada de dentro para fora: “primeiro a cozinha, então a fachada”.<sup>16</sup> Como vimos, vinha dos Estados Unidos a noção de *scientific management* ligado ao lar, e a idéia de

---

<sup>13</sup>. Escritora e reformadora social norte-americana, Gilman (1860 –1935) propunha a remoção da cozinha das casas, como forma de libertar a mulher do fardo de preparar refeições.

<sup>14</sup>. W.: George, *Women and tomorrow*, 1913. Apud Hayden, 1982, p. 231.

<sup>15</sup>. Hayden, 1982, p. 337.

<sup>16</sup>. Bullock, Nicholas. “First the kitchen – then the façade”. *Journal of Design History*. Vol 1, nº 3-4, 1988, p. 177.

uma dona de casa em parte desobrigada do fardo dos afazeres tornou-se nesse país um culto que unia esquerda e direita.

Ao final dos anos 1920 na Alemanha, a divulgação das ideias do novo modo de se gerenciar uma casa, aliada à atuação de arquitetos como Taut gerou como solução a proposta da casa para uma subsistência, ou existência mínima (*Die Wohnung für das Existenzminimum*). E a culminação disso tudo foi o projeto da conhecida Cozinha de Frankfurt, pela arquiteta austríaca Grette Schütte-Lihotsky, exibida na *Die neue Wohnung und ihr Innenausbau* em 1925 e logo incorporada em diversos projetos residenciais construídos nessa cidade por Ernst May. Trata-se de uma *Kochküche*, cozinha para se cozinhar, pequena e com uma aura de modernidade que vinha do uso da eletricidade. O livro *Der neuer Haushalt*, de Erna Meyer, de 1926 vendeu 40 mil exemplares até 1932 e incorporava as idéias de Catherine Frederick – cujo *New Housekeeping* havia sido traduzido para o alemão por Irene Witte em 1921<sup>17</sup> – adaptando as mesmas à necessidade alemã de profissionalizar a dona de casa. Tais novidades atravessaram de volta o Atlântico e em 1934 o livro *Modern Housing*, de Catherine Bauer e editado em Nova York saudava a cozinha de Schütte-Lihotsky como uma das grandes conquistas da nova arquitetura.<sup>18</sup>

Mesmo a idéia de uma casa mecanizada já havia sido antecipada em 1841 pela americana Catharine Beecher em seu *Treatise of Domestic Economy, For the Use of Young Ladies at Home and at School*. Beecher exhibe projetos de um cottage pleno de engenhocas, um novo ambiente doméstico que parecia necessário para o novo papel da mulher na sociedade industrial. Se de um lado Beecher aceitava uma definição convencional do mundo doméstico como uma esfera feminina, de outro ela se colocava como uma defensora de um feminismo doméstico ao evocar a capacidade da mulher para o auto-sacrifício, característica que a habilitaria para guiar o lar. Seu livro foi um sucesso imediato, com edições anuais, adotado em escolas. Em *The American Woman's Home*, de 1869, escrito a quatro mãos com sua irmã, a abolicionista e escritora Harriet Beecher Stowe<sup>19</sup>, projetou uma cozinha moderna, longitudinal, uma estação de trabalho com água encanada e equipamento de calefação e ventilação.<sup>20</sup> A mulher, apresentada como “ministra da casa” – as irmãs Beecher eram filhas de um ministro religioso e se voltavam tanto contra as idéias de Fourier quanto da igreja

---

<sup>17</sup> . Mary McLeod. “Domestic Reform and European modern architecture: Charlotte Perriand, Grete Lihotzky, and Elizabeth Denby”. P. 181. Até o momento a pesquisa não descobriu muito sobre Irene Witte, mas sabe-se que ela teve contato com o casal Gilbreth e se tornou uma especialista em *Scientific Management* na Alemanha.

<sup>18</sup> . Bullock, op cit, p. 188.

