

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**

**JULIANA REGINA PEREIRA**

**TECNOLOGIAS DO MORAR: DOMESTICIDADES E DESIGUALDADES DE  
RAÇA, GÊNERO E CLASSE NA REVISTA DE ARQUITETURA A CASA (1923-  
1952)**

**CURITIBA**

**2023**

**JULIANA REGINA PEREIRA**

**TECNOLOGIAS DO MORAR: DOMESTICIDADES E DESIGUALDADES DE  
RAÇA, GÊNERO E CLASSE NA REVISTA DE ARQUITETURA A CASA (1923-  
1952)**

**Technologies of dwelling: Domesticities and inequalities of race, gender and  
class in the Brazilian architectural magazine *A Casa* (1923-1952)**

Tese apresentada como requisito para obtenção do título de Doutora em Tecnologia e Sociedade pelo Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (PPGTE-UTFPR).  
Orientadora: Prof. Dra. Marinês Ribeiro dos Santos.

**CURITIBA**

**2023**



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Esta licença permite compartilhamento, remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es). Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



**Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Campus Curitiba**



JULIANA REGINA PEREIRA

**TECNOLOGIAS DO MORAR: DOMESTICIDADES E DESIGUALDADES DE RAÇA, GÊNERO E CLASSE NA  
REVISTA DE ARQUITETURA A CASA (1923-1952)**

Trabalho de pesquisa de doutorado apresentado como requisito para obtenção do título de Doutor Em Tecnologia E Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Tecnologia E Sociedade.

Data de aprovação: 01 de Setembro de 2023

Dra. Marines Ribeiro Dos Santos, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dra. Claudia Regina Hasegawa Zacar, Doutorado - Universidade Federal do Paraná (Ufpr)

Dra. Joana Mello De Carvalho E Silva, Doutorado - Universidade de São Paulo (Usp)

Dra. Marilda Lopes Pinheiro Queluz, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dra. Silvana Barbosa Rubino, Doutorado - Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 01/09/2023.

Para Maria, Sara e Susi.

## AGRADECIMENTOS

Fruto de um esforço em grande parte solitário, o trabalho de pesquisa e confecção de uma tese de doutorado nunca é individual. Por essa razão, aqui registro meu respeito e gratidão às pessoas e instituições que tornaram possível a realização desta que considero minha maior conquista.

Em primeiro lugar, agradeço à minha mãe, Maria Nazareth, mulher negra e mãe solo que jamais mediu esforços para dar a mim a melhor educação que esteve ao seu alcance. Sou grata por seu sacrifício e pela confiança nos projetos que invento. Agradeço também ao meu pai, Romeu, cuja lembrança me ofereceu alento nos momentos difíceis da escrita. Foi ele que com carinho e paciência lidou com meu choro frustrado quando, aos cinco anos de idade, eu lutava para aprender a escrever em letra cursiva. Graças a ele, hoje, aos trinta e quatro, sigo lutando e escrevendo.

Agradeço à Universidade Tecnológica Federal do Paraná e ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade por manterem, com todas as dificuldades, o melhor programa de pós-graduação em humanidades no Paraná, segundo minha modesta opinião e experiência. Agradeço à professora doutora Marinês Ribeiro dos Santos por acolher, na linha de Mediações e Culturas, meu projeto de pesquisa e me presentear com o universo das domesticidades e da revista *A Casa*, orientando o desenvolvimento do trabalho com atenção e responsabilidade.

Na linha de pesquisa de Mediações e Culturas, especialmente no grupo de pesquisa Design e Cultura, pude conhecer professores cuja generosidade e solidariedade foram importantes no desenvolvimento de minha pesquisa. Por isso, agradeço ao professor dr. Ronaldo Oliveira Corrêa por compartilhar lanches, inquietações e reflexões metodológicas, às professoras dra. Luciana Martha Silveira e dra. Maureen Schaeffer França pela atenção e companheirismo oferecidos durante os estágios docentes, além da professora dra. Marilda Lopes Pinheiro Queluz, pelo amplo conhecimento e humor mordaz demonstrados não apenas nas bancas de qualificação e defesa, mas ao longo do curso como um todo.

Agradeço às demais professoras que compuseram as bancas, por quem tenho imenso respeito e admiração: dra. Joana Mello de Carvalho e Silva, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, dra. Cláudia Regina Hasegawa Zacar, do Programa de Pós-Graduação em Design da

Universidade Federal do Paraná, e dra. Silvana Barbosa Rubino do programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Campinas, que representa a ponte entre minhas experiências de pesquisa do mestrado e do doutorado.

Aos colegas bolsistas do PPGTE: Adriana Ripka, Aline Biagi, Camille Bolson, Michel Ferreira, Júlio Teodoro, Laís Carvalho, Luísa Manske, Camilla Voigt. Aos colegas “de longa distância”, Rodrigo Diesel e Aline Gonçalves – tenho orgulho em chamá-los todos doutores e mestres, mas me orgulho ainda mais em chamá-los meus amigos.

À família que a vida me presenteou na forma dos amigos: Maria Luiza Mercuri (com sua mãe, Fátima, e padrasto, Geraldo), Bruno Ribeiro, Marcos Skrobot, Henrique Prestes, Manuela Salazar, Jade Azevedo, Tiago Ozzy, Graziella Kranz, Luiz Keller, Hellen e Anna Savian. Por fim, agradeço ao Miguel Stampar, o Miguelito, que tem sido um paizão pra mim. Obrigada por tanto!

Não poderia, de forma alguma, encerrar a seção de agradecimentos sem renovar meus protestos em defesa da educação pública de qualidade. Minha educação é fruto de três universidades públicas – a Universidade Federal do Paraná, a Universidade Estadual de Campinas e a Universidade Tecnológica Federal do Paraná – e do trabalho de milhares de profissionais que lutam diariamente pela ciência em nosso país. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

*Minha mãe diz que dentro de toda mulher  
existem cômodos trancados: a cozinha do  
desejo, o quarto da tristeza,  
o banheiro da indiferença.  
Às vezes os homens trazem chaves, às  
vezes os homens trazem martelos.  
(Warsan SHIRE, 2022)*

## RESUMO

A presente tese investiga a influência da revista *A Casa*, uma publicação especializada em arquitetura residencial no Brasil, na produção de desigualdades estruturais nas formas de organização da sociedade por meio da vida doméstica. Desenvolvido a partir do conjunto disponibilizado pela Hemeroteca Digital Brasileira, neste estudo analiso como a revista, ao longo de seu período de circulação entre 1923 e 1952, desempenhou importante papel na construção de identidades e subjetividades relacionadas ao morar. Por meio da abordagem interseccional, levo em consideração como diferentes dimensões sociais – em especial raça, gênero e classe – interagem e influenciam as experiências individuais e coletivas dos sujeitos retratados na revista. Nesta tese, a revista *A Casa* é tratada como um artefato tecnológico que produziu discursos e práticas relacionadas à construção, decoração e organização do lar. Observo, desse modo, como essas práticas são imbuídas de concepções culturais de raça, gênero e classe, contribuindo para a produção de diferenças estruturadas sobre esses marcadores. Ao analisar os periódicos, destaco como a revista investiu em estratégias discursivas relacionadas à modernização do espaço doméstico, promoção de um ideal de "bom gosto" e produção de estilos de vida. Nesse contexto, o espaço doméstico se configura como campo de disputa por representações de poder entre diferentes sujeitos e atores sociais. Dentre os principais objetivos da tese coloco a identificação e compreensão das estratégias utilizadas pela revista para materializar desigualdades entre sujeitos, as quais denomino "tecnologias do morar". Este conceito visa dar coesão e coerência à organização da sociedade a partir do espaço doméstico, e é operacionalizado na revista *A Casa* por meio do estabelecimento de matrizes de inteligibilidade estruturadas sobre oposições binárias como público/privado, masculino/feminino e patroas/empregadas. Por meio do conteúdo veiculado, a revista constrói discursos que reforçam e naturalizam desigualdades sociais, associando o espaço doméstico ao fazer feminino e estabelecendo uma hierarquia do trabalho entre arquitetos e/ou decoradores, donas de casa e trabalhadoras domésticas. Essas representações também invisibilizam a presença das mulheres negras nos espaços domésticos, contribuindo para a marginalização e estereotipação dessas mulheres. Também exploro como a revista emprega a figura feminina como parâmetro estético para a comparação entre corpo e objeto doméstico, reforçando a equiparação entre o corpo feminino idealizado como branco, jovem e magro, e o embelezamento do lar. Destaco a atuação das tecnologias do morar na produção de sujeitos que, atravessados por marcadores sociais da diferença, moldam suas formas de habitar e existir no mundo. Concluo que essas tecnologias são informadas por preceitos científicos que em sua época foram tidos como neutros e universais, mas que, na realidade, perpetuam assimetrias de raça, gênero e classe. Por meio dessa análise, fica justificada a contribuição do presente estudo no entendimento da revista *A Casa* como agente histórico, enriquecendo, assim, a compreensão da produção de diferenças sociais no interior espaço doméstico a partir da mediação com a tecnologia e com os discursos propagados pela mídia.

**Palavras chave:** domesticidades, interseccionalidade, revistas de arquitetura; brasil século XX.

## ABSTRACT

Technologies of dwelling: Domesticities and inequalities of race, gender and class in the Brazilian architectural magazine *A Casa* (1923-1952)

The present thesis investigates the influence of the magazine "A Casa", a specialized publication in residential architecture in Brazil, on the production of structural inequalities in the organization of society through domestic life. Developed from the corpus provided by the Brazilian Digital Periodicals Library, this study examines how the magazine played a significant role in constructing identities and subjectivities related to dwelling during its circulation period between 1923 and 1952. Employing an intersectional approach, I consider how different social dimensions —especially race, gender, and class —influence the individual and collective experiences of the subjects portrayed in the publication. In this thesis, "A Casa" is treated as a technological artifact that produced discourses and practices related to the construction, decoration, and organization of the home. I observe how these practices are imbued with cultural conceptions of race, gender, and class, contributing to the production of structural inequalities based on these social markers. Analyzing the periodicals, I emphasize how the magazine endowed discursive strategies related to the modernization of domestic space and the promotion of an ideal of "good taste". In this context, the domestic space emerges as a place of tension between different subjects and social actors vying for representations of power. Among the main objectives of the thesis is the identification and understanding of the strategies employed by the magazine to materialize inequalities among subjects, which I term "technologies of dwelling". This concept aims to provide cohesion and coherence to the organization of society taking the domestic space as its breeding ground. In the case of "A Casa", the technologies of dwelling operate matrices of intelligibility structured on binary oppositions such as public/private, male/female, and employers/domestic workers. The magazine constructs discourses that reinforce and naturalize social inequalities, associating domestic space with feminine activities and establishing a hierarchy of labor between architects/decorators, housewives, and, mostly black female, domestic workers. These representations also marginalize and stereotype the presence of black women in domestic spaces. I also explore how the journal employs the female figure as an aesthetic parameter for the equivalence between the body and the domestic object, reinforcing the fusion between the idealized slender, white and young female body and the beautification of the home. I highlight the role of technologies of dwelling in producing subjects who shape their ways of inhabiting and existing in the world in mediation with social markers of inequality. I conclude that these technologies are informed by scientific precepts that were considered neutral and universal in their time but, in reality, perpetuate asymmetries of race, gender, and class. Through this analysis, the contribution of this study to understanding "A Casa" as a historical agent is justified, thus enriching the comprehension of the production of social differences within the domestic space through mediation with technology and the discourses propagated by the media.

**Keywords:** domesticities, intersectionality, architecture magazines, 20th century Brazil.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Interface do mecanismo de busca na página principal da Hemeroteca Digital Brasileira.....	42
Figura 2: Visualização do diretório da revista <i>A Casa</i> na Hemeroteca Digital Brasileira.....	44
Figura 3: Informações do acervo digitalizado da revista <i>A Casa</i> .....	45
Figura 4: Interface do aplicativo <i>Voyant Tools</i> com resultados da mineração de dados qualitativos das transcrições de textos publicados em <i>A Casa</i> .....	53
Figura 5: Página do artigo “Rio de Janeiro e a Construção”, janeiro de 1924.....	81
Figura 6: Arranha-céus em construção no centro do Rio de Janeiro, 1927.....	85
Figura 7: Casas modelo construídas pela Companhia Constructora Brasil no bairro de Ipanema. ....	87
Figura 8: Residência dr. Octávio Rodrigues Lima localizada à rua Gomes Carneiro n. 30. ....	89
Figura 9: Residência dr. Octávio Rodrigues vista em julho de 2019. ....	89
Figura 10: Escombros da residência dr. Octávio Rodrigues, maio de 2022. ....	90
Figura 11: Publicidade ilustrada da Companhia Brasileira de Immoveis e Construções, 1925. ....	91
Figura 12: Publicidade ilustrada da Cia. Imobiliária Nacional, 1926.....	92
Figura 13: Capa da primeira edição de <i>Architectura no Brasil</i> (1921). ....	97
Figura 14: Quadro de temas abordados em <i>Architectura no Brasil</i> . ....	99
Figura 15: Página do expediente e editorial da edição n. 1 de <i>A Casa</i> , 1923...	103
Figura 16: Capas das primeiras edições da <i>Revista de Arquitetura</i> , maio de 1934. ....	106
Figura 17: Capa a edição n. 9 de <i>Acrópole</i> , publicada em janeiro de 1939.....	110
Figura 18: Capa da primeira edição de <i>A Casa</i> , outubro de 1923. ....	117
Figura 19: Detalhe da ilustração da primeira capa de <i>A Casa</i> (1923). ....	119
Figura 20: Capa das edição número 3 de <i>A Casa</i> (1923) ....	122
Figura 21: Capa da edição de número 4 de <i>A Casa</i> (1924) ....	123
Figura 22: Formato padronizado de apresentação de projetos arquitetônicos na revista <i>A Casa</i> . Exemplos publicados em 1925, 1932 e 1940. ....	126
Figura 23: Bloco de anúncios publicitários em página dupla, 1925. ....	130
Figura 24: Publicidade ilustrada de equipamento de escarradeira. ....	131
Figura 25: Cabeçalho da seção editorial da revista <i>A Casa</i> . ....	132
Figura 26: Escultura em mármore da deusa Niké, conhecida como Vitória de Samotrácia (Grécia ~220~190 AEC).....	133
Figura 27: Escultura em bronze do deus Poseidon, conhecida como Deus do Cabo Artemísio (Grécia, 46 AEC).....	133
Figura 28: Diferentes modelos de capas veiculados entre 1927 e 1930.....	136
Figura 29: Artigo sobre moda feminina publicado em 1931.....	140
Figura 30: Modelo de capa empregado entre 1933 e 1936 e exemplo de publicidade. ....	143
Figura 31: Variação do modelo de capa entre 1941 e 1943 ....	147
Figura 32: Mudança de título e ilustração do cabeçalho da coluna assinada por mme. Lais, 1943.....	149
Figura 33: Capa da edição de julho-agosto de 1945 da revista <i>A Casa</i> .....	153
Figura 34: Capa da edição de setembro-outubro de 1945 da revista <i>A Casa</i> . .	154
Figura 35: Capas das edições n. 260, 270-271, 279 e 281 de <i>A Casa</i> .....	156

Figura 36: Nuvem de palavras com os 115 termos mais frequentemente associados à palavra “gosto” na produção textual de <i>A Casa</i> entre 1924 e 1945. ....	186
Figura 37: Publicidade ilustrada do escritório de Freire e Sodré engenheiros-arquitetos, 1924. ....	188
Figura 38: Publicidade ilustrada da loja de móveis e decorações Casa Nunes, 1924. ....	190
Figura 39: Publicidade ilustrada da loja de móveis e decorações Casa Nunes, 1924. ....	191
Figura 40: Página dupla contendo a matéria “Beleza e harmonia da mesa” e a perspectiva de uma casa apresentada como “simples e interessante”, 1938. ....	207
Figura 41: Página do artigo “O que é ‘Sweet-Home’?”, publicada em <i>A Casa</i> na edição dupla dos meses de setembro-outubro de 1945. ....	210
Figura 42: Páginas de “A Casa do Futuro” e “Casa...” primeiros textos de autoria feminina publicados em <i>A Casa</i> , junto do retrato de suas autoras, 1936. ....	219
Figura 43: Fachada e interior de uma construção moderna. Projetos de Ernesto Dolleschel e Luiz de Gongora. ....	222
Figura 44: Ilustrações exemplificam o trabalho do arquiteto e do decorador, 1932. ....	223
Figura 45: Ilustração de um espaço que conjuga as salas de visitas e de jantar. Coluna de Eglantine, 1937. ....	226
Figura 46: Setorização de quarto infantil, projeto de Hilla de Hann e M. B. Kamenka. ....	230
Figura 47: Armário oculta o leito da babá em quarto infantil, detalhe de projeto de Hilla de Hann e M. B. Kamenka. ....	231
Figura 48: Página dupla da edição de maio de 1946 contendo nota sobre enxovais de noiva e dicas de decoração assinadas por Mary Hunt. ....	240
Figura 49: Imagem do editorial “Uma casa no céu”, agosto de 1946. ....	245
Figura 50: Anúncio ilustrado da Joalheria Áurea, veiculado em 1936. ....	250
Figura 51: Página do editorial “A architectura sob o domínio da arte e da ciência” ilustrada pela fachada de um edifício de quatro andares. Projeto de Ângelo Bruhns. ....	254
Figura 52: Página dupla com os anúncios fotográficos das lojas Eugenio Fiorencio & Cia e dos construtores Christiani e Nielsen, 1936. ....	256
Figura 53: Publicidade ilustrada de utensílios culinários da Metalúrgica São Geraldo, 1936. ....	258
Figura 54: Informe publicitário “Edifício ‘Paraguassú’”, 1943. ....	259
Figura 55: planta de casa de dois andares, projeto de J. Cordeiro de Azeredo, 1931. ....	265
Figura 56: planta de apartamentos no edifício Itapira, 1943. ....	266

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1: Distribuição de exemplares da revista <i>A Casa</i> encontrados em acervos de bibliotecas localizados por meio de catálogos on-line. ....</b>	<b>39</b>
<b>Tabela 2: Números faltantes de <i>A Casa</i>. ....</b>	<b>40</b>
<b>Tabela 3: Modelo de ficha de índices temáticos por edição da revista. ....</b>	<b>50</b>
<b>Tabela 4: Modelo de ficha de transcrição de textos. ....</b>	<b>51</b>
<b>Tabela 5: Aspectos observados na leitura de imagens. ....</b>	<b>54</b>
<b>Tabela 6: Revistas de arquitetura publicadas no Brasil ao longo da primeira metade do século XX. ....</b>	<b>95</b>

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>PROCEDIMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS</b> .....	<b>27</b>
<b>2.1</b>	<b>A pesquisa documental como matriz teórica</b> .....	<b>28</b>
<b>2.2</b>	<b>Hemeroteca Digital Brasileira</b> .....	<b>40</b>
<b>2.3</b>	<b>Protocolos de análise</b> .....	<b>47</b>
<b>2.4</b>	<b>Categorias e conceitos</b> .....	<b>56</b>
<b>3</b>	<b>O MODERNO EM REVISTA</b> .....	<b>67</b>
<b>3.1</b>	<b>Revistas ilustradas e a modernização da vida urbana</b> .....	<b>68</b>
<b>3.2</b>	<b>As revistas de Arquitetura</b> .....	<b>93</b>
<b>3.2.1</b>	<i>Architectura no Brasil</i> (Rio de Janeiro, 1921-1926).....	<b>96</b>
<b>3.2.2</b>	<i>A Casa</i> (Rio de Janeiro, 1923-1952) .....	<b>102</b>
<b>3.2.3</b>	<i>Revista de Arquitetura</i> (Rio de Janeiro, 1934-1978).....	<b>106</b>
<b>3.2.4</b>	<i>Acrópole</i> (São Paulo 1938-1971) .....	<b>109</b>
<b>4</b>	<b>A REVISTA A CASA</b> .....	<b>115</b>
<b>4.1</b>	<b>Primeira fase (1923-1945)</b> .....	<b>117</b>
<b>4.2</b>	<b>Segunda fase (1945-1952)</b> .....	<b>150</b>
<b>5</b>	<b>SOB DOMÍNIO DA ARTE E DA CIÊNCIA</b> .....	<b>166</b>
<b>5.1</b>	<b>Classe e estilo de vida</b> .....	<b>175</b>
<b>5.2</b>	<b>O “bom gosto”</b> .....	<b>187</b>
<b>5.3</b>	<b>O “mau gosto”</b> .....	<b>196</b>
<b>5.4</b>	<b>A nidificação do lar</b> .....	<b>203</b>
<b>6</b>	<b>DECORAÇÃO, SUBSTANTIVO FEMININO</b> .....	<b>214</b>
<b>6.1</b>	<b>Decoradoras e arquitetas</b> .....	<b>216</b>
<b>6.2</b>	<b>Lugar de mulher?</b> .....	<b>238</b>
<b>6.3</b>	<b>O corpo e a casa</b> .....	<b>249</b>
<b>6.4</b>	<b>Uma modernidade conservadora</b> .....	<b>262</b>
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>275</b>
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>283</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*Lar hoje é sinônimo de um acanhado apartamento onde os inúmeros problemas de espaço e conforto desafiam continuamente nossa inteligência e nosso senso prático... as necessidades hodiernas permitem introduzir inovações na decoração de nossa casa, deixando de lado, muitas vezes, as velhas convenções.*  
A CASA, 1947, n. 273, p. 64

A presente tese surgiu de uma inquietação pessoal com a acomodação das funções de trabalho profissional, trabalho doméstico, estudo, descanso e lazer no espaço de um apartamento pequeno no centro de Curitiba. Sucessivas experiências de rearranjo dos móveis no espaço doméstico e pesquisa de ideias e soluções em sites, revistas e programas de televisão especializados deram origem aos seguintes questionamentos: Como a nossa vida doméstica reproduz e reafirma as estruturas de organização da sociedade? E como esses veículos de mídia transformam nossos modos de habitação, trabalho e comportamento em sociedade?