<sup>19</sup> . Harriet Beecher Stowe (1811-1896) é conhecida por seu romance anti-escravagista *A cabana do Pai Tomás*, de 1852.

<sup>20</sup> . Hayden, Dolores. *The grand domestic revolution*. Cambridge & London, The MIT Press, 1982.

católica – mas, sem empregados, deveria usar das mais avançadas tecnologias, pois estas eram o fator de profissionalização do trabalho doméstico da mulher isolada em sua casa no subúrbio. Neste livro ela declarou sua crença na idéia de que um modo de trabalhar mais racional daria às mulheres *crístãs* (grifo meu) orgulho e satisfação na criação de uma casa eficiente.<sup>21</sup> O livro, contudo, incluía recomendações para habitações coletivas, uma vez que nem toda mulher norteamericana poderia viver no subúrbio ou mesmo encontrar um marido.

Ainda na Itália, quando começou sua carreira em Milão trabalhando com Giò Ponti, Lina Bo escreveu com Carlo Pagani diversos artigos cujos nomes á indicam que voltam-se para o cuidado com o arranjo interno de diversas modalidades de casa: “A casa pequena”, “A casa na cidade”, “A casa na periferia”, “Sistematização de interiores” são alguns dos títulos que visavam ensinar a montar e a conceber uma casa simples e moderna, sem qualquer excesso herdado de outros tempos. Mas o artigo mais radical não foi por ela assinado. No primeiro número da revista *A*, que ela editou com Bruno Zevi, um artigo intitulado “Come può essere Il uomo libero si la donna è schiava” argumentava que a civilização moderna tendia a libertar a mulher, lançá-la na vida social, civil e política da nação e para tanto era necessário facilitar o trabalho doméstico. Este era um problema de método, de tornar a casa eficiente, e a resposta estava no artigo seguinte, “La cucina dell’avenire”, uma cozinha projetada nos Estados Unidos e tão diferente das cozinhas italianas de então como a abóbora da carruagem de Cinderela, declarava o texto.

#### NA *ENCICLOPÉDIA DA MULHER*

O texto de Lina que apresentamos discute pelo menos dois temas: o primeiro é a mecanização, uma racionalização do espaço doméstico de modo a se viver numa casa que simplifique o fardo das tarefas com a ajuda de novas aliadas: as máquinas, num momento em que o país sequer tinha indústria nacional para tanto. Nessa aposta na cozinha do amanhã – que ela instalou na Casa de Vidro, como veremos – ela retoma um tema com qual já havia trabalhado na Itália, na mal-comportada revista *A*<sup>22</sup>. Mas enquanto Lillian Gilbreth e as outras fordistas e tayloristas do lar não estavam exatamente preocupadas com estética no sentido artístico – mesmo que muitos vissem essa dimensão na máquina – Lina era uma arquiteta, filha de pintor, esposa de colecionador e trabalhava na direção do mais importante museu do país. O segundo tema de sua participação na *Enciclopédia da mulher* remetia ao gosto nos

---

<sup>21</sup> . Penny Sparke, *The Modern Interior*, p. 132.

<sup>22</sup> . Revista *A*, posteriormente rebatizada como *Cultura della vita*, dirigida por Lina Bo e Bruno Zevi, entre 1945-6.

arranjos internos de mobiliário e objetos – são diversas as passagens com termos como “bom gosto”, “mau gosto”, “péssimo gosto” –, em suma, no termo tão evitado: decoração.

Na França, a noção de *arts ménagers* era mais do que a expressão local do taylorismo doméstico. Inscreve-se em um contexto artístico que, com a fundação do *Musée National des Arts et Traditions Populaires*, buscava elevar práticas e objetos antes excluídos do mundo das artes. Nesse sentido, artes domésticas e tradições populares aproximavam-se, especialmente devido ao interesse dos estudiosos dessas últimas pelos objetos domésticos. A influência americana e alemã no redesenho da casa, especialmente da cozinha, foi limitada. O *Salon des Arts Ménagers*, criado em 1923 (funcionou até 1983) pretendia dar às classes populares instruções e regras quanto ao manejo da casa, normas que iam das virtudes morais do lar ao gosto – ou melhor, ao que seria bom gosto.