Em 2019, coloquei no papel minhas preocupações e questionamentos sobre a produção da vida moderna no interior dos espaços domésticos na forma de um projeto de pesquisa, o qual levei ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (PPGTE-UTFPR). No programa, sob orientação da professora dra. Marinês Ribeiro dos Santos, pude me aproximar não apenas do campo das domesticidades, mas de campos de estudos que até então me eram desconhecidos, como os estudos de gênero, cultura material e interseccionalidade. Foi a partir da intersecção entre esses marcos teóricos, somados a uma sólida ancoragem em teoria da história como referencial para a heurística dos documentos, que pude desenvolver a investigação da revista *A Casa* como agente das transformações históricas no que diz respeito às formas do morar no Brasil do segundo quartel do século XX.

O trabalho aqui apresentado é resultado de quatro anos de pesquisa com um único título periódico, disponibilizado para acesso virtual por meio da Hemeroteca Digital Brasileira, portal vinculado ao braço digital da Biblioteca Nacional. O periódico consiste da revista *A Casa*, longeva publicação que esteve dentre as primeiras dedicadas ao segmento editorial especializado em arquitetura produzidas no Brasil. Sua fundação, em 1923, vem no esteio de profundas transformações operadas sobre e a partir dos espaços urbanos nas grandes cidades brasileiras, especialmente na

então capital federal, o Rio de Janeiro. O amplo período de circulação dessa revista, que se estendeu até o ano de 1952, a coloca em posição privilegiada de testemunha dos processos históricos que se desenrolavam naquele contexto, mas também de agente no decorrer desses processos, uma vez que ela imprime interpretações fortemente influenciadas por noções de racionalidade e higiene urbana e social, particularmente no que tange às formas de ocupação e gestão dos espaços urbanos.

A revista *A Casa* desempenhou um papel fundamental na popularização de ideais estéticos linguagens arquitetônicas relacionados às formas de habitação das classes médias e altas. Desde o seu lançamento, a publicação buscou promover um estilo de vida moderno influenciado por padrões europeus e norte-americanos, prescrevendo, por meio da arquitetura, formas desejáveis de habitar. A revista enfatiza a importância do estilo na construção da estética dos edifícios e na criação de espaços ideais para a vida cotidiana. A partir de 1925, expandiu seu conteúdo para incluir temas variados, como notícias sobre construções ao redor do mundo e curiosidades culturais e históricas. Ao longo dos anos, passou por grandes mudanças gráficas e editoriais, consolidando-se como uma publicação alinhada às transformações de recursos técnicos e tendências estilísticas contemporâneas.

Ao longo do tempo, a revista passou por mudanças significativas em seu corpo editorial e conteúdo. No decorrer da década de 1930, mulheres entraram como autoras e colaboradoras, principalmente no campo da decoração de interiores, o que acabou por reforçar a marcação de gênero na divisão do trabalho. No entanto, essa participação também evidenciou as desigualdades não só no campo da representação profissional, mas na reprodução de hierarquias que subordinam mulheres negras às mulheres brancas no âmbito do trabalho doméstico. Na década de 1940, a revista enfrenta uma crise e reestruturação, adotando o subtítulo "Revista do Lar" após sua aquisição por parte da Editora O Construtor. A partir de 1945, a publicação passa a incluir mais textos voltados para assuntos considerados como sendo de interesse do público feminino, como culinária, decoração, moda e cuidado com os filhos. Essas alterações indicaram uma mudança no público-alvo da revista, que passou a contemplar como leitor preferencial um segmento social composto por mulheres brancas, jovens, casadas e escolarizadas, pertencentes às classes médias urbanas.

A leitura do conjunto integral da publicação permite dividir sua trajetória em duas fases: a primeira abrange o período de sua criação até 1945, e a segunda vai de 1945 até seu encerramento definitivo em 1952. Neste segundo momento, a

transformação mais evidente consiste da modificação no formato da capa, que passou a apresentar ilustrações coloridas retratando mulheres como protagonistas, refletindo o novo objetivo da revista. As capas subsequentes continuaram destacando retratos femininos em posturas descontraídas, refletindo o posicionamento da revista em relação a valores de gênero, raça, classe e geração vigentes à época, sinalizando o investimento em um estilo de vida mais relaxado e informal no contexto doméstico.

A revista também se passa a difundir modos atualizados de vida e convívio doméstico, explorando temas como literatura, moda, beleza, culinária, decoração, arte, cinema, teatro, puericultura e assuntos relacionados à adolescência. No plano organizacional de *A Casa*, profissionais mulheres passaram a atuar tanto na produção literária como na autoria de seções sobre aconselhamento doméstico e familiar. Ao mesmo tempo em que a revista aborda questões polêmicas da época, como o divórcio e a inserção da mulher na política, reforça diferenças raciais e de classe, explicitando assim contradições inerentes à sua condição moderna.

Voltada especificamente para temas relacionados ao habitar por meio da arquitetura residencial, *A Casa* constrói discursos caracterizados por dimensões sociais de gênero, raça e classe que interessa problematizar, a partir do diálogo com a teórica feminista Teresa de Laetis (1994), como “tecnologias do morar”. Desenvolvo essa noção afim de caracterizar práticas relacionadas à construção, decoração e organização do trabalho no espaço do lar, bem como os discursos que estruturam essas práticas. Disseminados pela imprensa periódica, estes discursos não apenas refletem concepções culturais de gênero, raça, classe, idade e profissão, mas contribuem para a produção de diferenças estruturadas sobre esses marcadores.

Ao adotar a revista *A Casa* como objeto de análise, o espaço doméstico se desvela como campo de disputa por representações de poder entre diferentes sujeitos e atores sociais. A revista investe em determinadas estratégias discursivas que identifico como sendo relacionadas à modernização do espaço doméstico, promoção do “bom gosto” ou “gosto artístico”, produção de estilo de vida, nidificação do lar, equação entre corpo feminino e objeto decorativo, e racionalização do trabalho a partir da organização do espaço doméstico. Compreendo essas estratégias como tecnologias que produzem modelos específicos de masculinidades e feminilidades, bem como hierarquias de poder entre sujeitos no que toca ao trabalho doméstico.

Em articulação com o campo dos estudos em Ciência Tecnologia e Sociedade (CTS), escolhi abordar a própria revista como artefato tecnológico que, inserido em

seu contexto social, permite destacar particularidades de como se relacionam ciência, tecnologia e sociedade no escopo da publicação. A partir da perspectiva do filósofo estadunidense Andrew Feenberg (2010), enfatizo que as tecnologias não são neutras, mas influenciadas por valores e interesses historicamente localizados. Essa base teórica fundamenta a discussão dos efeitos dos determinismos tecnológico e biológico nas relações sociais e culturais priorizadas em *A Casa*.

Compreendo, desse modo, que existe uma dupla forma de mediação que deve ser observada: a primeira se refere aos códigos técnicos utilizados pelos profissionais que compõem a revista na criação de um conceito de habitação moderna ideal; e a segunda consiste na própria revista como meio e suporte para a negociação desses discursos ao longo do tempo. A definição de código técnico adotada neste estudo diz respeito à forma como as visões de mundo dos grupos sociais dominantes são expressas por meio de discursos técnicos e científicos que se infiltram na concepção de artefatos tecnológicos (Andrew FEENBERG, 2010). Essa tese tem em conta como essas mediações promovem tecnologias do morar e discute como elas contribuem para a formação de desigualdades de gênero, raça e classe, levando em consideração também a inclusão das mulheres no corpo técnico da revista.

Com o propósito de questionar a naturalização das diferenças culturalmente produzidas na interação com a tecnologia e os artefatos, adoto a interseccionalidade como uma categoria de análise. A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder afetam as relações sociais em sociedades caracterizadas pela diversidade, bem como as experiências individuais no cotidiano (Patricia HILL COLLINS; Sirma BILGE, 2016). Como abordagem analítica, a interseccionalidade reconhece a conexão e interdependência entre diferentes dimensões sociais, como raça, classe, gênero, nacionalidade, capacidade e faixa etária. Essas categorias não são consideradas entidades isoladas, mas elementos entrelaçados que se influenciam mutuamente.

A teórica feminista Kimberlé Crenshaw (2002), define a interseccionalidade como paradigma teórico e metodológico da epistemologia feminista negra. Segundo sua perspectiva, a interseccionalidade representa uma abordagem conceitual que visa compreender as implicações estruturais e em constante mudança que surgem da interação entre dois ou mais sistemas de subordinação. Com isso, essa abordagem se centra na análise dos efeitos do racismo, opressões de gênero e de classe e outros

sistemas discriminatórios, que geram desigualdades fundamentais, influenciando as posições relativas de grupos historicamente subalternizados.

A partir dessa abordagem, busco compreender a complexidade do mundo, dos sujeitos e das experiências humanas no contexto definido pela revista *A Casa*, reconhecendo que as categorias apresentadas não podem ser estudadas separadamente, uma vez que estão intrinsecamente interligadas na realidade. Como parte do instrumental metodológico da interseccionalidade, nesta tese adoto um formato de citação que privilegia a inclusão do primeiro nome na apresentação das pessoas autoras tanto no corpo do texto, como nas referências curtas inseridas entre parênteses e referências bibliográficas completas, organizadas no item final deste documento. Essa escolha é uma forma de valorizar as pesquisadoras e mostrar quem são as mulheres referenciadas nas publicações, buscando dar visibilidade ao lugar das mulheres como produtoras de conhecimento nos textos acadêmicos.

Como observa a pesquisadora Sandra Nodari (2021), a Língua Portuguesa estabelece que, em situações envolvendo plurais e pronomes, o gênero gramatical masculino prevaleça sobre o feminino. Face à predominância de autores homens no campo da publicação acadêmica (Adriana BAGGIO, 2020), destacar a presença do feminino através da linguagem representa uma maneira de reforçar o reconhecimento de mulheres cientistas e de fortalecer os laços entre a ciência e as mulheres. De modo complementar, priorizo a utilização de linguagem neutra para identificar coletivos de agentes, designando grupos como “pessoas” + adjetivo. Com isso, espero que esta tese contribua com a discussão de mudanças no âmbito da academia que merecem ser discutidas entre pessoas pesquisadoras, professoras e estudantes.

A partir da análise dos periódicos enquanto artefatos tecnológicos, observo que estes desempenham um papel fundamental na construção de identidades e subjetividades relacionadas às práticas do morar. A manifestação das relações ente corpo e tecnologia ganha relevo na medida em que esses artefatos atuam na produção dos próprios sujeitos, impactando sobremaneira no modo como as pessoas enxergam a si próprias e são percebidas na sociedade. Assim, ao reconhecer a complexidade das interações sociais e a interdependência entre diversas categorias, torna-se possível desvelar mecanismos que reafirmam diferenças sociais a partir da mediação com a tecnologia e como essas diferenças produzem nossas formas de morar e de existir no mundo.

A natureza da abordagem justifica e confere relevância à pesquisa, visto que ela cumpre sanar uma lacuna no que diz respeito aos estudos até o presente desenvolvidos a partir da revista *A Casa*. Os pesquisadores Marcelo Rocha Silveira (2009) e Thomas Jacques Cortado (2019) empregam a revista *A Casa* como fonte para o estudo de modelos de habitações populares no Rio de Janeiro, ao passo que Telma de Barros Correia (2011) analisa o projeto do arquiteto Ângelo Bruhns, importante colaborador de *A Casa*, para uma vila operária em Niterói. Já a pesquisadora Maristela da Silva Janjulio (2013) utiliza de projetos publicados em *A Casa* para discutir o bangalô como linguagem arquitetônica na década de 1920.

O pesquisador Fernando Atique (2011) reconhece a importância de *A Casa* na difusão do “mission style” e do neocolonial como estilos de ampla aderência na arquitetura residencial brasileira do início do século XX. O neocolonial também dá a tônica da investigação de Marcele Linhares Viana (2016) sobre a busca pela tradição na produção de identidades nacionais modernas a partir do mobiliário. Produzidos a partir do referencial teórico da arquitetura, os trabalhos de Maristela Siolari da Silva (2008), Juliana Cardoso Nery (2013) e Ana Amélia Ribeiro (2019) investigam a contribuição dos periódicos especializados, dentre os quais se encontra revista *A Casa*, na discussão dos movimentos que compuseram a formação de diferentes aspectos da arquitetura moderna no Brasil. Já Joanna Białobrzaska (2016) emprega as revistas *A Casa*, *Arquitetura e Urbanismo* e *Revista Municipal de Engenharia* como fontes para investigar a recepção das ideias da Bauhaus no Brasil.

O cotejamento da revista *A Casa* em relação a outros periódicos, como *Acrópole* e as revistas ilustradas *O Cruzeiro* e *A Cigarra*, consiste na estratégia desenvolvida por Deborah Caramel Marques (2018) para a investigação das apropriações do moderno nos interiores domésticos a partir da cultura material. A pesquisadora Rosane Costa Badan (2020), por sua vez, analisa as revistas *A Casa* e *Vida Doméstica* em sua investigação sobre os arranjos domésticos, contribuindo assim para a história das domesticidades brasileiras.

Tratam especificamente da produção de *A Casa* apenas dois trabalhos: O artigo de Marize Malta (2016), que aborda a apresentação e negociação das ideias de modernidade, com foco nas casas e seus ambientes como espaços privilegiados para discussão. Utilizando fundamentos embasados nos estudos de cultura visual, intertextualidade e história da arte, a pesquisadora examina os discursos visuais e textuais impressos como construtores de significado; e o trabalho final de graduação

de Elisa Clemente da Fonseca Costa (2021), que investiga sob aspecto de gênero o processo de transformação da revista *A Casa*, originalmente um periódico de arquitetura, em manual voltado para o público feminino. Através de uma linha do tempo que abrange o período entre 1923 a 1952, a pesquisadora relaciona as mudanças editoriais da revista a eventos históricos significativos do país. Com isso, compreende que esses momentos evidenciam uma conexão entre o ideal doméstico de consumo e a produção de trabalho remunerado no âmbito público.

Ao propor uma investigação de fôlego sobre a trajetória da revista *A Casa*, creio poder contribuir para o aprofundamento de discussões que envolvem a produção e a reiteração de desigualdades estruturadas sobre marcadores interseccionais a partir de um olhar voltado para a materialização desses processos no ambiente doméstico. O conceito de tecnologias do morar dá coerência a um emaranhado de dinâmicas sociais, políticas, econômicas e raciais que se imiscuem na formação e representação dos sujeitos no espaço urbano, além de destacar o lar como o mais fundamental espaço para sua subjetivação. Some-se a isso o interesse em estudar temas relacionados às domesticidades, que se reveste de nova importância à luz dos acontecimentos desencadeados pela pandemia do vírus causador da Covid-19, doença que até o momento da escrita ceifou, não sem dispor dos préstimos da afiada foice do Estado, a vida cerca de 700 mil brasileiros (CSSE, 2023).

Ao longo do período da pandemia, vimos, mais do que nunca, agravadas disputas que têm como centro o ambiente doméstico, a exemplo da disparada nos casos de violência doméstica contra mulheres e crianças (Janaína LOBO, 2020; Emanuele MARQUES, et al, 2020; Lídia SOUZA, Rita FARIAS, 2022); o acúmulo, principalmente sobre mulheres que são mães, de responsabilidades com trabalho profissional, trabalho doméstico, cuidado e educação de crianças em ensino remoto (Ana Heloísa LEMOS, Alane BARBOSA, Priscila MONZATO, 2021; Lorena SOUZA, Luíza MACHADO, 2021); desigualdade no acesso à educação remota (Leonardo CUNHA, Alcinéia SILVA, Aurênio SILVA 2020; Luiz STEVANIM, 2020); impossibilidade de milhares de trabalhadores se manterem em isolamento social (Marta VALERIANO, Ludmila TOSTA, 2021); além do aumento exponencial do desemprego que, somado à inflação dos preços de alimentos e gás de cozinha, empurrou famílias aos milhares em direção à insegurança alimentar e à falta de moradia (Rithyelle ANDRADE, 2022; José BACCARIN, Jonatan OLIVEIRA, 2021; Breno NASCIMENTO et al., 2021).

Diante do exposto, defendo a hipótese de que a revista *A Casa* utiliza a construção de um ideal de morar moderno como sua principal estratégia para estabelecer formas de organização da vida a partir do ambiente doméstico, mas também fora dele. Essas formas de organização constituem as tecnologias do morar e têm como efeito a produção de sujeitos que têm no lar seu mais fundamental campo de subjetivação. Essas tecnologias são responsáveis por produzir corpos que são atravessados por marcadores sociais da diferença, ou seja, aspectos que os distinguem e posicionam de maneiras distintas na sociedade, por meio da reiteração de práticas cotidianas como o construir, o habitar, o decorar, o cuidar, dentre outras.

Assim, por meio da tese, assevero que as tecnologias do morar são informadas por preceitos apoiados em bases científicas que, no contexto da revista, são consideradas como sendo neutras e universais. Em *A Casa*, o discurso produz assimetrias de gênero, raça e classe que são utilizadas como justificativa para a circunscrição de mulheres brancas, jovens e de classe média ao ambiente doméstico, e para a invisibilização do trabalho desempenhado por mulheres negras na esfera privada da reprodução e da vida doméstica. De modo complementar, observo como a eugenia influencia os esquemas corporais por meio da classificação de indivíduos com base em características raciais que, supostamente biológicas, são, na verdade, socialmente construídas de modo relacional a outros marcadores.

Defino como principal objetivo da tese identificar quais são e compreender como funcionam as estratégias empregadas pela revista *A Casa* no sentido de materializar diferenças entre sujeitos, que, conforme discutido, são amparadas por marcadores de gênero, raça e classe. Essas estratégias, a que chamo tecnologias do morar, são propostas pela revista com a finalidade dar coesão e coerência à organização da sociedade a partir de dentro do espaço doméstico, com o estabelecimento de matrizes de oposições binárias como externo/interno, público/privado, produção/consumo, masculino/feminino, patroa/empregada, dentre outras que serão debatidas no decorrer dos capítulos.