O gosto que faz alguém preferir uma cópia de um objeto de algum século distante ao invés de uma peça industrial ou um singelo artesanato popular. Trata-se mais uma vez de um mote recorrente em seu trabalho de editora e arquiteta. Na revista *A/Cultura della Vita*, Lina propunha um jogo, intitulado “qual você escolheria?”. O (talvez a) leitor (provavelmente leitora) deveria escolher entre copos, relógios, talheres. A escolha de objetos rebuscados – artesanais ou industriais que imitavam objetos antigos – era duramente castigada com um discurso jocoso que a desqualificava, enquanto a eleição de um objeto moderno era premiada com elogios: o leitor estava no bom caminho. Tal charada foi retomada no *Diário de Notícias*, cuja página dominical de assuntos culturais ela editou em Salvador em 1958. Qual você escolheria, uma escultura de Mario Cravo ou uma escultura grega? – perguntava ao leitor, que caso ousasse preferir a clássica receberia como resposta um direto “não adianta, ela está no Louvre” e uma advertência: cópias, jamais!

Essa postura a colocava em plena sintonia com Lucio Costa. E, embora o habitar tenha se tornado um tema de reflexão nesse momento, especialmente com a conferência *Construir, habitar, pensar* que Martin Heidegger proferiu em 1951, não é no mesmo sentido que caminha a proposição de Lina em “A casa”. Para o filósofo alemão, estar no mundo era o mesmo que habitar – daí a aproximação entre *bauen* (construir) e *bin* (ser). A crise da habitação vivida no pós-guerra europeu era para ele mais do que uma carência estatisticamente mensurável de casas: era uma crise do ser. Não parece ser nessa linhagem que Lina repensa a casa, até porque Heidegger não escondia preferir a Floresta Negra à cidade nessa fala que muitos leram como uma crítica às então hegemônicas ideias corbuseanas.

A casa de Lina não era nem deveria ser santuário. Sua visão colocava o *habitat* em seu sentido biológico – mais próximo, nesse sentido, de um certo determinismo ambiental que encontramos na *Carta de Atenas* de 1933 – ao qual ela pedia que se acrescentasse um pouco de poesia. Uma poesia isenta de sentimentalismos, diga-se, que permitisse descartar valores afetivos “equivocados”. Nessa direção, ela certamente afinava-se com o que Le Corbusier escrevia sobre as artes decorativas já em 1925, voltando contra estas e a temível palavra *decoreação* a força de sua verve. É nessa abordagem – mesmo guardando-se as diferenças de dicção entre um texto-manifesto e outro vinculado a uma escrita de manual, de “modo de usar” – que Lina afina-se com uma possível abordagem de relação entre o antigo e o novo, o popular e o erudito, o trabalho manual e o objeto industrial. Afina-se com Le Corbusier e afina-se com Lucio Costa.

Com tudo isso, Lina lançou as bases constitutivas da casa moderna. O verbete visava especialmente a casa nova – em um momento no qual a construção civil estava a toda na cidade que não podia parar de crescer – recomendando reformas em casas antigas, de modo a refazer toda a área de serviços.

A casa não era de Lina e sim do casal Bardi, um casal das artes, um *Künslerehepaar*, uma dupla que era quase uma entidade artística em si mesma. Se de um lado essa noção de “casal artista” possibilitou às mulheres artistas uma apresentação de seu trabalho a um público mais amplo – como no caso de Sonia Delaunay – a própria esfera “privada” do casal se tornou um cenário público para que a vida do casal possa ser observada<sup>23</sup>. A casa é, de certo modo, um laboratório e uma demonstração de vários aspectos da atividade do seu dono-realizador.