Com isso, a organização dos capítulos da tese obedece a um nexos estabelecido em articulação com as etapas necessárias à pesquisa para o cumprimento do objetivo descrito. Desse modo, o Capítulo 2, subsequente à introdução, apresenta a fundamentação teórica do trabalho dividida em quatro etapas básicas. De uma breve reflexão sobre minha posição de sujeito como jovem pesquisadora negra, feita em diálogo com as escrituras de Conceição Evaristo

(2020) e a carta de Glória Anzaldúa (2000) às mulheres escritoras, proponho, no item 2.1, pensar a pesquisa documental como matriz teórica. Regem essa escolha tanto a natureza do conjunto documental, composto por revistas históricas digitalizadas e preservadas institucionalmente, quanto uma familiaridade preexistente em relação a Teoria da História e às proposições dos historiadores brancos europeus Jacques Le Goff (1984), Roger Chartier (2020; 1994; 1990) e Peter Burke (2016) no que tange ao tratamento de fontes históricas.

Em seguida, no item 2.2, apresento particularidades dos conjuntos de edições da revista *A Casa* preservados em acervos e bibliotecas institucionais, dando destaque aos mecanismos de busca e visualização de periódicos digitalizados no portal Hemeroteca Digital Brasileira, vinculado à Biblioteca Nacional. Tendo em vista o longo período de restrições e distanciamento social impostos pela pandemia, a disponibilidade de acesso a esse recurso que é público e gratuito se converteu não apenas em condição de existência desta pesquisa, mas, em grande medida, orientou a metodologia empregada no processo de recolha, seleção, interrogação e análise da revista, processo também chamado heurística das fontes.

Já o item 2.3 apresenta como foram desenvolvidos os protocolos de análise empregados na catalogação do conjunto da revista *A Casa*, reportando tentativas e erros, além de um diálogo com as orientações do pesquisador André Cellard (2008), e das pesquisadoras brasileiras Tânia Regina de Luca (2005) e Ana Maria Mauad (2005). Encerra o capítulo o item 2.4, no qual discuto as principais categorias e conceitos que estruturam e fornecem instrumental teórico à investigação. Apresentados brevemente nesta introdução, as categorias tecnologia, interseccionalidade, além de seus conceitos estruturais de gênero, raça e classe, se encontram explicados no item 2.4, bem como uma discussão pormenorizada dos caminhos teóricos pelos quais cheguei à noção de tecnologias do morar.

Para cumprir o objetivo geral anteriormente descrito, fiz seu desdobramento em quatro objetivos específicos a partir dos quais estabeleço o nexos dos capítulos subsequentes. Assim, o primeiro dos objetivos específicos, cumpre caracterizar os entendimentos de modernidade responsáveis pela produção da revista, e, ao mesmo tempo, por ela produzidos no decorrer de seu período de circulação. Por tratar de um recorte temporal que extrapola os vinte e nove anos de circulação de *A Casa*, fiz a divisão dessa etapa da escrita em dois capítulos, descritos a seguir:

Intitulado “O Moderno em Revista”, o Capítulo 3 desta tese retrocede até meados do século XIX para pensar como a posição do Brasil na ordem internacional do capitalismo industrial e a ascensão de uma ordem social burguesa dão origem a entendimentos de modernidade e de identidade nacional que reverberarão na cultura urbana do século XX. O item 3.1, “Revistas ilustradas e a modernização da vida urbana”, historiciza o surgimento das revistas periódicas ilustradas, tendo em consideração como a imprensa se beneficia do surgimento de infraestruturas industriais e da formação de um mercado consumidor nas cidades brasileiras. Ao mesmo tempo, destaca como a consolidação dos determinismos tecnológico e biológico, além das ideologias do progresso, concorrem na divulgação de doutrinas científicas que justificam a dominação de determinados grupos sociais e raciais sobre outros. Isso impacta na forma como a medicina e o urbanismo instrumentalizam as disciplinas da higiene e da eugenia na produção do espaço urbano no Rio de Janeiro.

O item 3.2, por sua vez, descreve “As revistas de arquitetura”, pormenorizando a especialização desse segmento editorial e sua articulação com a promoção da arquitetura como campo disciplinar emancipado em relação às engenharias. Embora tenha sido possível listar quatorze revistas especializadas em arquitetura publicadas no Brasil da primeira metade do século XX, o condicionamento da pesquisa às fontes digitalizadas e disponíveis para acesso por meio online permitiu a apresentação de apenas quatro dos periódicos listados. São eles as revistas *Architectura no Brasil* (item 3.2.1), *A Casa* (item 3.2.2), *Revista de Arquitetura* (item 3.2.3) e *Acrópole* (item 3.2.4).

Já o Capítulo 4 apresenta “A Revista *A Casa*”, buscando compreender como as tendências descritas no capítulo anterior se materializam no conteúdo veiculado por *A Casa*, e quais seus desdobramentos no decorrer de seu período de circulação. Identifiquei dois principais momentos de produção da revista. A “Primeira Fase” (item 4.1), compreende o período desde a fundação da revista em 1923, até a mudança em seu posicionamento editorial, em 1945. O item descreve como a revista negocia com tendências artísticas, arquitetônicas e com o surgimento de novos recursos técnicos que transformam tanto o modo de publicação do periódico como as formas e tipos de construção que a revista apresenta. Também pontua a ampliação do conteúdo veiculado para abranger temas considerados como sendo do interesse das mulheres, além do ingresso de profissionais mulheres no corpo editorial.

Apresentada no item 4.2, a “Segunda Fase” abrange os anos entre 1945 e 1952, quando a revista *A Casa* foi encerrada em definitivo. O item trata do redirecionamento do periódico para um público alvo composto por mulheres brancas, jovens, casadas e oriundas das classes médias urbanas, e do surgimento da figura da dona de casa como ideal de feminilidade no momento posterior à Segunda Guerra Mundial. Nesse contexto, a modernização dos padrões desejáveis de domesticidades cumpre a função de atualizar clivagens de gênero, raça e classe que consignam homens brancos de classe média/alta à esfera pública da representação política e do trabalho remunerado, ao mesmo tempo em que reforça a associação entre as mulheres brancas e o espaço do lar como característica biologicamente determinada.

Como segundo objetivo específico da tese, localizo a identificação do “protagonista” da publicação de *A Casa*, como é construída sua imagem e qual a finalidade desse processo. Essa premissa dá origem ao Capítulo 5, “Sob domínio da Arte e da Ciência”, que investiga a caracterização da arquitetura como atividade profissional por parte da revista, bem como o estabelecimento de determinadas posições de classe, gênero e raça que caracterizam idealmente a figura do arquiteto. O item 5.1, “Classe e estilo de vida”, caracteriza o entendimento do conceito de classe a partir das proposições do sociólogo francês Pierre Bourdieu (1999), que emprega uma matriz determinada pela posição social do indivíduo – o *habitus* – para compreender como o acúmulo de conhecimentos, habilidades e práticas sociais refletem e atuam sobre as condições de vida dos sujeitos.

A revista *A Casa* qualifica o arquiteto como o sujeito capaz de instrumentalizar conhecimentos relacionados às técnicas construtivas e ao conhecimento cultural e artístico por meio do exercício do gosto. Com isso, busca reafirmar sua posição de difusora de um discurso legitimado pelo conhecimento de seus arquitetos colaboradores no sentido de produzir uma pedagogia do “bom gosto” (item 5.2) como ideal de domesticidade. Por negação, fica caracterizado seu oposto – “o mau gosto” (item 5.3) como sendo o conjunto de escolhas estéticas que não é orientado pelos cânones da arte europeia. Nesse quadro, eugenia e branquitude constituem tecnologias que informam quais os padrões estéticos valorizados pela revista.

O item 5.3, por sua vez, retoma a associação entre a mulher e o espaço doméstico como parte de uma determinação biológica para pensar “A nidificação do lar” como estratégia produtora de formas desejáveis de habitar. A caracterização do lar como arena, por excelência, do fazer feminino assevera a manutenção de um ritmo

acelerado de consumo de bens cuja escolha é mediada por posições de classe. Dessa forma, a revista utiliza o bom gosto como um meio de criar desigualdades que se manifestam através da hierarquia do trabalho entre diferentes agentes, como arquitetos e decoradores, donas de casa e trabalhadoras domésticas, estas últimas frequentemente negligenciadas e invisibilizadas.

O terceiro objetivo específico estrutura o item final do capítulo 5 e os itens iniciais do capítulo 6, que investigam a quem é lícito o exercício da representação e da atuação profissional, tendo em consideração o ingresso de mulheres no corpo da revista. O sexto e último capítulo da tese é “Decoração, substantivo feminino”, no qual discuto as estratégias de representação das feminilidades na revista *A Casa*, para então compreender a revista operacionaliza negociações e investimentos em posições discursivas que constroem diferentes formas de ser mulher no Brasil de meados do século XX. O capítulo concatena dois objetivos específicos, sendo que o primeiro investiga a quem é lícito o exercício da representação e da atuação profissional em arquitetura, tendo em consideração o ingresso de mulheres no corpo da revista. Já o segundo analisa representações de modelos de feminilidades e como elas se articulam com a produção material do espaço doméstico.

O item 6.1, “Decoradoras e Arquitetas”, demonstra que o ingresso de mulheres na equipe da revista *A Casa* se dá pelas seções dedicadas à decoração de interiores. Isso reflete uma hierarquização dos conhecimentos técnicos baseada em normas de gênero, mesmo quando se trata de arquitetas com formação especializada. Como resultado, essas arquitetas desempenham uma espécie de “arquitetura por escrito”, visto que são responsáveis por elaborar editoriais que oferecem orientações, aconselhamentos, reportagens e outros tipos de modalidades textuais. Embora esses textos sejam elaborados a partir de um conhecimento técnico validado no campo da arquitetura, raramente as autoras mulheres se encontram envolvidas na produção de projetos arquitetônicos, já que nessa área prevalece a dominância masculina.

O item 6.2, “Lugar de mulher?”, apresenta a trajetória das mulheres que fazem parte do corpo técnico da revista, buscando problematizar a naturalização não somente do trabalho doméstico feminino, mas também dos espaços domésticos como locais preponderantes para a expressão das feminilidades. A partir de diálogos com as teóricas Ruth Schwartz Cowan (1983) e Penny Sparke (2008), observo como a revista constrói seu ideal de mulher moderna, que concilia inovações tecnológicas e discursos científicos contemporâneos com o estilo de vida ao desempenhar suas

tarefas domésticas. Essa mulher é retratada como alguém que domina os artefatos tecnológicos, em contraposição à figura da empregada doméstica, que é estereotipada como ignorante e indolente, refletindo tensões raciais e de classe presentes nas relações entre mulheres no âmbito doméstico.

O item 6.3, “O Corpo e a Casa”, explora como a construção de um ideal de feminilidade pautado pela domesticidade passa pela fusão entre o corpo feminino e o objeto doméstico, tanto em sua dimensão tanto figurativa como simbólica. A partir da análise de diversas editoriais e conteúdos publicitários ilustrados, demonstro como a figura feminina é evocada como parâmetro de comparação estética entre corpo e objeto, num movimento que a um só tempo objetifica o corpo feminino, e, na mesma medida, investe de características femininas os objetos descritos. Este item e o item subsequente atendem ao quarto e último objetivo específico, que se refere à análise dos modelos prescritivos de domesticidades priorizados pela publicação em articulação com sua produção material no espaço doméstico.

O item 6.4, “Uma modernidade conservadora”, destaca como os discursos propagados pela revista *A Casa* não somente naturalizam, mas também ocultam o trabalho realizado pelas mulheres no ambiente doméstico. Essa dupla operação de apagamento resulta numa concepção do trabalho de cuidado desempenhado pela mulher branca como fruto de uma determinação biológica, desconsiderando, a diversidade de experiências vividas por outras mulheres. Além disso, promove a invisibilização sistemática da presença das mulheres negras nos espaços domésticos, especialmente nos setores privilegiados da sociedade, nos quais aquelas atuam como trabalhadoras. Mesmo na produção intelectual das mulheres envolvidas na revista *A Casa*, observo a perpetuação de estereótipos racistas que marginalizam as mulheres negras, retratando-as como subalternas na hierarquia do trabalho doméstico e como representações de sujeitos considerados perigosos e/ou indesejáveis dentro do ordenamento social que a revista considera desejável.

Por fim, nas Considerações Finais, faço um rescaldo das transformações ocorridas no arco temporal compreendido pela publicação do periódico e das estratégias por meio das quais determinadas práticas discursivas preconizadas pela revista se materializam não apenas em espaços, mas também em corpos atravessados por marcadores de gênero, raça e classe. Concluo ao observar, com admiração e algum temor inconfesso, as intrincadas problemáticas que surgiram da minha já não tão simples inquietação com os móveis de casa. Creio que esta jornada,

que se inicia dentro de casa e vai a tantos lugares sem, no entanto, sair dela, tem levado a perceber que o lar não é apenas o espaço que abriga nossas necessidades fundamentais, mas constitui, ele mesmo, um conjunto de práticas cotidianas que inserem nossa existência no mundo pela mediação com os artefatos. Afinal, o mundo muda a partir de dentro da nossa casa.

## 2 PROCEDIMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

*“No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo.”*

*Gloria Anzaldúa*

Não sei quando foi que desenvolvi um medo visceral de escrever. Certamente é um péssimo atributo para alguém cuja atividade profissional depende da capacidade de apresentar um texto cientificamente bem estruturado dentro de uma quantidade limitada de tempo, mas imagino que não seja algo tão incomum entre pesquisadores, visto que Howard Becker (2015) no início da década de 1980 já buscava oferecer lenitivo à ansiedade que a escrita despertava em seus alunos. Talvez em algum momento do caminho eu tenha começado a acreditar que aquilo que tenho a dizer não merecesse ser ouvido, porquanto não valesse ser escrito, afinal,

a mulher de cor iniciante é invisível no mundo dominante dos homens brancos e no mundo feminista das mulheres brancas, apesar de que, neste último, isto esteja gradualmente mudando (Glória ANZALDÚA, 2000, 229).

Gloria Anzaldúa (2000) é quem questiona por que para tantas de nós, mulheres não brancas escritoras do terceiro mundo, a escrita ainda se reveste de uma aura de transgressão, e articula em torno dos perigos que cercam o ato de escrever mecanismos de acolhimento que asseguram na escrita uma estratégia de sobrevivência. Sobrevivência que, nas escrituras de Conceição Evaristo (2020), emerge da intersecção entre a vida que se escreve na vivência, e o mundo que cada sujeito escreve a partir da experiência que é sua.

Escrever é tarefa árdua que para muitas de nós, jovens pesquisadoras que acessaram o ensino superior num período de implementação de políticas afirmativas, investimento em pesquisa e expansão de oportunidades nas carreiras de pesquisa e magistério superior, desperta ansiedade ainda maior por servir como lembrança constante do risco em que se encontram trajetórias profissionais nas quais já investimos preciosos anos de trabalho, esforços e esperanças, ante os momentos de recrudescimento do obscurantismo e da barbárie vividos durante o governo Bolsonaro. Que façamos da escrita um alento!

Quando Anzaldúa afirma que a escrita lhe permite dar ordem ao mundo, “colocando nele uma alça para poder segurá-lo” (Glória ANZALDÚA, 2000, p. 232), entendo que a autora se refira ao ordenamento dos pensamentos que perfazem uma

ideia, ou, no caso, seu entendimento do mundo, ganhar sentido. Em outras palavras, pode-se dizer que toda escrita depende de um método que é próprio de cada corpo, condição e experiência “escrivivida” (Luiz Henrique OLIVEIRA, 2009).

Deste modo, quando me proponho a pensar as transformações sociais que se operam no interior do espaço doméstico a partir da minha pesquisa de doutoramento, entendo que esse compromisso exige o emprego de uma metodologia qualitativa: em primeiro lugar, a definição um conjunto de fontes que sirvam como objeto de análise ou seu suporte, bem como a designação de uma série de procedimentos metodológicos compatíveis com este objeto, com o fim de estruturar as perguntas de pesquisa e, subsequentemente, interrogar os documentos para que àquelas respondam.

Neste capítulo busco “colocar uma alça” no quadro teórico-metodológico da pesquisa a partir da caracterização da natureza da pesquisa, análise da tipologia dos documentos e discussão dos protocolos de análise empregados no desenvolvimento da investigação. Com isso, busco, tanto estruturar a pergunta da pesquisa e seus objetivos, quanto pensar criticamente como se dá o processo de construção do objeto da pesquisa com base nos próprios documentos com vistas ao estabelecimento das categorias e conceitos empregados na análise das fontes.

## **2.1 A pesquisa documental como matriz teórica**

Notadamente uma das mais longevas publicações do segmento especializado em arquitetura, *A Casa – Revista bi-mensal de arquitetura e arte decorativa* surge no Rio de Janeiro em outubro de 1923, tendo logo passado a circular em edições mensais que seriam publicadas até seu encerramento definitivo em dezembro 1952, contabilizando um total de 332 edições. Destas, 292 edições, cerca de 89% do total, se encontram digitalizadas e disponíveis gratuitamente para acesso via internet por meio da Hemeroteca Digital Brasileira, portal vinculado à Biblioteca Nacional que viabiliza ampla consulta a seu acervo de periódicos por meio de um sistema de busca que utiliza reconhecimento óptico de caracteres para identificação de palavras-chave. A disponibilidade de acesso por meio digital foi fundamental para a elaboração de fichas descritivas do conteúdo publicado pela revista, etapa de pesquisa que serve ao direcionamento do recorte temático e cronológico a ser priorizado.

Nesta pesquisa faço recurso a um único tipo de fonte documental que, entretanto, atende a três categorias de documentos, uma vez que se trata de um periódico (documento escrito) que circulou na forma de revista ilustrada impressa (objeto), e se encontra digitalizada (arquivo de dados) no acervo virtual da Biblioteca Nacional. Por essa razão considero importante, antes de prosseguir à apresentação da revista, apresentar uma reflexão sobre o papel dos periódicos impressos, em especial das revistas ilustradas, como fontes documentais para a pesquisa qualitativa em humanidades, com ênfase no tratamento de fontes históricas a partir da leitura dos historiadores Jacques Le Goff (1984), Roger Chartier (2020, 1994, 1990) e Peter Burke (2016).

Tomando como objeto central a relação entre documento e monumento como esforço das sociedades históricas para legar ao futuro determinada imagem de si próprias, Jacques Le Goff (1984) entende a revolução documental empreendida a partir da Escola dos Annales<sup>1</sup> como ponto pivotal na prática historiográfica visto que o paradigma da história tradicional já não oferecia instrumental para responder à multiplicidade de vestígios que documentam a ação humana no passado. Para o autor, a transformação do método de pesquisa consiste no aprofundamento das formas de tratamento dos documentos, que, passam a ser submetidos a novos sistemas de montagem a partir dos quais vão constituir um corpus de elementos – isto é, de dados – “*que é preciso depois isolar, reagrupar, tornar pertinentes, colocar em relação, constituir em conjunto*” (Jacques LE GOFF, 1984, n.p.).

Investida de nova importância, a constituição do corpus documental se reveste de caráter interdisciplinar na medida em que às fontes escritas passam a ser incorporados conjuntos de documentos de outras naturezas, como os vestígios da cultura material, os objetos de coleção, os tipos de habitação, a paisagem, os fósseis, e, por meio da arqueologia, também restos ósseos dos animais e dos homens. A escolha de documentos de múltiplas naturezas tem por finalidade trazer à luz as condições de produção e circulação destas fontes ao longo da história, e investigar em que medida o documento funciona como instrumento de poder, tendo em conta

---

<sup>1</sup> A Escola dos Annales é um movimento historiográfico que surgiu no início do século XX em torno da revista acadêmica francesa *Annales d'histoire économique et sociale*. Esse movimento se destacou por combinar métodos das Ciências Sociais com a História. Criada por Lucien Febvre e Marc Bloch em 1929, a Escola dos Annales propunha ir além da abordagem positivista da história como uma simples narrativa de eventos (*histoire événementielle*). Em vez disso, buscava analisar os processos de longa duração, a fim de compreender a civilização e as mentalidades, substituindo a ênfase no tempo curto dos eventos históricos.

que *“todo o documento é ao mesmo tempo verdadeiro e falso”* (Jacques LE GOFF, 1984, n.p.)

Para Jacques Le Goff, a revolução documental também tem como efeito a promoção de uma nova unidade de informação, uma vez que, em lugar do entendimento linear segundo o qual sucedem *fato* → *acontecimento* → *história* → *memória*, a nova história<sup>2</sup> privilegia a relação entre o dado e a série, o que leva a uma história descontínua e multivocal. Tornam-se necessários, então, novos arquivos institucionais voltados para a catalogação e salvaguarda dos documentos, que, neste início de século XXI, passaram a ser arquivados e manejados principalmente em bancos de dados digitais como o portal da Hemeroteca Digital Brasileira. As transformações provocadas pelas demandas de uma sociedade cada vez mais pautada por um paradigma tecnológico digital exigem *“uma nova erudição que balbucia ainda e que deve responder simultaneamente às exigências do computador e à crítica da sua sempre crescente influência sobre a memória coletiva”* (Jacques LE GOFF, 1984), entendendo na valorização da memória coletiva a potencialidade de constituí-la como patrimônio cultural<sup>3</sup>.

Outro critério taxonômico instrumental para o arrolamento de fontes históricas é discutido a partir de Roger Chartier (2020), para quem a materialidade do documento, isto é, o suporte por meio do qual o documento circula, constitui fonte histórica tanto quanto o conteúdo textual que seja por ventura naquele veiculado. O autor tem em consideração que diferentes formatos de documentos implicam não apenas o uso de diferentes formas de linguagem, mas também de diferentes formas de leitura e metodologias de análise e interpretação e sugere, numa revisão de sua análise sobre a relação entre texto, suporte e leitura, que

---

<sup>2</sup> A Nova História é uma corrente historiográfica que surgiu nos anos 1970, representando a terceira geração da Escola dos Annales. Seu nome foi inspirado na obra em três volumes intitulada "Fazer a História", organizada pelos historiadores Jacques Le Goff e Pierre Nora, que são os principais expoentes dessa corrente na França. A Nova História tem como objetivo principal analisar e interpretar criticamente os dados históricos, buscando desmistificar as formas coletivas de representação e as estruturas mentais das sociedades.

<sup>3</sup> Sobre o tema da memória coletiva em relação aos vestígios documentais, Maurice Halbwachs (1990) coloca que *“toda a memória coletiva tem por suporte um grupo limitado no espaço e no tempo. Não se pode concentrar num único quadro a totalidade dos acontecimentos passados, senão na condição de desligá-los da memória dos grupos que deles guardavam a lembrança, romper as amarras pelas quais participavam da vida psicológica dos meios sociais onde aconteceram, de não manter deles senão o esquema cronológico e espacial”* (Maurice HALBWACHS, 1990, p. 86).

Ao quebrar o vínculo antigo estabelecido entre textos e objetos, entre discursos e sua materialidade, a revolução digital obriga a uma revisão radical dos gestos e das noções que associamos ao escrito. Apesar das inércias do vocabulário, que tentam acomodar a novidade, designando-a com palavras familiares, os fragmentos de textos que aparecem no monitor não são páginas, mas composições singulares e efêmeras. E ao contrário de seus predecessores, rolo ou codex, o livro eletrônico não mais se diferencia pela evidência de sua forma material das outras produções da escrita (Roger CHARTIER, 2020, p. 9).

Chartier (2020) entende que a leitura dos documentos digitais é descontínua e segmentada, e, portanto, mais relacionada à noção de fragmento<sup>4</sup> do que à totalidade. Conseqüentemente, é frente às rupturas documentais e à fragmentariedade dos vestígios materiais da passagem do tempo, que as interrogações do presente encontram razão de existir. Para o autor, a despeito das similaridades morfológicas entre os antigos códices<sup>5</sup> e os documentos digitais, a leitura descontínua carrega sentidos diferentes quando amparada pela percepção da totalidade textual encerrada no objeto escrito, como no caso do códice, ao passo que, quando é a tela do computador que oferece à leitura os fragmentos escritos, já não ficam tão claramente visíveis os limites e a coerência do corpus ao qual os documentos pertencem senão como extratos (Roger CHARTIER, 2020, p. 10). Desse modo, a constituição do conjunto documental de *A Casa* como arquivo digitalizado ao mesmo tempo em que aliena a pesquisadora da materialidade dos artefatos que constituem as evidências históricas a partir das quais é desenvolvido seu trabalho, também passa a constituir materialidades outras, expressas pelas interfaces digitais e pelos métodos de organização e catalogação dos documentos.

Por essa razão, para pensar a relação entre documento e apreensão da realidade, considero útil a reflexão de Roger Chartier (1990) sobre texto, ficção e realidade, segundo a qual aquilo que um dado texto apresenta como real é construído

---

<sup>4</sup> O conceito de fragmento como evidência histórica é largamente explorado pelo pensador alemão Walter Benjamin (1994), que em seu ensaio sobre o conceito de história afirma: “*O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e a dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade (...) o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto um amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é chamada de progresso*” (Walter BENJAMIN, 1994, 226).

<sup>5</sup> Em texto de 1994 Roger Chartier assevera que “*é graças ao códice que o leitor conquista a liberdade: colocado numa mesa ou púlpito, o livro reunido em cadernos já não exige uma total mobilização do corpo, proporciona maior independência ao leitor que pode ler e escrever ao mesmo tempo, passar, a seu bel prazer, de uma página a outra, de um livro a outro. É com o códice, igualmente, que se inventa a tipologia formal que associa formatos e gêneros, tipos de livros e categorias de discursos, e, portanto, instala-se o sistema de identificação e localização dos textos, do qual a imprensa será herdeira e que conservamos até hoje*” (Roger CHARTIER, 1994).

como um referente exterior a si próprio por meio de um processo balizado por modelos discursivos e delimitações intelectuais que são próprios de cada situação de escrita. Ao tratar do livro como objeto central de sua investigação, o autor assevera que, embora textos ficcionais não constituam documentos que refletem objetivamente uma realidade histórica, têm potencialidade histórica quando situados relativamente a outros textos, e cujas regras de organização, como a elaboração formal, têm em vista produzir mais do que mera descrição (Roger CHARTIER, 1990).

Essa breve digressão teórica fundamenta a noção de que aqueles a que Chartier chama “materiais-documentos” obedecem a processos similares de construção em que são investidos de conceitos e obsessões de seus produtores e por meio dos quais são estabelecidas regras de escrita próprias do gênero de que emana o texto (Roger CHARTIER, 1990). No caso da presente pesquisa, entendo que os gêneros textuais correspondem tanto à imprensa periódica de matriz técnica que caracteriza a natureza das fontes em análise, quanto à natureza acadêmica do texto da tese em produção como materialização da pesquisa doutoral, os quais se apresentam de forma interligada, ora em sobreposição, ora em divergência.

Contudo, o estabelecimento de categorias de análise para o ordenamento da investigação e de princípios de escrita para o ordenamento do texto demandam recurso a procedimentos analíticos para que não se incorra em uma leitura positivista do conjunto documental. Somente dessa forma o “real” constituído a partir dos documentos pode adquirir novo sentido, abrangendo não apenas a realidade visada pelo texto, mas a maneira como os documentos a produzem por meio não apenas da historicidade de sua produção e intencionalidade de sua escrita, mas das formas como se dão a circulação e o consumo do conhecimento naqueles contidos.

Como forma de questionar a qualificação de evidências históricas como *fontes* de uma realidade histórica, Peter Burke toma como exemplo uma metáfora de acordo com a qual

os historiadores têm se referido aos seus documentos como "fontes" [é] como se eles estivessem enchendo baldes no riacho da Verdade, suas histórias tornando-se cada vez mais puras, à medida que se aproximam das origens (Peter BURKE, 2017, p. 16).

Ainda que represente uma ideia bastante ubíqua, a metáfora coloca em evidência por exclusão não apenas a impossibilidade de existência de um relato passado que não seja contaminado por intermediários, mas traz para o ciclo da

historicidade a cadeia de intermediários que torna possível o estudo do passado, incluindo os primeiros historiadores, os arquivistas que organizaram os documentos, os escribas que os escreveram e as testemunhas cujos relatos foram registrados (Peter BURKE, 2017). Tendo em consideração a natureza fragmentária das fontes documentais, Peter Burke atenta para o alargamento da concepção de fontes históricas para incluir, sob o guarda-chuva da noção de *evidências* do passado no presente, além dos manuscritos e livros impressos, artefatos como prédios e mobiliários, a paisagem conforme modificada pela exploração humana, e, por fim, as imagens, tema principal de seu livro *Testemunha Ocular* (2017).

Algumas das proposições de Peter Burke em *Testemunha Ocular* podem ser consideradas particularmente úteis para a escolha de uma metodologia com a qual tratar o conjunto documental composto pela revista *A Casa*, pois, ainda que se negue as aparências e se disfarce as evidências, as imagens que compõem o conteúdo gráfico da revista se constituem, tanto quanto os textos nela veiculados, numa importante forma de evidência histórica. Assim, no que tange à relação entre imagens e cultura material como documentos historicamente válidos, Burke defende que as imagens desempenham papel de evidências particularmente valiosas no processo de reconstituição da cultura material do passado por meio de representações históricas constituídas tanto na forma de livros – e aqui, a exemplo de Roger Chartier tenho em consideração tanto o gênero textual quanto o suporte material quando existe recurso à linguagem imagética – como pelas exposições organizadas pelos museus, uma vez que as imagens auxiliam na localização de artefatos materiais em contexto de uso cotidiano, possibilitando reconstituir, ou reimaginar, práticas sociais e culturais correntes no passado.

Do mesmo modo, do ponto de vista da história da tecnologia o recurso à análise de imagens enquanto evidências históricas tem se mostrado indispensável no sentido de

reconstruir as maneiras pelas quais teares, arados, máquinas impressoras, arcos, armas de fogo, e assim por diante, eram utilizados, bem como para mapear as mudanças súbitas ou graduais pelas quais passaram as concepções desses instrumentos (Peter BURKE, 2017, p. 100)

contribuindo assim para o enriquecimento de conhecimentos sobre tecnologias empregadas na agricultura, tecelagem, imprensa, guerra, mineração, navegação e infinitas outras atividades técnicas desenvolvidas ao longo do tempo.

Outra particularidade das imagens como registro documental, refere-se à maneira como aquelas comunicam detalhes de processos complexos de maneira aparentemente mais objetiva do que descrições dos mesmos processos na forma de texto escrito. No entanto, Burke aponta que, tal como as evidências escritas, é imperativo realizar uma análise crítica das imagens, sob o risco de interpretá-las como reflexos não problematizados do estado da tecnologia em um determinado lugar e época (Peter BURKE, 2017, p. 102). Uma vez cumprida esta etapa, a justaposição de imagens produzidas ao longo de um determinado recorte temporal podem fornecer ao pesquisador valioso testemunho das transformações tecnológicas naquele período decorridas.

Em razão de a revista *A Casa* contemplar o espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro, e, em menor medida, também de São Paulo, pensar a cidade como evidência histórica também se mostra fundamental para o desenvolvimento da pesquisa. No campo da história da cidade, a percepção da paisagem urbana como artefato cultural não é novidade (Camillo SITTE, 1992; Ulpiano B. de MENESES, 2003; Manoela RUFINONI, 2012), e para os estudos localizados nesse campo as evidências visuais são de particular interesse. Impressões da vida citadina tão em voga entre os séculos XVII e XVIII, bem como o surgimento, já em meados do século XIX, da fotografia como técnica nativa do espaço urbano proporcionaram uma miríade de evidências imagéticas para o estudo das cidades e representações de um passado urbano não apenas em seus edifícios, mas também no comércio e trânsito de pessoas e animais que naqueles espaços outrora habitaram.

Como contraponto visual das paisagens urbanas, as imagens de interiores domésticos provocam uma impressão de realidade ainda mais intensa, visto que estas representações de interiores veiculadas em *A Casa* se imbuem de imaginários de intimidade que nem sempre correspondem à realidade das práticas sociais e familiares que têm como lugar a privacidade dos espaços domésticos. Referindo-se em especial à pintura de interiores domésticos em voga na Europa dos séculos XVI e XVII, Peter Burke adverte que essas imagens em especial devem ser lidas como um gênero artístico que obedece a regras próprias com relação ao que deve ou não e de que forma deve ser mostrado (Peter BURKE, 2017, p. 109). Nesse sentido, por meio

da escolha dos artefatos a serem retratados, bem como de seus arranjos materiais, o autor, seja da pintura ou fotografia, escolhe comunicar determinadas agendas políticas, de comportamento e de consumo que interessam no momento ou período da produção da imagem. Mais que simples reflexo da materialidade histórica retratada, por meio das imagens pode-se vislumbrar conjuntos de ideias e valores que regem as práticas de produção e circulação de artefatos de materialidade visual.

Por fim, a terceira tipologia de imagem que serve à tese como documento consiste das imagens publicitárias que gozaram, no curso do século XX, de tão avassaladora proeminência em razão do surgimento dos veículos de comunicação de massa, que hoje muito de nossas formas de ver e entender o mundo se organizam em torno das representações imagéticas produzidas no âmbito da publicidade. No que toca à temporalidade dessa tipologia de imagens, em *Ways of Seeing* (1972) John Berger coloca que:

Imagens publicitárias pertencem ao momento, num sentido em que elas devem ser continuamente renovadas e atualizadas. Ainda assim, elas nunca falam sobre o presente. Elas com frequência se referem ao passado, e sempre falam do futuro<sup>6</sup> (John BERGER, 1972, p. 130).

Quando Berger diz que as imagens publicitárias se referem mais ao passado e ao futuro do que ao presente, é importante considerar que fora do “presente” são possíveis infinitos desdobramentos de temporalidades diacrônicas, isto é, temporalidades localizadas em qualquer lugar do eixo sincrônico representado por *passado* → *presente* → *futuro*. Essa lógica tão particular do tempo que vive nas imagens as coloca no lugar de evidências de um regime de historicidade<sup>7</sup> marcado pela aceleração da história e percepção generalizada de fuga do tempo, a propósito do qual o historiador francês Pierre Nora afirma tratar-se do “*modo mesmo da percepção histórica que, com a ajuda da mídia, dilatou-se prodigiosamente, substituindo uma memória voltada para a herança de sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade*” (Pierre NORA, 1993, p. 2).

<sup>6</sup> Tradução livre.

<sup>7</sup> Conceito proposto pelo historiador francês François Hartog, para quem “*regimes não marcam meramente o tempo de forma neutra, mas antes organizam o passado como uma sequência de estruturas. Trata-se de um enquadramento acadêmico da experiência (Erfahrung) do tempo, que, em contrapartida, conforma nossos modos de discorrer acerca de e de vivenciar nosso próprio tempo. Abre a possibilidade de e também circunscreve um espaço para obrar e pensar. Dota de um ritmo a marca do tempo, e representa, como se o fosse, uma "ordem" do tempo, à qual pode-se subscrever ou, ao contrário, e o que ocorre na maioria das vezes, tentar evadir-se, buscando elaborar alguma alternativa*” (François HARTOG, 1996, p. 2).

Na mesma tônica, ao tratar das imagens publicitárias como evidências históricas, Peter Burke orienta seu uso no sentido de “*auxiliar historiadores do futuro a reconstituir elementos perdidos da cultura material do século 20*” (Peter BURKE, 2017, p. 115) sugerindo que, enquanto fontes, estas são particularmente valiosas para o estudo de atitudes passadas em relação ao consumo de mercadorias de qualquer espécie, de vidros de perfumes a automóveis. Desse modo, o autor considera que ao longo da história da propaganda as estratégias empregadas com o objetivo de persuadir os sujeitos ao consumo foram diversas, e destaca o uso de técnicas “subliminares”, que são aquelas que empregam modos de construir a imagem mental de um determinado produto por meio da associação de vários objetos com sua imagem visual (Peter BURKE, 2017, p. 116-117).

Em suma, ao considerar os insumos discutidos, juntamente com uma concepção ampliada de documentos e evidências históricas, torna-se possível investigar a materialidade dos discursos e práticas que moldam diversas formas de experiência em contextos historicamente situados. Essa abordagem amplia o escopo de atuação da pesquisa, bem como seu conjunto de ferramentas analíticas. Ao adotar essa perspectiva, tornou-se possível obter uma compreensão mais abrangente e aprofundada das dinâmicas sociais, políticas e culturais ao longo do tempo. Assim, o estudo cuidadoso da materialidade dos discursos e práticas históricas enriquece a compreensão das narrativas passadas, contribuindo para uma reflexão crítica sobre as múltiplas dimensões da experiência humana e suas interações com as circunstâncias históricas específicas.

Uma das principais características da pesquisa qualitativa é ter sua metodologia definida em função da natureza das fontes a partir das quais vai ser desenvolvida a pesquisa (Álvaro PIRES, 2008; Anne LAPERRIÈRE, 2008; Mario CARDANO, 2017). Assim, a análise documental se constitui em método de coleta de dados que elimina, ao menos em parte, a eventualidade de qualquer interferência causada pela presença ou pela intervenção do pesquisador sobre o conjunto das interações a serem pesquisadas, de forma que se torna impossível a reação do sujeito à operação da pesquisa. Se isso pode ser considerado como uma vantagem, no sentido de se ter como fonte documentos de ações completadas no passado, em contrapartida se está diante de um instrumento que a pessoa pesquisadora não domina.

Com relação à natureza das fontes documentais, cabe lembrar que estas se encontram no cerne dos estudos históricos. Repetida à exaustão, a sentença “*sem documentos, sem História*”, uma corruptela do texto de Langlois e Seignobos (2017, p. 16), definiu, e em grande medida ainda define, a prática historiográfica como análise de documentos textuais, em especial aqueles produzidos por instâncias políticas públicas governamentais. É com o surgimento de correntes historiográficas derivadas da Escola dos Annales, a exemplo da história social, da história cultural e a micro-história que a concepção de documento histórico se alarga, passando a abranger não apenas registros textuais, mas iconográficos, cinematográficos, objetos do cotidiano, elementos folclóricos, dentre outros (Jacques LE GOFF, 1984). O pesquisador canadense André Cellard (2012) pontua, inclusive, o valor documental atribuído a registros produzidos durante o processo de pesquisa, tais como relatórios de entrevista e diários de campo, e dirige o foco de sua análise para toda sorte de texto escrito, manuscrito ou impresso, entendendo como fontes, sejam primárias ou secundárias, aquelas que são por definição exploradas no procedimento de pesquisa.