A casa moderna era a *sua* casa, os móveis os móveis que ela e Giancarlo Palanti projetavam no Studio Palma. Essa manufatura, que Lina criou em 1948 foi uma tentativa de fazer um móvel brasileiro comprados em lojas populares, um projeto de criar um móvel adaptado ao clima e certamente às casas modernas, contrariamente ao apreço pela madeira maciça e pelos materiais “nobres”. Sentada em suas cadeiras, mirando pelos vidros de sua janela-parede, a dona de casa perfeita era a própria Lina, matreiramente escondendo parte do rosto. Isso ao lado de um texto profundamente autoral, que defendendo princípios da arquitetura moderna da escala do objeto até as áreas externas, dizia àquele que não podia comprar uma cerâmica de

---

<sup>23</sup> . Ver, a respeito de Sonia e Robert Delaunay como casal artista, o artigo de Tag Gronenberg “Sonia Delaunay’s simultaneous fashions and the modern woman” in *The modern women revisited*, pp. 109-123.

Picasso que se contentasse com um vaso de barro daqueles usados pelo povo para guardar gordura. Animais de porcelana eram feios, mau gosto péssimo gosto – o gosto dos outros!

Lina não fez qualquer menção a gênero em seu verbete. Mostrar-se, contudo, como uma mulher anônima é um discurso que tem papéis sexuais em destaque. Contudo, a não menção de que é à mulher que os conselhos modernizadores são endereçados é significativa. Diferente de algumas de suas antecessoras de quase um século, como Beecher ou Zina Peirce, Lina não precisava bater na tecla da importância do trabalho remunerado como fator de independência pessoal feminina. No momento da escrita do verbete, meados dos anos 1950, ela era uma arquiteta em vias de consagração: trabalhava na direção do MASP e editava a *Habitat*, além de produzir o já citado mobiliário. Ao leitor – ou leitora! – que de algum modo conhecia sua *persona* pública, sua mera presença nas fotografias não deixava de ser, de algum modo, uma propaganda a favor da mulher que tem parte de suas realizações fora dos limites da casa. Por isso, talvez, a vestimenta despojada, ainda de que unhas feitas, as calças no lugar dos saíotes, volumes godês e aventais embabadados das fotos que nos Estados Unidos divulgavam nesses anos denominados de dourados. A cozinha americana-frankfurtiana da casa de Lina não traz necessariamente o *way of life* a ela agregado.

Tampouco temas parentais, tão presentes nos escritos de Paulette Bernege. Nada de quarto de criança, brinquedos etc. Afinal, a casa é a casa de quem? Sabemos que boa parte dos “perigos” da casa de vidro podem ser remetidos ao fato de ser um projeto de casa para adultos. Claro que sempre haverá outra interpretação.... mas teria a experiência social de Lina de uma vida entre adultos comparecido em uma análise do espaço doméstico sem menção a qualquer modalidade de vida familiar? Nesse aspecto ela se distingue muito de suas antecessoras.

Interessante também notar que em um momento em que a cidade de São Paulo, onde Lina vivia e trabalhava, começava a se adensar com diversos edifícios residenciais no centro, avenida Paulista e Santa Cecília/Higienópolis, “A casa” mostra uma residência unifamiliar isolada no lote, ou seja, uma casa moderna em sua linguagem, divisão interna ou mesmo visualidade, mas não necessariamente seguindo o fluxo de modernização que a cidade parecia propor. A casa que não chega a ter perspectiva para a cidade, a menos que consideremos as propostas do casal Bardi para que o Jardim Morumby se tornasse uma mostra permanente da boa arquitetura moderna brasileira, uma versão paulistana das *Case Studies Houses* californianas.

Não nos esqueçamos que a mulher-leitora era também a mulher-consumidora e nesse caso, ensinava-se também a consumir. Diante de um escrito de Lina Bo Bardi, lembrando seu trabalho como editora e ilustradora, é preciso prestar uma atenção redobrada às imagens. Lina usa seu corpo e sua imagem, ainda que escondendo ligeiramente seu rosto, para mostrar essa mulher moderna. Contudo, em contraste com a iconografia dominante do momento, de inspiração norte-americana, não usa avental nem vestido. Em uma das fotos, seu pulso mostra um relógio, evidência de que com a maquinaria, ela não molharia ou sujaria as mãos. As legendas das fotos, que em seus escritos costumam formar um texto paralelo, evidenciam essa distância da mulher e relação ao inevitável e estafante trabalho doméstico. A boa casa é assim aquela da qual a mulher moderna cuida, mas dela se desvencilha para fazer algo mais interessante.

#### A ARTE DE MORAR

Assim como Lina, Charlotte Perriand redigiu seu livro de conselhos já consagrada, contando com seu renome, que para além das qualidades conceituais e textuais expressas, qualifica o que está sendo proposto. E, como Lina, de certo modo transferiu sua experiência pessoal e social para o texto. Como se, ao falar da casa, pudesse ser autorizada a falar da *sua* casa.

Charlotte se preocupou com uma personagem imaginária, como fazia nos tempos do ateliê dirigido por Maurice Dufrené em sua juventude de atuação no campo das artes decorativas. Essa personagem é uma mulher jovem que vive sozinha numa mansarda – como Charlotte viveu em Montparnasse durante parte dos seus anos de colaboradora de Le Corbusier. O problema dos empregados que tanto afligiu os primeiros manuais já passou: eles não mais existem mesmo na Europa e os jovens sem recursos moram nesses espaços. Não falava dela mesma depois de se separar de seu primeiro marido, quando morou perto do studio de Léger? Sua experiência individual, que sempre é social encontrava eco na mudança ocupacional feminina e em suas representações e isso não valia apenas para a França do pós-guerra. Já em 1911 o *Ladies Home Journal* publicava artigos sobre casas para mulheres que trabalham – ou ganham a vida com trabalhos feitos em casa – e mostrou um bangalô com duas entradas independentes, uma sala que poderia servir para se receber clientes e diversos itens que poderiam acelerar as tarefas domésticas. Nessa década, bangalôs projetados para trabalhadoras solteiras eram freqüentes em revistas e em textos sobre economia doméstica.

Assumia-se que a cozinha e a lavanderia poderiam ser feitas fora de casa, experimento tentado mais tarde no Brasil no conjunto residencial conhecido como Pedregulho, Rio de Janeiro, e muito disse deve-se a outra mulher profissional, a engenheira Carmen Portinho.

Se Lina usou sua casa como exemplo, Charlotte mostrou imagens por ela tiradas no Japão, de exposições das quais participou como “Formes Utiles”, da *Union des artistes modernes* (UAM), que ajudou a fundar, além de exemplos de casas de Le Corbusier.

A pergunta que subjaz a isso tudo remete às motivações mais amplas de tais escritos, desse aconselhamento de mulher escolarizada e de classe média para outra mulher com a mesma ancoragem social. Afinal, se parte da pesquisa mais ampla que originou este *paper* tem como fundo teórico a noção de campo, é preciso lembrar que este é marcado por uma autonomia relativa. Assim, se parte da movimentação da arquitetura moderna – estendida ao *design* e à engenharia – pode ser atribuída às regras do campo, há parte que nos convida a olhar o que acontecia nos conflitos da modernidade, para além dos CIAMs, revistas especializadas e exposições, mas em relação com isto tudo.

#### BIBLIOGRAFIA

BARDI, Lina Bo. “A casa. Sua organização, Seu arranjo”. *Enciclopédia da mulher*. Porto Alegre, Editora Globo, 1958.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador. Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1990.

HAYDEN, Dolores. *The grand domestic revolution*. Cambridge, MA e London, EN, The MIT Press, 1982.

KINCHIN, Juliet e O’Connor, Aida. *Counterpace. Design and the modern kitchen*, New York, 2011.

PERRIAND, Charlotte. “L’art d’habiter”. *Techniques et architecture* no. 9-10, 1951.

SPARKE, Penny. *The modern interior*. London, Reaction Books, 2008.