O conjunto de documentos ao qual faço recurso para o desenvolvimento da presente pesquisa constituem de um conjunto de publicações da revista intitulada *A Casa*, periódico especializado em arquitetura residencial que foi produzido no Rio de Janeiro entre os anos de 1923 e 1952. Por ter a revista gozado de circulação nacional, torna-se possível encontrar exemplares da publicação em bibliotecas localizadas em diversos estados do país. Considero que os resultados dessa etapa da pesquisa têm como limitações, em primeiro lugar, o acesso à ferramenta de digitalização do catálogo por parte das instituições de salvaguarda e pesquisa, e, em segundo lugar, o funcionamento adequado dessa categoria de recurso. Em muitos casos, a despeito da disponibilidade de acesso aos catálogos virtuais das bibliotecas, a ferramenta de busca não desempenha sua função de maneira eficiente, dificultando consideravelmente a localização dos documentos. Os resultados desta etapa da pesquisa se encontram organizados conforme apresentado na

Tabela 1:

**Tabela 1: Distribuição de exemplares da revista *A Casa* encontrados em acervos de bibliotecas localizados por meio de catálogos on-line.**

ESTADO	CIDADE	INSTITUIÇÃO	QUANTIDADE	TIPO DE ACESSO
BA	Salvador	Universidade Federal da Bahia	23	Consulta local
MG	Belo Horizonte	Universidade Federal de Minas Gerais	42	Consulta local
PA	Belém	Universidade Federal do Pará	23	Consulta local
PR	Curitiba	Biblioteca Pública do Paraná	131	Consulta local
RJ	Rio de Janeiro	Biblioteca Nacional	292	Digitalizado
SP	São Paulo	Biblioteca Mário de Andrade	Indisponível	Consulta local

**Fonte: Autoria própria.**

Tendo em vista o longo período de produção e circulação da revista *A Casa*, foi possível contabilizar um total de 332 edições publicadas ao longo de um arco temporal de 29 anos. Todavia, nenhum dos acervos institucionais aferidos dispõe do conjunto integral dos documentos, tendo sido possível localizar apenas conjuntos fragmentários que abrangem quantidades variadas de números de edições. Os acervos que dispõem de maior volume de documentos estão localizados em Curitiba, onde a Biblioteca Pública do Paraná conta com 131 números da revista, e no Rio de Janeiro, onde podem ser encontrados 292 números de *A Casa* no acervo da seção de periódicos da Biblioteca Nacional.

As responsabilidades tanto individuais como coletivas postas em quadro pelo advento da pandemia de Covid-19 foram fundamentais no sentido de delimitar o escopo da pesquisa e do trabalho com as fontes documentais. Pois, ante os longos períodos de isolamento social, restrições a viagens e fechamento dos espaços físicos de universidades e bibliotecas, foi feita a opção por trabalhar exclusivamente com os conjuntos digitalizados disponíveis para acesso gratuito via internet, em detrimento da retomada da pesquisa em acervos onde exemplares da revista *A Casa* se encontram disponíveis apenas para consulta local. Desse modo, o conjunto de fontes primárias da pesquisa foi definido como sendo aquele disponibilizado pela Biblioteca Nacional por meio do portal *Hemeroteca Digital Brasileira*<sup>8</sup>, o qual, por contar com significativo volume de documentos pertinentes, representou a opção mais favorável no que toca ao andamento da pesquisa. Os números faltantes da revista foram contados e organizados de acordo com a Tabela 2:

<sup>8</sup> HEMEROTECA Digital Brasileira. **Biblioteca Nacional Digital**. 2006. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 8 jun. 2023.

**Tabela 2: Números faltantes de A Casa.**

<b>ANO</b>	<b>EDIÇÃO</b>	<b>MÊS</b>
1924	005	ABRIL-JULHO
1925	015	JULHO
1934	116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127	JANEIRO A DEZEMBRO
1938	164, 168, 169	JANEIRO, MAIO, JUNHO
1941	212, 213, 214, 215, 216, 217	JANEIRO A DEZEMBRO
1942	218, 219, 220, 221, 222, 223	JANEIRO A DEZEMBRO
1943	224, 225, 226, 227, 228	JANEIRO A MAIO
1950	311, 312, 313, 314	JULHO A DEZEMBRO

**Fonte: Autoria própria.**

Com o fim das restrições e reabertura dos espaços físicos das universidades e bibliotecas, considereirei incluir no escopo da pesquisa o conjunto das revistas acervadas na Biblioteca Pública do Paraná. No entanto, as edições disponíveis para consulta local em Curitiba se interseccionam com o conjunto digitalizado pela Biblioteca Nacional, tornando prescindível a consulta local, senão pela curiosidade em finalmente poder manipular os documentos que foram investigados ao longo dos últimos anos apenas por intermédio do computador. Considero, por fim, que a fragmentariedade do conjunto documental não representou prejuízo à pesquisa, visto que os números faltantes somam apenas 11% do volume total de edições da revista.

## **2.2 Hemeroteca Digital Brasileira**

Considerada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) como uma das maiores bibliotecas nacionais do mundo, A Biblioteca Nacional brasileira é a maior instituição do gênero na América Latina, contando em seu catálogo com um volume de aproximadamente dez milhões de itens (GIORDANO, 2016; BRASIL, 2023). Sua fundação remonta ao início do século XIX, quando, em razão das invasões napoleônicas, a coroa portuguesa teve sua sede transferida para o Rio de Janeiro, marcando assim o início de um período de produção de conhecimento nos moldes das academias europeias na então capital real. Ao longo da história política do Brasil a Biblioteca Nacional se consolidou como principal repositório do conhecimento institucionalmente validado no país, que, produzido sob a forma de jornais, livros e partituras musicais, tem sua salvaguarda atribuída por lei. As leis do Depósito Legal tornam obrigatório a entrega de um exemplar de todas as

publicações produzidas em território brasileiro à Biblioteca Nacional com o fim de “assegurar a coleta, a guarda e a difusão da produção intelectual brasileira, visando à preservação e formação da Coleção Memória Nacional. Nele estão inclusas obras de natureza bibliográfica e musical” (BRASIL, 2023).

Em anos recentes, grandes esforços têm sido feitos no sentido de consolidar a presença da Biblioteca Nacional no mundo digital (Rogério ARRUDA 2020; Joaquim ANDRADE, 2021). Além da elaboração e manutenção de catálogos virtuais navegáveis por meio de mecanismos de busca, a digitalização de obras do acervo e coleções de periódicos transpõe as limitações do acesso físico, possibilitando não apenas consultas à distância, mas também incrementos à gestão e salvaguarda dos documentos originais. A implantação desse mecanismo cumpre a função de difusão da memória histórica e da produção intelectual brasileira, porque proporciona acesso mediado e imediato, por meio do portal BNDigital e Hemeroteca Digital, a conteúdos originais constantemente atualizados. Além do acesso a obras integrantes das coleções da biblioteca, os portais também produzem e divulgam artigos resultantes de pesquisas realizadas em seus acervos como forma de ampliar a visibilidade dos resultados, bem como das potencialidades de pesquisa e produção de conhecimento.

O portal BNDigital foi inaugurado em 2006, e integra coleções que vinham desde 2001 sendo digitalizadas no contexto de exposições e de projetos temáticos, em parceria com instituições nacionais e internacionais. Considerando-se a magnitude do acervo físico da Biblioteca Nacional, o processo de digitalização se inicia com uma seleção de obras baseada em critérios como valor e importância históricos, raridade, estado de conservação, demanda dos usuários, dentre outros. Atualmente, o portal BNDigital registra um total de 2.201.623 documentos digitalizados disponíveis para consulta virtual (BRASIL, 2023), além da seção de periódicos, para a qual não foram encontrados dados específicos.

Tributária do portal BNDigital, a Hemeroteca Digital Brasileira funciona como repositório de jornais, revistas, almanaques, anuários e boletins, e abriga em seu acervo desde as primeiras publicações da imprensa periódica brasileira do início do século XIX até jornais e revistas impressos extintos já em fins do século XX. O acesso aos documentos digitalizados é livre e gratuito, podendo ser efetuado a partir de qualquer equipamento conectado à internet, desde qualquer localidade do mundo. Além do vasto acervo disponível para consulta, o atributo que configura a Hemeroteca Digital Brasileira como valiosa ferramenta para a pesquisa é seu mecanismo de busca

avançada por palavras-chave e informações específicas como título, período, edição e local de publicação.

O site da instituição informa que a busca direta por palavras é possibilitada pelo emprego da ferramenta de reconhecimento óptico de caracteres – em inglês *Optical Character Recognition* (OCR) – que consiste num procedimento de automação proporciona maior alcance na busca textual em periódicos digitalizados a partir de imagens. O site também informa ser possível que o usuário imprima os resultados das páginas de busca em sua própria casa, salvo quando protegidos por direitos autorais. Cabe ressaltar que, embora muito eficiente, a ferramenta de OCR tem limitações, visto que nem sempre lê corretamente os caracteres impressos nas páginas do periódico. Em caso de páginas que fazem uso de tipografias decorativas ou a qualidade de preservação do documento e/ou escaneamento do material seja menos que excelente é possível que não seja feita a leitura de caracteres, razão pela qual ainda é importante a averiguação manual do conjunto documental investigado.

**Figura 1: Interface do mecanismo de busca na página principal da Hemeroteca Digital Brasileira.**

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>.

A Figura 1 apresenta detalhe da captura da tela principal da página da Hemeroteca, onde podem ser encontrados a interface de busca avançada na parte esquerda da tela, além de banners, do lado direito da tela, com links para as páginas de artigos produzidos a partir de pesquisas realizadas no acervo e para a página de

busca por títulos integrantes do acervo de livros e documentos históricos da instituição. O mecanismo de busca é organizado em três abas sob as quais se encontram diferentes combinações de campos onde a pessoa que pesquisa deve inserir os parâmetros para efetuar a busca.

A primeira aba tem como principal parâmetro Periódico e permite entrar diretamente o nome do periódico em investigação no campo de busca, sendo particularmente útil em nosso trabalho com a revista *A Casa*. O campo secundário diz respeito ao período de publicação, que aparece pré-preenchido num menu onde é possível selecionar uma década da publicação para ser priorizada na busca, e, por fim, um campo em branco serve à busca por termos exatos. Dessa forma, torna-se possível analisar a abordagem de um periódico em relação a um determinado assunto, por exemplo, como a revista *A Casa* aborda o ingresso de mulheres no exercício profissional da arquitetura a partir da pesquisa pelos termos específicos “arquiteta” e “mulher + arquiteto”. A busca retorna 31 ocorrências cuja triagem deve ser feita manualmente, conforme critérios especificados no tópico subsequente.

A segunda aba tem como principal parâmetro de busca o critério Período, e atende a pesquisas que investigam temas delimitados por marcos cronológicos específicos, porém de modo transversal a diferentes periódicos e locais. Esta modalidade de busca permite selecionar, além do recorte temporal, um recorte geográfico e um periódico específico. Os dois últimos itens são opcionais, sendo possível escolher buscar pelo período em todas as publicações e regiões contempladas pelo acervo digitalizado.

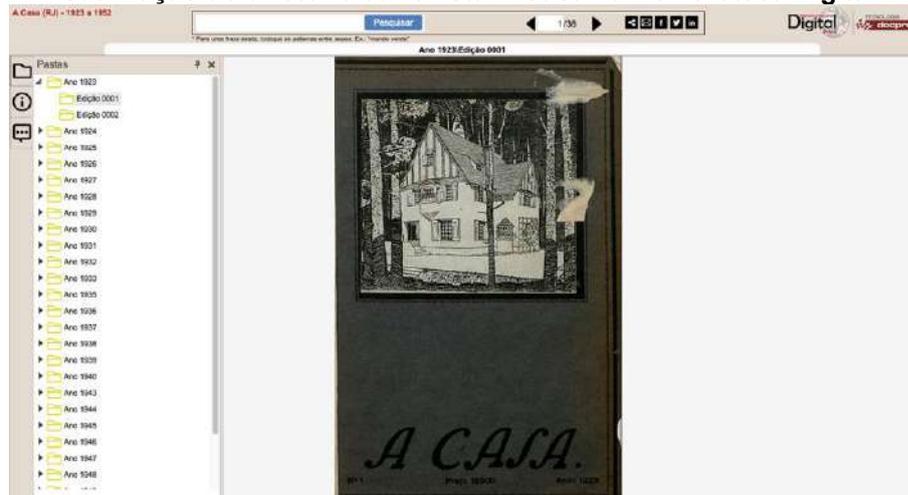
Nesse exemplo, selecionei como período o recorte compreendido entre 1930 e 1940 e entrei “revista *A Casa*” como termo para busca a fim de investigar sua repercussão em outros periódicos editados no Brasil nesse período. Foram obtidas como resultado 565 ocorrências distribuídas entre 48 periódicos. Essas ocorrências passaram então por uma triagem manual na qual se excluíram as ocorrências na própria revista *A Casa*, para então identificar, nos periódicos restantes, quais ocorrências tratam, de fato, da revista *A Casa* e quais apenas localizaram as palavras “revista” e “casa” na mesma página impressa. Apesar de minuciosa, essa pesquisa se revelou pouco frutífera, indicando a necessidade de se empregar termos mais específicos para o refinamento da busca.

Por último, a terceira aba, que tem como parâmetro da busca o critério Local. Os pesquisadores Eric Brasil e Leonardo Nascimento (2020, p. 207) observam que

essa modalidade de busca é a que abre maior número de possibilidades para quem investiga trajetórias de indivíduos e ações de grupos e associações, pois com esta ferramenta é possível entrar o nome de uma pessoa como termo específico, e delimitar a região, o período e o periódico. Averigui a indicação dos autores entrando no campo de busca o nome do arquiteto “J. Cordeiro de Azeredo”, que fora responsável pela publicação de *A Casa* por um período de vinte anos. A busca teve como retorno 550 ocorrências distribuídas entre 19 periódicos, sendo, destas, 286 apenas no jornal carioca *Correio da Manhã*, no qual Cordeiro de Azeredo atuara como colunista semanal entre os anos de 1930 e 1939. O vulto dos resultados torna inviável uma triagem minuciosa das ocorrências face às limitações impostas pelo tempo para o desenvolvimento da pesquisa como um todo e a necessidade de leitura e análise de um grande volume de documentos da própria revista *A Casa*.

As possibilidades suscitadas pela combinação logarítmica dos parâmetros de busca por periódico, período, local e palavra informam diferentes tipos de abordagens e recortes do objeto pesquisado. Neste trecho exemplifico como as possibilidades abertas pelo mecanismo de busca disponibilizado pela Hemeroteca Digital Brasileira informam o método empregado na averiguação de um problema de pesquisa, interrogação das fontes a esse respeito e interpretação dos resultados obtidos. Para isso, retornemos à visualização da página inicial do diretório da revista *A Casa* na Hemeroteca Digital Brasileira:

**Figura 2: Visualização do diretório da revista *A Casa* na Hemeroteca Digital Brasileira.**



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em:

<<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=690422&pesq=&pagfis=1>> .

A Figura 2 apresenta uma captura de tela da interface de navegação do visualizador de arquivos provido pela tecnologia DocPro (REIS; PAIS, 2020). Na parte

superior da tela é possível observar um campo para busca por palavra, e do lado esquerdo uma barra lateral permite a navegação do acervo por meio de uma lista de links organizadas em pastas ordenadas por data, de forma tal que em cada pasta se encontram abrigados links diretos para cada edição da revista publicada no referido ano. A maior parte da tela de navegação se destina à visualização do arquivo digitalizado, oferecendo no canto superior direito do *frame* um menu de ferramentas de ajuste de visibilidade, como *zoom in* e *zoom out*, alinhamento, rotação de página, exibição em página simples ou dupla, além de uma barra onde as demais páginas do documento podem ser visualizadas em miniatura.

**Figura 3: Informações do acervo digitalizado da revista A Casa.**

PASTA	PAGINAS
Ano 1923	0
-Edição 0001	38
-Edição 0002	42
Ano 1924	0
-Edição 0003	42
-Edição 0004	42
-Edição 0006	44
-Edição 0007	44
-Edição 0008	38
Ano 1925	0
-Edição 0009	46
-Edição 0010	36
-Edição 0011	36
<b>Total de pastas: 289</b>	<b>Total de páginas: 14.599</b>

DocReader Web - Ver. 4.6.7914.29233 - 64 bits Copyright 1997-2021

**Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em:**

**<<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=690422&pesq=&pagfis=1>> .**

Já a Figura 3 exibe detalhe da seção de informações sobre o acervo em visualização. Nesta janela *pop up* se encontram detalhadas as listagens de edições da revista abrigadas pelo acervo, bem como números totais de páginas por edição. A ferramenta também contabiliza o total de pastas contendo edições da revista, além do número total de páginas digitalizadas disponíveis para consulta gratuita. No caso da revista *A Casa*, foram encontradas 289 pastas contendo números individuais da publicação, que somam um total de 14.599 páginas. Após uma leitura detalhada das edições digitalizadas de *A Casa* foram elaboradas fichas individuais de cada edição

com a transcrição de informações referentes à data de publicação, descrição da capa, descrição dos tipos de publicidade veiculada, além da listagem dos conteúdos veiculados discriminando autorias identificadas ou não. Essas fichas se encontram descritas no item subsequente.

Visitada diariamente por milhares de usuários, a Hemeroteca Digital Brasileira transcende limitações materiais e provê fontes documentais indispensáveis a pesquisadores das mais diversas áreas, oriundos de toda parte do país e do mundo. Por essa razão, quando todas as páginas da instituição ficaram fora do ar entre os dias 11 e 26 de abril de 2021, a preocupação tomou de assalto estudantes e pesquisadores que dependiam de seu acervo para dar continuidade a seus TCCs, dissertações e teses. Causado por um ataque hacker que também derrubou o site do Superior Tribunal de Justiça, o apagão do portal da Biblioteca Nacional provocou, além de grande preocupação, um senso de reflexão sobre a importância central adquirida em anos recentes por esse recurso digital no que toca à produção do conhecimento em humanidades, especialmente num contexto em que o acesso físico às bibliotecas se encontrava restrito em razão da pandemia.

Como produto dessa reflexão, retracei os passos iniciais da pesquisa doutoral, desta feita com atenção ao modo como o recurso aos acervos digitalizados influencia nas etapas de identificação, seleção, recolha, organização, análise e crítica das fontes primárias, processo chamado heurística das fontes. O conjunto documental em investigação oferece uma rica perspectiva histórica sobre transformações sociais decorrentes de seu período de publicação justamente por se encontrar preservada e digitalizada de forma quase integral. Diante disso, constato que a pesquisa foi não apenas viabilizada, mas estruturada em torno do acesso ao conjunto digitalizado das publicações – ano a ano, página a página, com informações otimizadas sobre os metadados do conjunto e acesso imediato à seleção de resultados da busca por palavras – de forma tal que a natureza dessa ferramenta se converte em condição para a própria existência da pesquisa.

O emprego combinado das ferramentas de busca providas pelo portal da Hemeroteca Digital Brasileira não torna, contudo, prescindível uma leitura geral do periódico. Especialmente em se tratando de uma pesquisa voltada para o conjunto de uma única publicação impressa, apenas a própria documentação pode revelar as problemáticas enredadas em sua produção. Nesse caso, a leitura ampla cumpre sanar os riscos de uma leitura fragmentária, elevados pela visualização descontínua e

segmentada de páginas digitalizadas na tela do computador (Roger CHARTIER, 2002). Advinda desta reflexão metodológica, a ciência dos desafios e limitações do sistema de busca viabilizado pela Hemeroteca Digital Brasileira possibilita fazer melhor uso de seus mecanismos, ao mesmo tempo em que desvela potencialidades de transformação da epistemologia das humanidades, com a abertura do campo para as humanidades digitais.

### **2.3 Protocolos de análise**

No processo de pesquisa, quando se trabalha com documentos produzidos por terceiros é fundamental ter em mente que esses documentos 1) são fragmentários, isto é, não dão conta da totalidade do fenômeno em análise 2) não são neutros, ou seja, são marcados pelas subjetividades de quem e do contexto em que foram produzidos. Em se tratando de documentos produzidos num passado distante, pode ser particularmente complicado investigar essas subjetividades, porque o senso comum compreende o tempo decorrido como legitimador de determinadas formas de discurso ao mesmo tempo em se perdem as dissonâncias, de forma tal que um olhar ingênuo, ou desatento, pode levar a pessoa que realiza a pesquisa a crer que determinados processos se deram de maneira uniforme, contínua ou sem disputas, simplesmente em razão da indisponibilidade de fontes que digam o contrário (André CELLARD, 2008).

O exame e crítica dos documentos por si só representam tarefas de grande vulto no processo da pesquisa científica. Ao tratar de um conjunto documental composto por 332 edições de uma revista que ao longo de 29 anos passou pelas mãos de múltiplos editores, redatores, proprietários, além de centenas de colaboradores e anunciantes, é preciso ter atenção às repetições de cinco etapas que estruturam o desenvolvimento da pesquisa. A partir da leitura do pesquisador canadense André Cellard (2008) destaco a importância das seguintes etapas de análise dos documentos na pesquisa: contexto histórico, autor ou autores, autenticidade e confiabilidade do texto, natureza do texto e conceitos-chave e lógica interna do texto.

Na primeira etapa, Cellard (2008) coloca como essencial compreender o contexto histórico em que o documento foi produzido, levando em consideração o universo sociopolítico do autor e de seus interlocutores. Na visão do autor, preciso

evitar avaliar contextos históricos passados com critérios e valores contemporâneos, realizando análises repetidas ao longo do tempo para compreender as relações entre a publicação e diferentes contextos históricos. A segunda etapa envolve a investigação da identidade do autor e de seus interesses ao escrever o texto. Cellard (2008) afirma que conhecer a identidade do autor auxilia na avaliação da credibilidade do texto e na compreensão de sua interpretação dos acontecimentos. Também considera relevante questionar como o documento chegou até nós e se foi publicado, preservado ou institucionalizado, considerando que em certos períodos históricos apenas certos grupos podiam expressar seus pontos de vista por escrito.

Na terceira etapa, Cellard (2008) aborda a autenticidade e confiabilidade do texto, verificando a procedência do documento e considerando a possibilidade de cópias ou reproduções parciais. A preservação do conjunto documental ao longo do tempo e a análise de fontes secundárias podem auxiliar na investigação da relação dos autores com os eventos relatados. A natureza do texto é considerada na quarta etapa, levando em conta o suporte e o contexto em que foi redigido. O autor coloca que diferentes tipos de documentos possuem estruturas e linguagens específicas, influenciando sua interpretação e sentido para o leitor (André CELLARD, 2008). Por fim, na quinta etapa, o autor afirma que é necessário prestar atenção aos conceitos-chave e à lógica interna do texto. Isso envolve a análise da linguagem empregada, dos subentendidos e da estrutura do texto para compreender seu significado dentro do contexto em que foi utilizado.

Somam-se às recomendações de Cellard (2008) as orientações propostas por Tânia Regina de Luca (2005) quanto ao tratamento de fontes primárias oriundas da imprensa periódica. Em seu texto a historiadora pontua a importância de considerar a materialidade dos impressos, ou seja, sua aparência física e características técnicas, juntamente com suas funções sociais e contextos socioculturais específicos, ao realizar pesquisas com jornais e revistas como fontes históricas. Afirma também que através da análise da interação entre os métodos de impressão disponíveis em determinado momento e o lugar social ocupado pelos periódicos, é possível compreender a evolução da indústria gráfica e a incorporação de imagens na imprensa (Tânia de LUCA, 2005, p. 132).

Destaca também a necessidade de se atentar às transformações tecnológicas e às diferentes práticas de leitura presentes nos impressos, desde as letras miúdas em muitas colunas até as manchetes coloridas e imateriais nos vídeos dos

computadores. A autora assevera que a historicização da fonte documental requer considerar as condições técnicas de produção e a escolha do que foi publicado e por quê (Tânia de LUCA, 2005, p. 132). Além disso, recomenda que a pessoa pesquisadora examine o destaque conferido às notícias e o local de publicação, levando em conta as hierarquias presentes nas páginas internas e as seções nas quais os assuntos são abordados. Desta análise constata que os discursos presentes nos impressos adquirem significados por meio de procedimentos tipográficos, ilustrações e a linguagem utilizada, os quais estão intrinsecamente ligados ao público pretendido pelos jornais e revistas (Tânia de LUCA, 2005).

Orientada pelas premissas acima discutidas, procedi à leitura inicial do conjunto documental de *A Casa* por meio do visualizador de arquivos da Hemeroteca Digital. Essa leitura teve por objetivo identificar a organização geral dos conteúdos da revista *A Casa* com vistas à elaboração de fichas de inventário nas quais constassem informações referentes à data de publicação de cada edição da revista, sua tiragem, preço de comercialização, número de páginas, descrição da ilustração da capa, registro descritivo dos anúncios publicitários veiculados, bem como arrolamento dos conteúdos publicados. Também foram descritos os quadros de expediente e sumário de cada edição de *A Casa*, com destaque para a identificação de autores das matérias e projetos arquitetônicos publicados, bem como contagem do número total de imagens que ilustram cada conteúdo.

Ao longo da pesquisa foram utilizados diferentes formatos de arquivo e diferentes modelos de ficha para o registro individual dos números da revista. Por fim, o modelo que se mostrou mais eficiente foi a formatação de tabelas em formato .docx, navegáveis por meio do mecanismo de busca do próprio processador de texto, visto que o formato de planilhas .xlsx não comporta arquivos de imagem. Como vantagem, os documentos .docx também poderiam ser exportados para ferramentas digitais de mineração de dados quantitativos, conforme descrito adiante. O modelo final de ficha individual por edição da revista se encontra reproduzido na Tabela 3. As fichas foram agrupadas em arquivos classificados em função do ano de publicação e alocados numa pasta de índices, gerando um total de 29 arquivos contendo 251 fichas correspondentes a 292 edições do periódico.

No processo de produção das fichas, fiz a leitura dos números do periódico e pude observar a recorrência de determinados temas e atores sociais que aparecem agrupados em períodos da circulação da revista. Com isso, foi possível identificar

categorias de anunciantes, tipos de anúncios publicitários, formas de distribuição da revista por meio de assinaturas, além de integrantes do corpo editorial e suas mudanças ao longo do tempo. Também observei mudanças na forma de organização do conteúdo da revista, como introdução de capas impressas em policromia, recurso a ilustrações fotográficas e transformações no arranjo gráfico das páginas, que ajudaram a compreender como a revista dialoga com a cultura visual de sua época.

**Tabela 3: Modelo de ficha de índices temáticos por edição da revista.**

IDENTIFICAÇÃO			CAPA	
Ano	Edição	Mês		
Preço	N. de pág.	Tiragem		
Descrição da capa				
ÍNDICE TIPO 1: ANÚNCIOS PUBLICITÁRIOS				
Página	Descrição do conteúdo		ilustrações	
ÍNDICE TIPO 2: CONTEÚDO EDITORIAL				
Página	Título e/ou descrição	Autor	ilustrações	

Fonte: Autoria própria.

O processo de leitura e fichamento da íntegra do conjunto digitalizado da revista *A Casa* durou aproximadamente dois anos, tendo sido realizado entre fins de 2020 e o início de 2022. Os artigos de particular interesse para a pesquisa foram marcados com notas e posteriormente transcritos em novos documentos em formato Word, organizados de acordo com a ficha reproduzida na Tabela 4. A organização geral dos arquivos obedece à identificação por “ano\_edição\_página\_palavra-chave”, método que foi utilizado na catalogação tanto dos artigos transcritos como das imagens salvas em arquivos à parte em formato .png. As imagens salvas foram, inicialmente, divididas em dez categorias temáticas: Capas, expedientes, editoriais,

interiores, publicidade, habitações burguesas, habitações proletárias, apartamentos, figuras femininas e figuras masculinas.

No entanto, com o passar do tempo percebi que as imagens que a princípio pareciam interessantes nem sempre serviam ao propósito da pesquisa. O esforço de catalogação das 292 edições do periódico também mostrou que não seria viável criar fichas de análise para todas as imagens salvas, de forma que abandonei essa estratégia decidi fazer o mapeamento do periódico a partir dos atores sociais envolvidos em sua produção. Isolei alguns dos nomes que se repetiram por mais vezes ao longo do período de circulação da publicação e dirigi um olhar atento às transformações expressas através do conteúdo de autoria desses sujeitos, trabalhando no sentido de reconstituir suas trajetórias a partir de suas contribuições com a revista *A Casa*, bem como de fontes secundárias.

**Tabela 4: Modelo de ficha de transcrição de textos.**

<b>Referência</b>	<i>Íntegra do texto transcrito</i>	
<b>Título</b>		
<b>Autora/autor</b>		
<b>Imagens</b>	 <p>IMAGEM DA PÁGINA</p>	 <p>DETALHE DAS ILUSTRAÇÕES</p>

**Fonte: Autoria própria.**

O uso de fontes secundárias, com ênfase nos documentos da imprensa periódica disponibilizados também por meio da Hemeroteca Digital, foi fundamental no sentido de localizar esses profissionais num contexto mais amplo, marcado por dramáticas transições políticas e sociais. Esta etapa da pesquisa permitiu constatar que os principais marcos da revista *A Casa* estão alinhados com importantes eventos da história política do Brasil republicano, como o centenário da Independência e a Semana de Arte Moderna em 1922, a Revolução de 1930, o Estado Novo e a Segunda

Guerra Mundial. Nesse aspecto em particular, creio que falham os trabalhos até o presente publicados que tratam da revista *A Casa*<sup>9</sup>, pois, de maneira geral, ao optar por priorizar aspectos constitutivos do periódico como as linguagens arquitetônicas, deixam de problematizar o lugar da revista enquanto veículo de imprensa que abrange mas que também constitui um amplo e significativo período da história do Brasil.

O memorial da pesquisa feita a partir dos atores sociais envolvidos na produção da revista *A Casa* foi submetido à banca de qualificação realizada em julho de 2022, a partir de cujas avaliações optei por reescrever a pesquisa desde o início, com o fito de reorganizar as categorias de análise previamente mobilizadas segundo um diferente nexos de coerência teórica e temática. Esta tese é resultado de um esforço de reestruturação da pesquisa no qual fiz o reexame das fontes primárias a partir das fichas de índices temáticos, e gerei novas fichas de transcrições de textos (Tabela 4) a partir da busca por termos que indicam conceitos recorrentes no discurso da revista. Assim, voltei à base de dados da Hemeroteca Digital para fazer uma nova pesquisa, de forma tal que a busca pelos termos “gosto”, assim como seus derivados “gosto artístico” e “mau gosto”, e os termos “decorador”, “decoradora”, “arquiteta”, “mulher + arquiteto” e “criadas” tiveram seus resultados triados manualmente a partir do cruzamento com o índice de fichas por edição para o refinamento dos resultados.

A depender da quantidade de resultados obtidos a partir do cruzamento de parâmetros, os quais não raro passavam das centenas, as fichas de transcrição foram submetidas ao aplicativo online para mineração de dados qualitativos *Voyant Tools*<sup>10</sup>. Os produtos gerados a partir da análise de documentos de texto consistem de listas de frequência de palavras e gráficos de distribuição de frequência (Figura 4) os quais permitem a extração rápida das características do corpus analisado, ampliando a possibilidade de descoberta de temas no interior de um determinado corpus documental (LARHUD, 2018). Os esquemas visuais resultantes da mineração de dados são úteis no tratamento de grandes volumes de informação textual, porque identificam relações entre termos e temas no interior do documento.

---

<sup>9</sup> Maria FREITAS, 2005; Telma CORREIA, 2011; Juliana NERY, 2013; Fanny ARAÚJO, 2017; Maristela SILVA, 2017; Deborah MARQUES, 2018; Aline ALVES, 2019.

<sup>10</sup> Cf. SINCLAIR, Stéfan. ROCKWELL, Geoffrey. **Voyant Tools**. Tradução para o português de Fernando Marinelli. Web. 2016. Disponível em: <<http://voyant-tools.org/>>. Acesso em 17 fev. 2023.



Mauad (2005) compreende que a fotografia deve ser considerada como um artefato de natureza cultural, resultante de um complexo processo de trabalho que envolve a produção e comunicação de significados sociais. Nessa perspectiva, todo o processo de criação da mensagem fotográfica está intrinsecamente vinculado aos recursos técnicos utilizados em sua produção cultural. A autora observa que dentro desse contexto, a fotografia possui o potencial de desempenhar dois papéis distintos: em primeiro lugar, pode contribuir para a divulgação e propagação de novos comportamentos e representações por parte da classe que detém o controle desses meios; em segundo lugar, pode atuar como um eficaz instrumento de controle social, exercendo influência sobre a percepção e compreensão do mundo por meio da educação visual (Ana Maria MAUAD, 2005).

As premissas acima descritas foram tomadas como princípio norteador da crítica das imagens, processo facilitado pela observação da relação entre os planos do conteúdo e da expressão da imagem. Enquanto o primeiro aspecto considera a relação entre os elementos da fotografia e o contexto no qual ela está inserida, levando em conta o recorte temático e temporal, o segundo aspecto pressupõe a compreensão das escolhas técnicas e estéticas. Estas, por sua vez, envolvem um aprendizado historicamente localizado que, assim como toda pedagogia, está repleto de significados sociais. Desse modo, ainda que não estruturada sobre a produção de fichas individualizadas, leitura dos documentos fotográficos foi feita em observância dos elementos organizados segundo a Tabela 5:

**Tabela 5: Aspectos observados na leitura de imagens.**

<b>ELEMENTOS DA FORMA DO CONTEÚDO</b>	<b>ELEMENTOS DA FORMA DA EXPRESSÃO</b>
Agência produtora	Formato da foto e suporte (relação com o texto escrito)
Ano	Tipo de foto
Local retratado	Enquadramento I: sentido da foto (horizontal ou vertical)
Tema retratado	Enquadramento II: direção da foto (esquerda, direita, centro)
Pessoas retratadas	Enquadramento III: distribuição de planos
Objetos retratados	Enquadramento IV: objeto central, arranjo e equilíbrio
Atributo das pessoas	Nitidez I: foco
Atributo da paisagem	Nitidez II: impressão visual (definição de linhas)
Tempo retratado (dia/noite)	Nitidez III: iluminação
Número da foto	Produtor: amador ou profissional

**Fonte: Autoria própria a partir de Ana Maria MAUAD, 2005, p. 145-146.**

Assim, a intertextualidade foi colocada como fator principal na interpretação das imagens impressas na revista *A Casa* enquanto formas de materialização de seus discursos. Ao caracterizar a revista como objeto a partir da perspectiva da cultura material, optei por realizar a análise das páginas inteiras, priorizando o exame da disposição das imagens e texto em relação ao arranjo gráfico, e também levando em conta a posição do conteúdo em relação ao restante do volume impresso. Pela mesma razão, em todos textos reproduzidos a partir do periódico como citações diretas optei por preservar a integridade das grafias originais, indicando com (*sic*) palavras cuja forma escrita pudesse ser tomada por erro ortográfico.

Para efeito de continuidade dos argumentos, algumas imagens foram destacadas do arranjo da página na qual se encontram originalmente impressas, especialmente em se tratando de imagens publicitárias, que dividem espaço com diversos blocos de anúncio. Medidas em relação ao espaço da página impressa, as imagens de tamanho pequeno ocupam, no máximo, 1/8 do espaço total da página, as de tamanho médio cerca de 1/4 e as de tamanho grande mais de metade. A escolha por expressar os valores métricos em frações decorre da visualização da página digitalizada pela tela do computador, o que impossibilita determinar a existência ou não de um tipo de padrão métrico. Essa escolha demonstra a intenção de destacar certas imagens e atribuir-lhes uma importância visual maior do que outras. Ao delimitar o espaço ocupado por cada imagem, é possível criar uma hierarquia visual e direcionar o olhar da pessoa leitora para estes elementos específicos.

No tratamento das fontes primárias produzidas a partir da imprensa periódica, mostrou-se imprescindível a realização de análises seriadas e interpretações com base na bibliografia de apoio para compreender, de modo mais amplo, os desdobramentos políticos e culturais do periódico *A Casa* como fonte histórica primária e objeto de pesquisa interdisciplinar. Esse processo incluiu a identificação do grupo responsável pela linha editorial da revista, o exame da produção de seus colaboradores mais frequentes e o estudo das escolhas feitas na seleção textos programáticos e escolha das imagens veiculadas, com o objetivo de desvelar intenções e expectativas imbuídas na produção da publicação. Além disso, revelou-se fundamental a investigação das conexões cotidianas desse periódico com diversos poderes e interesses políticos e econômicos, incluindo seus aspectos publicitários.

Por fim, para uma compreensão de maior abrangência, a análise da materialidade e do conteúdo dos impressos foi complementada com a consideração

de elementos que nem sempre estiveram prontamente visíveis nas páginas de *A Casa*. Esse processo requereu uma abordagem compreensiva para entender a importância da política dos bastidores na organização, publicação e circulação da revista ao longo de um período significativo do século XX no Brasil. Portanto, a utilização de *A Casa*, um produto da imprensa periódica, como fonte documental e objeto de pesquisa determinou a realização de uma análise minuciosa do contexto em que esse periódico esteve inserido, como forma de efetivar uma abordagem crítica e competente na interpretação de seus documentos.

## **2.4 Categorias e conceitos**

A dependência fundamental do mecanismo de busca da Hemeroteca Digital delimitou as formas como a heurística das fontes levou à formulação da pergunta de pesquisa e ao desenvolvimento de estratégias metodológicas para respondê-la. Nesse sentido, a reflexão sobre a revista como objeto cultural motivou sua interpretação à luz da cultura material. Essa reflexão, todavia, apresentou-se como um desafio, tendo-se em consideração a natureza digitalizada do conjunto e seu acesso por meios virtuais. Com isso, mediações e tecnologias constituíram os principais fundamentos teóricos que informaram o estabelecimento das categorias de análise priorizadas por esta tese.

A presença ubíqua da tecnologia no mundo contemporâneo é indiscutível. Para ilustrar essa afirmação, sugiro observar o processo que possibilitou a existência desta tese, permitindo que ela seja acessada e lida nesse momento. Os processos que envolveram a investigação nas bases de dados digitais, as estratégias metodológicas de protocolamento e análise dos dados, a discussão com bibliografias em grande parte digitalizadas e acessíveis por meio da internet, a elaboração e formatação do texto no computador, a disponibilização do documento final no banco de teses da universidade... tudo isso constitui um encadeamento de procedimentos que podem ser considerados como “técnicos”, dada sua mediação tecnológica.

Ao longo da história, diversos procedimentos técnicos têm desempenhado papéis significativos no desenvolvimento social e cultural da humanidade. A dominação do fogo, o cozimento de alimentos, a domesticação de animais, a prática da agricultura, a tecelagem, a produção de cerâmica, a construção de moradias, a fundição de metais e muitos outros elementos têm sido parte integrante dessa longa

cadeia de procedimentos técnicos. Essas transformações contribuíram para a complexificação das relações humanas. Como argumentam Walter Bazzo et. al. (2003), seria, desse modo, amplamente aceito que o ser humano consista, antes de tudo, de um "homo faber", ou seja, um ser que cria e utiliza ferramentas e técnicas para modificar e interagir com o ambiente ao seu redor. Os autores pontuam, além disso, que a própria racionalidade humana pode ser considerada como consequência de seu desenvolvimento técnico ao longo do tempo.

Para questionar as escolhas políticas de que são imbuídos os artefatos tecnológicos, recorro ao filósofo estadunidense Langdon Winner (2010), para quem sob o guarda-chuva da tecnologia, são desenvolvidas relações sociais diversas. Consequentemente, relações políticas de poder aparecem como sendo mediadas por artefatos tecnológicos. Winner (2010) identifica duas principais estratégias por meio das quais os artefatos podem conter propriedades políticas, sendo que a primeira delas envolve arranjos técnicos e a ordem social, dizendo respeito a como a criação, design, e inserção dos artefatos num sistema maior compõe um mecanismo de resolução de demandas numa comunidade. Em segundo lugar, o autor elenca aquilo que denomina como "tecnologias intrinsecamente políticas", ou seja, sistemas criados pelo ser humano que parecem demandar ou ser altamente compatíveis com tipos específicos de relações políticas. Como exemplo dessa categoria o autor coloca os sentidos políticos da bomba atômica no contexto da Guerra Fria.

Nesta tese, mobilizo instrumental teórico referente à cultura material para pensar as revistas como artefatos tecnológicos inseridos em circuitos de produção, circulação, comercialização, dentre outras mediações institucionais, a exemplo da preservação no acervo da Biblioteca Nacional e sua digitalização por meio da Hemeroteca Digital. Cabe observar também como, no interior da revista, a representação dos objetos de uso doméstico, bem como sua apropriação e consumo, insere a materialidade das representações visuais no horizonte das mediações tecnológicas. Essa abordagem permite compreender as imagens não apenas como coisas que participam das relações sociais, mas como parte de práticas materiais (Ulpiano MENESES, 2003, p. 14).

Como observa o historiador Ulpiano Bezerra de Meneses (2003), a cultura material abarca a dimensão física, empírica, sensorial e corporal da produção e reprodução social, considerando também a mediação de significados e valores. Na visão de Meneses (2003) a cultura material pode ser entendida como um segmento

do universo empírico e social a partir do qual se torna possível observar o funcionamento e as transformações da sociedade no tempo. Para isso, adverte o autor, é fundamental empregar uma ampla variedade de fontes, dentre as quais se incluem fontes materiais, escritas, orais e até mesmo hábitos corporais, mesmo que as fontes materiais possam predominar. Essas orientações se mostram fundamentais no sentido de avaliar a dimensão material da produção e reprodução de significados e valores sociais a partir da circulação da revista, entendida como artefato tecnológico.

Em seu ensaio “O que é Filosofia da Tecnologia” o teórico estadunidense Andrew Feenberg (2010) coloca que tanto a ciência quanto a tecnologia compartilham de um tipo de pensamento racional fundamentado na observação empírica e no conhecimento da causalidade natural. No entanto, observa o autor, há uma distinção fundamental entre elas: enquanto a ciência busca a compreensão e o conhecimento em si, a tecnologia se concentra na aplicação prática e na utilidade dos conhecimentos adquiridos. Assim, enquanto a ciência buscaria a verdade, a tecnologia buscaria o controle sobre o ambiente e as circunstâncias.

Para Feenberg (2010), mesmo na sociedade atual, a tecnologia é vista apenas como uma ferramenta, isto é, desprovida de valores. Ela não atende a propósitos intrínsecos, mas apenas serve como meio e objetivo subjetivos que escolhemos conforme nosso desejo. Para a mentalidade comum na era moderna, meio e fim são considerados independentes um do outro. De acordo com o autor, a tecnologia é enganosamente vista como neutra, o que significa que ela não tem preferência por nenhum dos diversos usos possíveis a que pode ser aplicada. Essa é a filosofia instrumentalista da tecnologia, uma ideia que vem sendo preconizada no Ocidente desde o Iluminismo e que ainda é aceita, em geral, sem maiores questionamentos.

A crença de que a tecnologia existe enquanto entidade neutra e autônoma tem como principal desdobramento a concepção do conceito de determinismo tecnológico. Feenberg (2010) coloca que essa visão determinista é amplamente sustentada nas ciências sociais desde Marx, para quem o progresso tecnológico consiste na principal força motriz da história. Os deterministas acreditam que a tecnologia não é controlada pelos seres humanos, mas, ao contrário, controla os seres humanos, moldando a sociedade de acordo com as exigências de eficiência e progresso. Assim, argumenta o autor, os deterministas tecnológicos sustentam que a

tecnologia utiliza do avanço do conhecimento sobre o mundo natural para atender às necessidades e capacidades da natureza humana.

Cada descoberta relevante está, desse modo, relacionada a algum aspecto de da fisiologia humana, satisfazendo uma necessidade básica ou ampliando suas capacidades. A necessidade de alimentação e moradia são exemplos dessas necessidades que motivam avanços tecnológicos. Feenberg (2010) coloca que tecnologias como o automóvel ampliam a capacidade de locomoção, enquanto os computadores expandem a capacidade de raciocínio. Assim, a tecnologia apresenta raízes tanto no conhecimento da natureza quanto nas características genéricas da espécie humana. Segundo essa visão determinista, não caberia a nós adaptar a tecnologia aos nossos caprichos, mas, ao contrário, deveríamos nós nos adaptar à tecnologia como uma expressão significativa de nossa humanidade (Andrew FEENBERG, 2010).

Como um campo de estudos em presente consolidação na América Latina, os estudos CTS têm se destacado como um campo de pesquisa interdisciplinar que visa compreender a complexa interação entre ciência, tecnologia e sociedade. Dentre os temas explorados nesse campo, destaque, conforme apresentado, o papel das mediações na cultura e as influências políticas sobre e a partir dos artefatos tecnológicos. Uma das principais questões levantadas nos estudos CTS concerne à não neutralidade da ciência e, conseqüentemente, do discurso científico. Defendo, desse modo, que a ciência não é um empreendimento puramente objetivo e imparcial, mas sim influenciado por valores, interesses e poderes presentes na sociedade.

Neste trabalho articulo a relação entre o determinismo tecnológico e o determinismo biológico em torno da crença na neutralidade do discurso científico. Pois, se, por um lado, o determinismo tecnológico supõe a sujeição da sociedade como um todo à marcha irrefreável do progresso tecnológico, o determinismo biológico, por outro lado justifica a produção e manutenção de desigualdades sociais e culturais entre pessoas e sociedades com base em suas características biológicas. Em *A Casa*, essa articulação os aspectos permite vislumbrar como discursos científicos dão lastro à produção de tecnologias que produzem formas de existir no mundo caracterizadas pela classificação e categorização dos sujeitos a partir de pressupostos biologizantes como a raça e o gênero.

A historiadora Lília Schwarcz (1993) explica o século XIX testemunhou o surgimento de um determinismo biológico de natureza racial, conhecido como "darwinismo social" ou "teoria das raças". Em contraposição à noção humanista e às conclusões das escolas etnológicas, os teóricos raciais sustentavam três proposições fundamentais, embasadas em uma antropologia de viés biológico. A primeira afirmava a realidade das raças, estabelecendo que havia a mesma distância entre as raças humanas que entre um cavalo e um jumento, o que implicava uma condenação à mistura racial. A segunda máxima estabelecia uma continuidade entre características físicas e morais, argumentando que a divisão do mundo em raças correspondia a uma divisão entre culturas.

Um terceiro aspecto do determinismo biológico apontava para a preponderância do grupo "raciocultural" (Lília SCHWARCZ, 1993, n.p.) ou étnico no comportamento do indivíduo, configurando-se como uma doutrina de psicologia coletiva que se opunha à ideia de livre arbítrio individual. Esse conhecimento sobre as raças, por sua vez, implicava um ideal político, um diagnóstico sobre a submissão ou até mesmo a possível eliminação das raças inferiores, que se transformou em uma forma avançada de darwinismo social chamada de eugenia. A eugenia, termo criado em 1883 pelo cientista britânico Francis Galton, tinha como objetivo intervir na reprodução das populações, sendo fundamentada numa noção de melhoramento genético em que o prefixo "eu" significa bom, e o radical "genus" significa geração.

A eugenia, como discutido por Schwarcz (1993), tornou-se um movimento científico e social proeminente a partir dos anos 1880, com objetivos diversos. Enquanto ciência, buscava uma nova compreensão das leis da hereditariedade humana, com o intuito de promover "nascimentos desejáveis e controlados" (Lília SCHWARCZ, 1993, n.p.). Como movimento social, preocupava-se em incentivar casamentos entre grupos específicos e, talvez o mais importante, desencorajar uniões consideradas prejudiciais à sociedade. Esse movimento impulsionou a administração científica e racional da hereditariedade, modificação que se deu no campo político e no âmbito das técnicas e das tecnologias do poder sobre o corpo e, sobretudo, sobre a sexualidade (Maria FLORES, 2000).

Diante da indissociabilidade entre biologia e tecnologia, o corpo, assim como os artefatos, se investe de estatuto político. Assim, a incorporação das dinâmicas dos artefatos às gestualidades do corpo se localiza na raiz da produção de percepções que os sujeitos desenvolvem de si, efetivando o que o antropólogo francês Jean Pierre

Warnier (1999) classifica como “esquema corporal”. Nesse sentido, a pesquisadora Marinês Ribeiro dos Santos (2010) destaca que os esquemas corporais, quando internalizados ao longo da vida nas interações sociais, também funcionam como sistemas de significado que permitem classificar as posturas das pessoas como apropriadas ou inadequadas para determinados contextos. Da mesma forma que em outros fenômenos simbólicos, essas interpretações e julgamentos são influenciados pelos valores que permeiam as relações de classe, raça/etnia, geração e gênero. (Marinês SANTOS, 2010).

Desse modo, a incorporação das dinâmicas dos artefatos àquelas do corpo se constitui também como um espaço de produção de subjetividades, isto é, da complexa natureza constitutiva do sujeito. Como sumarizam os pesquisadores Luís Artur Costa e Tania Mara Galli Fonseca (2008), essa construção é moldada por forças em constante mudança, que não podem ser consideradas como entidades ou órgãos, e não possuem coerência interna:

Nossas memórias e planos, nosso passado e possibilidades de futuro, existem na concretude de nossos corpos e de nossas ações. O corpo mais que todo, a se ultrapassar como ação orgânica e histórica, parte de um mundo-ação. Corpo não identitário, impossibilitado de isolar-se em um “si mesmo”. Formado em uma estilística expressionista, aquém da divisão forma-conteúdo, registro constituinte e constituído das marcas do tempo, a partir do qual nossas ações erigem-se do que foi, nos lançando ao que será, em um só tempo: o presente e suas virtualidades (Luís COSTA; Tania FONSECA, 2008, p, 515)

Na visão do filósofo espanhol Paul B. Preciado (2018), a tecnologia atua como prótese a partir de cuja mediação são construídos corpos marcados por características de gênero. Em sua proposição, Preciado (2018) incorpora ideias das teóricas feministas Teresa de Lauretis (1994) e Judith Butler (2013). Lauretis, influenciada pelo conceito de tecnologia sexual de Michel Foucault, propõe a noção de tecnologia de gênero, defendendo que o gênero é moldado por uma variedade de discursos, práticas e tecnologias presentes na sociedade, a exemplo do cinema, da literatura, da moda, além dos veículos de comunicação de massa. De acordo com Lauretis, essas tecnologias de gênero representam concepções culturais de masculinidades e feminilidades que estabelecem um sistema de significados baseado em distinções e hierarquias.

Já a filósofa estadunidense Judith Butler (2013) introduz o conceito de "performatividade", destacando que a identidade de gênero do sujeito é constituída

por meio da repetição contínua das normas de gênero, que são incorporadas à constituição dos sujeitos por meio das práticas cotidianas. Para a filósofa, as normas podem ser compreendidas como medidas, meios de estabelecer padrões comuns ou formas de individualização e comparação. Por isso, postula que o corpo não é um dado biológico neutro, mas sim construído por meio dos discursos e práticas que são governados pelas normas de gênero.

Em diálogo com Foucault, Butler (2013) percebe a norma como um mecanismo regulador que têm o poder de produzir, delimitar, circular e diferenciar os corpos por ela controlados. Desse modo, a norma governa os parâmetros que definem a inteligibilidade – a *normalidade* –, determinando quais comportamentos são desejáveis ou indesejáveis, quais práticas sociais podem ou não ser consideradas legítimas, e, em última instância, como se estabelece a distinção entre o que é considerado ou não como humano. Desse modo, a filósofa conclui as normatividades de gênero naturalizam a existência de binarismos, estabelecendo, desse modo, uma matriz heteronormativa. Essa matriz pressupõe que a heterossexualidade é "natural" e busca estabelecer uma coerência entre gênero, sexo, desejo e prática sexual.

A pesquisadora Guacira Lopes Louro (2000) explica que conceito de gênero possui uma natureza fundamentalmente social e relacional, mas não deve ser limitado à construção de papéis masculinos e femininos. Os papéis são essencialmente padrões ou regras arbitrários estabelecidos pela sociedade, que definem comportamentos, vestimentas, formas de relacionamento e condutas. Através da aprendizagem dos papéis, cada indivíduo deve compreender o que é considerado apropriado (ou inadequado) para homens e mulheres em determinada sociedade, e corresponder a essas expectativas. No entanto, a autora faz a crítica dessa concepção argumentando que, ao discutir a aprendizagem de papéis masculinos e femininos, a análise se concentra nos indivíduos e nas relações interpessoais, deixando de examinar as múltiplas formas que as masculinidades e feminilidades podem assumir, assim como as complexas redes de poder que estabelecem hierarquias entre os gêneros, através de instituições, discursos, códigos, práticas e símbolos.

Por essa razão, Louro (2000) considera gênero como um elemento constituinte da identidade dos sujeitos. Ao afirmar que o gênero institui a identidade do sujeito, utilizando como exemplos a raça, a classe ou a nacionalidade, a autora enfatiza algo que vai além do simples desempenho de papéis na sociedade. Sua proposta é compreender o gênero como parte integrante do sujeito, constituindo-o por

meio das práticas cotidianas (performatividade). Nessa perspectiva, reconhece que as diferentes instituições e práticas sociais são moldadas pelos gêneros e também constituem os gêneros. Portanto, essas práticas e instituições "fabricam" os sujeitos. Assim, torna-se possível compreender como as tecnologias – representadas pela justiça, a igreja, as práticas educacionais e governamentais, a política, a medicina e a imprensa – são produzidas e ao mesmo tempo produtoras de diferentes posicionamentos de sujeito. Em outras palavras, enquanto tecnologias, essas instâncias, práticas e espaços sociais são acionados como mecanismos de (re)produção de relações de gênero, classe, raça, dentre outras.

As sociólogas Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2016), por sua vez, argumentam que a construção da diferença dicotômica por oposição polarizada caracteriza as relações de poder estabelecidas em torno dos marcadores acima descritos. Embora arbitrários, os padrões que definem essas dicotomias são culturalmente estabelecidos como inerentes, imutáveis e atemporais, ou, em outras palavras, naturais. Desse modo, com o fim de problematizar a naturalização de diferenças culturalmente produzidas em mediação com a tecnologia e seus artefatos, adoto como categoria de análise a interseccionalidade, por entender que “*a interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana*” (Patricia Hill COLLINS; Sirma BILGE, 2016)

Enquanto abordagem analítica, a interseccionalidade reconhece a interconexão e interdependência entre diferentes categorias sociais, como raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e idade. Essas categorias não são entendidas como entidades isoladas, mas como elementos que se entrelaçam e influenciam mutuamente. A partir dessa perspectiva busco compreender a complexidade do mundo, dos sujeitos e das experiências humanas no recorte apresentado pela revista *A Casa*, reconhecendo que essas categorias não podem ser estudadas separadamente, pois estão entrelaçadas na vida real.

Para tratar da categoria raça, recorro às proposições do jurista brasileiro Silvio Almeida (2019, n.p.), para quem “*a raça é um elemento essencialmente político, sem qualquer sentido fora do âmbito socioantropológico*”, sendo utilizada como fator político utilizado para naturalizar – isto é, inscrever no registro da natureza – desigualdades e legitimar a segregação e o genocídio de grupos considerados

minoritários. Por essa razão, o conceito de raça abriga, obrigatoriamente, a noção de racismo. Almeida considera que

o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam (Silvio ALMEIDA, 2019, n. p.)

De acordo com Silvio Almeida (2019), o racismo não é uma anomalia social ou um desarranjo institucional, mas sim uma consequência intrínseca da própria estrutura social. O autor argumenta que o racismo se manifesta nas relações políticas, econômicas, jurídicas e até mesmo familiares, sendo uma parte normal e não excepcional da sociedade. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade em que o racismo é a regra. O jurista destaca que o racismo é um fenômeno social que ocorre de forma subterrânea, imperceptível para os indivíduos, e que parece ser uma tradição herdada.

A viabilidade da reprodução sistemática de práticas racistas está enraizada na organização política, econômica e jurídica da sociedade. O racismo se manifesta de forma concreta como desigualdade política, econômica e jurídica. Almeida enfatiza que, do ponto de vista teórico, o racismo é um processo histórico e político que cria as condições sociais para a discriminação sistemática de grupos racialmente identificados, direta ou indiretamente. Portanto, o conceito de raça só pode ser compreendido em uma perspectiva relacional, tendo em vista as relações de poder e opressão que permeiam a sociedade.

A categoria raça também abarca a noção de “branquitude” que, embora apareça pontualmente no texto da tese, se mostra fundamental para a compreensão da produção de desigualdades no âmbito da revista *A Casa*. De acordo com a pesquisadora Maria Aparecia Silva Bento (2002), o termo faz referência à identidade racial branca, representando uma perspectiva de mundo que se baseia no silêncio e na omissão diante do racismo por um lado, e na prática sistemática de discriminação por outro, visando obter e manter privilégios que permeiam as ações e os discursos. Essa atitude justifica, mantém e perpetua as disparidades raciais no ambiente de trabalho. De acordo com Bento (2002), a branquitude pode ser descrita como uma posição de privilégio racial, econômico e político na qual a identidade racial, embora não explicitamente mencionada, influencia a sociedade por meio de valores, experiências e identificações afetivas. A pesquisadora enfatiza que a branquitude atua

como um mecanismo de preservação das hierarquias raciais e funciona como um pacto entre pessoas semelhantes, encontrando terreno especialmente propício nas organizações, que se beneficiam da perpetuação dessas desigualdades.

Tendo em consideração as categorias tecnologia e os conceitos relacionados à interseccionalidade, conforme discutidos acima, retomo as proposições de Teresa de Lauretis (1994) a partir de cujo conceito de “tecnologia de gênero” desenvolvo a noção de “tecnologias do morar”. Sob o guarda-chuva das tecnologias compreendo uma multiplicidade de práticas relacionadas à produção do espaço doméstico, que incluem o construir, o organizar e o decorar, bem como os discursos que estruturam essas práticas. Nesse sentido, veículos de comunicação de massa como a imprensa periódica se constituem como tecnologias de posituação de discursos que, assentados em pressupostos científicos, como o binômio determinismo tecnológico/determinismo biológico, representam concepções culturais de raça, gênero, classe, faixa etária e profissão, atualizando e reproduzindo sistemas de significados baseados em distinções e hierarquias.

Objeto de análise da revista *A Casa*, o morar se configura, desse modo, como espaço de disputas por representações de poder entre sujeitos – e categorias de sujeitos – que definem a si mesmas por processos de subjetivação expressos pelo modo como concebem a organização do trabalho do / no / sobre o espaço doméstico. Assim, em mediação com a cultura material, são concebidas estratégias discursivas empregadas pela revista com o intento de dar sentido ao mundo por via da produção de distinções cientificamente validadas de raça, gênero e classe.

Identifico dentre essas estratégias, discursos referentes à modernização, ao bom gosto, ao estilo de vida, à nidificação do lar, à equiparação entre o corpo feminino e o objeto decorativo, e à racionalização do espaço doméstico que entendo como tecnologias produtoras de formas específicas de ser homem ou mulher na esfera da branquitude, e de hierarquização de práticas e saberes que produzem diferenças entre mulheres brancas e negras no interior do espaço doméstico. Já os demais aportes teóricos empregados na problematização das dicotomias estabelecidas pela revista entre arquitetos e demais construtores, bom e mau gosto, espaço público e privado, masculino e feminino, patroas e empregadas, se encontram definidos no decorrer dos capítulos.

Nesta pesquisa, exploro a cultura material categoria de análise para pensar as revistas como artefatos tecnológicos inseridos em diversos contextos sociais,

desde sua produção até sua preservação e digitalização. Através dessa abordagem, busco compreender como as representações visuais presentes nas revistas, especialmente aquelas relacionadas aos objetos de uso doméstico, estão imersas em mediações tecnológicas e contribuem para a construção de significados e valores sociais. O estudo também destaca a relação entre ciência, tecnologia e sociedade, ressaltando as diferenças entre o conhecimento científico e as aplicações práticas da tecnologia.

Ao considerar a perspectiva de Andrew Feenberg, compreendo que a tecnologia não é neutra, mas sim influenciada por valores e interesses humanos. Além disso, percebi como o determinismo tecnológico e o determinismo biológico podem moldar as relações sociais e culturais, perpetuando desigualdades com base em características biológicas. A interseccionalidade emergiu como uma abordagem analítica relevante, permitindo entender como diferentes categorias sociais, como gênero, raça, classe e sexualidade, se entrelaçam e influenciam mutuamente as experiências individuais e sociais. A interseccionalidade nos permite enxergar as complexidades e as interações entre diversas formas de opressão e discriminação, como o sexismo e o racismo estrutural.

Ao analisar as revistas como artefatos tecnológicos, fica patente que eles desempenham um papel crucial na construção de identidades e subjetividades. A relação entre corpo e tecnologia se torna evidente, uma vez que os artefatos tecnológicos moldam as percepções e gestualidades dos sujeitos, afetando a forma como eles se veem e são vistos na sociedade. Por fim, essa pesquisa leva a questionar a visão de neutralidade da tecnologia e a compreender que ela está imersa em relações de poder e influenciada por valores culturais. Assim, ao reconhecer a complexidade das relações sociais e a interação entre diferentes categorias, torna-se possível desvelar imbricações das diferenças produzidas em mediação com a tecnologia e como elas moldam nossas formas de habitar e existir.

### 3 O MODERNO EM REVISTA

*A fé move montanhas... e a mão do homem removeu o Morro do Castelo pela necessidade de ampliação e ventilação do centro do Rio – vira-se a folha do tempo – e mestre João de Barro nos mostra ali, no mesmo local, uma cidade moderna, ampla e ventilada, somente conseguida pela excelência dos materiais empregados.*  
A Casa, 1948, n. 291, p. 1

Este capítulo reúne a análise de elementos circunstanciais que ajudam a localizar o surgimento da revista *A Casa* num movimento de crescimento e diversificação da imprensa periódica no Brasil do início do século XX. O período em que surge a revista, na década de 1920, bem como o período republicano de uma maneira mais geral, são caracterizados por intensas discussões sobre o nacional. A república como um regime de governo nascente e o capitalismo internacional como um sistema econômico em estágio introdutório fomentam debates em torno da construção de uma identidade nacional moderna que se imiscuem nos mais diversos campos do conhecimento e da cultura, dos quais a arquitetura não é exceção (Fernando NOVAIS; Nicolau SEVCENKO, 1998; Ruy CASTRO, 2019; Rafael CARDOSO, 2022). Neste cenário, as revistas e demais publicações periódicas impressas se consolidam como veículos de produção e rápida circulação de ideias, bem como de modelos prescritivos de práticas sociais das quais destaco o construir e o morar (Tânia DE LUCA, 2012; Marize MALTA, 2016; Elisabete KOBAYASHI, 2018;).

Tendo em vista a rápida consolidação das revistas como veículos de produção e circulação de ideias no período republicano, investigo articulações entre *A Casa* e suas publicações contemporâneas, em especial *Architectura no Brasil, Revista de Arquitetura e Acrópole*, no sentido de discutir suas proposições sobre o estatuto da arquitetura como campo disciplinar autônomo em relação às engenharias bem como seu papel na produção de um projeto de modernidade calcado sobre as noções de arte e técnica (Eduardo COSTA, 2005; Paula DEDECCA, 2012; Caio CORDEIRO, 2015; Juliana NERY, 2015; Ana AMORA, 2019). Essas concepções refletem discussões que acontecem de modo mais amplo na esfera política, e são construídas pela revista *A Casa* em articulação com demais publicações periódicas especializadas em arquitetura cuja circulação lhe fora contemporânea.

Para tanto, faz-se necessário retroceder brevemente para compreender, num primeiro momento, a importância a que foram alçadas as revistas periódicas no Brasil

entre fins do século XIX e início do século XX, e, posteriormente, as estratégias de segmentação do mercado editorial brasileiro com ênfase no surgimento de publicações especializadas em arquitetura. Com isto, busco compreender o processo por meio do qual as revistas de arquitetura se consolidam como tecnologias produtoras de subjetividades mediadas pelas especificidades técnicas tanto da imprensa, como da arquitetura, e contingenciadas pela realidade histórica em que são localizadas.

### **3.1 Revistas ilustradas e a modernização da vida urbana**

No Brasil, o alvorecer do século XX coincide com um processo de consolidação de uma nova ideia de nação, marcada por contradições que lhe são peculiares. Nasce como república, mas sem democracia; envergonhada de seu passado colonial, mas indisposta a reconhecer como cidadãos suas trabalhadoras e trabalhadores negros e indígenas; testemunhava o florescer da imprensa, vigiando-lhe, contudo, a liberdade de expressão (Maria de Lourdes ELEUTÉRIO, 2008).

Nesse contexto, o crescimento dos núcleos urbanos, em especial das capitais, fazia multiplicar o volume de acontecimentos a serem reportados, gerando novos focos de notícias e propiciando um fenômeno de diversificação da imprensa nacional. Esta, beneficiada por múltiplos processos de inovação tecnológica, experimentou intensas transformações no campo gráfico como o uso de tipos diferentes de ilustração (ex. fotografia, charge, etc), melhora na qualidade da impressão, aumento da capacidade de tiragem e redução de custos de produção. No campo infraestrutural, o telefone e o telégrafo surgem como aliados na agilização da transmissão de informações entre correspondentes e suas redações. Igualmente, a ampliação da malha ferroviária também potencializou a capacidade de circulação dos periódicos impressos, que, caracterizados pela atratividade visual e velocidade na veiculação de notícias, se consolidam como veículo de comunicação por excelência no Brasil republicano (Maria de Lourdes ELEUTÉRIO, 2008; Ilka COHEN, 2008).

De acordo com historiadora Maria de Lourdes Eleutério (2008) o aumento significativo na abrangência da imprensa periódica resulta num segmento polivalente, capaz de influenciar na otimização dos demais setores da economia, a exemplo da agricultura, comércio e indústria por meio não apenas de noticiários, mas, principalmente, por meio de anúncios publicitários. Assim, como catalisadora do

consumo, a imprensa periódica passa a dispor dos recursos de anunciantes para financiar seu aprimoramento técnico. A historiadora também aponta que a disponibilidade de recursos técnicos resulta na expansão da grande imprensa, com o surgimento de “*impressos de diferentes matizes políticos, periodicidade variada, segmentação enriquecida e pluralidade temática, sobretudo nos cenários urbanos que se modernizavam*” (Maria de Lourdes ELEUTÉRIO, 2008).

A velocidade de produção e circulação de notícias por meio da imprensa periódica tem como um de seus principais exemplos o surgimento da reportagem e da fotorreportagem. Um marco da imprensa no Brasil nesse sentido foi a extensa cobertura da Guerra de Canudos, ocorrida nos anos finais do século XIX, realizada por jornais como *O Estado de S. Paulo*, e o fluminense *Gazeta de Notícias* com recurso a notícias coletadas por correspondentes enviados ao local do conflito e ostensivo uso de imagens fotográficas. A fotografia também desempenha importante papel no sentido de materializar a visão do progresso material e civilizatório que dá o tom de diversas das revistas periódicas que surgem no período, a exemplo de *Fon-Fon* (1907-1958), cujo título carrega forte conotação urbanizante, em celebração das grandes avenidas que se abriam e do volume de carros que nelas passam a circular.

Ricamente ilustrados, multiplicam-se os títulos de revistas de variedades que surgem com o fim de informar e entreter em um quadro social em que predominava um alto índice de analfabetismo. Em igual medida, as imagens são empregadas como ponto de convergência entre a imprensa e novos meios de comunicação de larga escala como o cinema e o rádio. Dessa forma, o universo cultural representado por essas mídias influencia sobremaneira o surgimento de revistas especializadas, reforçando a construção de um repertório visual associado ao ideário da modernidade.

Na mesma medida em que cidade serve de palco a profundas transformações sociais, culturais e tecnológicas, a vida urbana se destaca como uma das principais temáticas abordada pelos periódicos brasileiros do início do século XX. As revistas ilustradas, como *A Vida Moderna* (1910-1926) e *A Cigarra* (1917-1975) e a já citada *Fon-Fon*, se constituem como espaços de elaboração das noções de refinamento e de difusão de imagens modelares da vida burguesa na cidade. Embora sejam escassos os meios para aferir a recepção dessa variedade de imprensa, a pesquisadora Ilka Stern Cohen (2008) pondera que “*ela constrói e dá sentido à complexidade do real, atribuindo valores positivos ou negativos ao momento vivido*” (Ilka COHEN, 2008). Desse modo, a produção do espaço urbano ganha destaque nos

periódicos justamente por atualizar as noções de “civilização” e de “progresso”, modificando, no processo, conjuntos de hábitos, costumes e práticas sociais que têm como cenário as grandes cidades.

Em análise das revistas paulistanas *Ariel* (1923-1924) e *A Cigarra*, a pesquisadora Márcia Padilha (2001) observa que nelas “*a cidade aparecia como espetáculo, cenário formado por ícones da cidade moderna, planejada e higienizada: largas avenidas, parques e jardins, monumentos. Nestas representações, não havia espaço para qualquer tipo de conflito*” (Marcia PADILHA, 2001, p. 64). Posicionamentos consonantes podem ser observados em grande número de publicações da mesma época (André AZEVEDO, 2015; Paulo MOREIRA, 2016; Bruno BRASIL, 2020), especialmente se considerarmos que o período em que as revistas se firmam como meio de comunicação de grande escala compreende o início de grandes transformações urbanas, como é o caso das ações de reformulação urbana empreendidas na cidade do Rio de Janeiro sob comando do prefeito da capital, o engenheiro Francisco Pereira Passos.

Inspirada no modelo de planificação urbana realizado sob o Barão Haussmann em Paris no final do século XIX, a reforma Pereira Passos procedeu a uma remodelação drástica do centro da cidade do Rio de Janeiro para o alargamento de ruas, abertura de avenidas. A predominância do estilo arquitetônico eclético no conjunto edificado da Avenida Central faz eco às reformas urbanas de Paris, empreendidas entre 1853 e 1870 pelo Barão Haussmann, que pensou a cidade em escala grandiosa, com grandes avenidas e bulevares, anexando os subúrbios e redesenhando bairros inteiros, mais do que apenas fragmentos e pedaços do tecido urbano (David HARVEY, 2009, p. 10).

Em geral, o termo “arquitetura eclética” designa os estilos surgidos na Europa de meados do século XIX, os quais, embora fizessem amplo uso de tecnologias avançadas de construção, mantinham estreita relação com a arquitetura dita historicista, na qual há prevalência do revivalismo de estilos arquitetônicos associados a diversos períodos históricos. Praticada a partir da *École des Beaux-Arts de Paris*, a arquitetura eclética foi a linguagem estética escolhida para o processo de reconfiguração da estrutura urbana parisiense, processo esse que, no entender de David Harvey (2009, p.10-11), responde, como causa última, às contingências de um período marcado pela instabilidade política do pós-revolução. Após sucessivas trocas de regime, o Segundo Império Francês (1852-1870) buscava se firmar sob Napoleão

III, que promoveu, junto a Haussmann, um processo de reconstrução de grande escala que absorveu enormes quantidades de trabalho e de capital e, junto com uma supressão autoritária das aspirações da força de trabalho parisiense, foi um veículo fundamental de estabilização social, produzindo, como consequência material, impactos irreversíveis sobre a vida urbana no Ocidente.

Embora jamais tenha passado por um processo revolucionário, o Brasil de fins do século XIX vivia de seu modo particular as instabilidades desencadeadas por importantes transições políticas. A primeira delas, a abolição do trabalho escravo, gerou um imenso excedente de capital não empregado na forma de trabalhadores anteriormente escravizados que rumaram em direção às cidades em busca de meios de sobrevivência. Esse fenômeno gerou não apenas um movimento de êxodo, mas agravou problemas urbanos já existentes como condições de moradia, saúde e saneamento, dando azo ao crescimento das favelas nos morros cariocas.

A segunda transição política consiste na adoção do regime republicano que, embora comungue de princípios iluministas postos em circulação especialmente a partir da Revolução Francesa, guarda contradições que são inerentes à condição de autoritarismo colonial, como a proclamação por via militar sem participação significativa da população no processo (Dulce PANDOLFI, 2003; Lúcia Lippi de OLIVEIRA, 2016). Nesse sentido, a promoção de reformas urbanas de grande escala no Rio de Janeiro com o prefeito Francisco Pereira Passos surge, tal como na Paris do Segundo Império, como projeto de consolidação de um regime político pautado por valores burgueses e ideais estéticos europeus num momento de fortalecimento político de uma burguesia urbana brasileira que dá as costas ao feio espelho de sua herança colonial e busca construir por meio, também de suas ruas e edifícios, uma representação moderna de suas aspirações cosmopolitas.

Passaram a compor a nova paisagem do centro da então capital federal imponentes prédios públicos, parques, praças e jardins arborizados pontilhados por monumentos celebratórios dos marcos políticos da República. Empreendida entre os anos de 1903 e 1910, a reforma ficou conhecida popularmente como “bota abaixo” por destruir às centenas antigos casarões coloniais e numerosos cortiços localizados no centro da cidade. Para o historiador Rômulo Costa Mattos (2009), que investigou o quadro social do Rio de Janeiro no período das reformas urbanas, o deslocamento forçado dos habitantes desses locais, especialmente da população negra formada por ex-escravizados, contribuiu para o crescimento das favelas nos altos dos morros. No

mesmo diapasão, Rafael Cardoso (2022) observa que esse fenômeno fomenta uma relação paradoxal entre os *esforços para modernizar a cidade e o crescimento de assentamentos percebidos como resquícios de uma condição primitiva* (Rafael CARDOSO, 2022, p. 52).

A condição primitiva a que se refere Rafael Cardoso (2022) diz respeito aos cortiços e favelas, locais de moradia das massas urbanas de trabalhadores pobres. Na revista *A Casa*, um editorial de 1927 destaca o contraste entre a cidade que se moderniza e os redutos de pobreza formados pelo deslocamento de grandes números de pessoas pobres despejadas no contexto das reformas urbanas, observando que assim como todas as grandes cidades “*o Rio também possui bairros pobres, apresentando chocante contraste com a civilização que bem ao lado se desenvolve*” (A CASA, 1927, n.44, p. 17). Com o termo “favelas” colocado entre aspas, o autor descreve com repugnância as choupanas onde “*vivem famílias numerosas, na mais abjecta, na mais repugnante promiscuidade, para se perceber o grão de miserabilidade desses infelizes*” (A CASA, 1927, n.44, p. 17).

Potencializados pela ampla abrangência da imprensa, os discursos de engenheiros e médicos sanitaristas, considerados proeminentes autoridades técnicas no período (Jean ABREU, 2013, Maria Cléria COSTA, 2014), constroem um imaginário segundo o qual as moradias precárias representam a persistência da barbárie como entrave aos processos de higienização social do espaço urbano, resultando em focos de doenças, degeneração moral e desordem social. O historiador Nicolau Sevcenko (2010) nota que a constituição de uma sociedade burguesa urbanizada no regime republicano foi acompanhada de “*movimentos convulsivos e crises traumáticas, cuja solução convergiu insistentemente para um sacrifício crucial dos grupos populares*” (Nicolau SEVCENKO, 2010, n.p), dos quais a Revolta da Vacina, ocorrida no Rio de Janeiro em 1904, é considerada o mais grave exemplo.

Ainda no século XIX, reforma de Paris pelo Barão de Haussmann inaugura uma nova era de práticas sociais que, por meio do urbanismo, contribuem para produção de novas formas de organização do espaço e gestão dos corpos na cidade em diversas capitais do mundo, como também foi o caso da construção da Ringstrasse, em Viena (Giulio ARGAN, 2005). Nesse cenário, os processos de intervenção e requalificação urbana surgem como ações no sentido de reificar um determinado sentido de ordenamento social estabelecendo novos limites de interdição e concessão do espaço da cidade a sujeitos categorizados com base em um discurso

pretensamente científico que associa as classes baixas e, especialmente no Brasil, os corpos negros a um perigo de degeneração social e biológica (Lília Schwarcz, 1993; Maria Bernardete FLORES, 2007, 62).

As práticas do planejamento urbano no Brasil foram, como todos os demais campos da atividade cultural no país, grandemente influenciados pelo pensamento francês. A francofilia se constitui como elemento basilar da conformação cultural das elites brasileiras, tendo como marco fundamental a Missão Artística Francesa (1816) que foi empreendida sob os auspícios do império com a finalidade de formar, em território brasileiro, sensibilidades alinhadas com a cultura e a intelectualidade do país europeu por via de “*implementar as artes úteis ao país, por meio da criação de uma Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios*” (Lúcia NEVES, s/d). A instituição se metamorfosearia ao sabor das mudanças de regime político do país, convertendo-se primeiro na Academia Imperial de Belas Artes (1822), depois na republicana Escola Nacional de Belas Artes (1890)<sup>11</sup>, abarcando em seu escopo um rol de “artes úteis” composto pelo desenho, pintura, escultura e arquitetura civil.

O país experimenta um período de intensificação do influxo do pensamento francês com o início do regime republicano, por meio, tanto da influência de símbolos associados a reinterpretações históricas da Revolução Francesa<sup>12</sup> (1789) e do regime republicano francês, quanto das trocas culturais fomentadas num contexto em a cidade de Paris se constitui como capital da modernidade (David HARVEY, 2003; Walter BENJAMIN, 2022). Convertida em vitrine mundial das proezas tecnológicas no campo da indústria, e das infinitas possibilidades de espetáculo e lazer proporcionadas pelo consumo no capitalismo, Paris se torna sinônimo de magnificência, elegância e poder (David HARVEY, 2003).

A constituição de uma sociedade predominantemente urbanizada e de forte caráter burguês no início do século XX responde a um projeto de inserção do Brasil nos quadros de uma nova ordem econômica de escala mundial desencadeada pela Revolução Científico-Tecnológica de meados do século XIX (Nicolau SEVCENKO,

---

<sup>11</sup> A instituição existe atualmente como Escola de Belas Artes, unidade integrante do centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

<sup>12</sup> Como parte de uma estratégia de “republicanização” da cultura nacional, entre os anos de 1890 e 1930 o dia 14 de julho, data comemorativa da tomada da Bastilha, foi declarado oficialmente como feriado no Brasil em comemoração ao dia da “República, da liberdade e da independência dos povos americanos” (BRASIL, 1890).

2010; Alden KLOVDAHL, 1996). O grande salto no desenvolvimento da ciência e a emergência da indústria fomentam o surgimento de uma corrente de pensamento que exerceu grande influência sobre as práticas políticas e o pensamento republicano brasileiro, com notórios desdobramentos também sobre as práticas do urbanismo.

O positivismo foi uma corrente filosófica originada na França do século XIX a partir do pensamento de Auguste Comte (1798-1857), para quem a filosofia tem a finalidade de demonstrar as leis do progresso da humanidade e estruturar a ordem social de sua evolução. Esse regime de racionalidade se alimenta do desenvolvimento científico preponderante no decorrer do século XIX com o objetivo de *aproveitar as virtudes do progresso, ou da evolução progressiva, pela compreensão racional e científica do problema da ordem, determinando os elementos fundamentais de toda a sociedade humana* (João RIBEIRO, 1982, p. 24).

A noção de evolução se mostra central no pensamento positivista porque fornece uma base científica que justifica a manutenção de desigualdades no desenvolvimento social associando as a processos biológicos de evolução natural. Ligada à ideia de progresso contínuo, a evolução se expressa tanto avanço da sociedade humana em direção ao conhecimento científico como na adaptação e diversificação das espécies na natureza. No âmbito social, Comte desenvolveu a ideia de que a sociedade humana passa por estágios sucessivos de evolução, progredindo de um estágio teológico, no qual predominam a superstição e a crença religiosa, para um estágio metafísico, no qual predomina a filosofia e o raciocínio abstrato, para, por fim, passar ao estágio positivo, no qual explicações científicas e evidências empíricas são os elementos que dão coesão e coerência ao entendimento do mundo.

No âmbito natural, a noção de evolução aparece atrelada à teoria da evolução de Charles Darwin, que propunha que as espécies evoluem ao longo do tempo através do mecanismo da seleção natural, resultando na diversidade e adaptação dos seres vivos ao ambiente. Essa ideia foi abraçada pelo pensamento positivista como demonstração empírica da teoria do progresso contínuo (João RIBEIRO, 1982, p. 26), que, representada pela máxima “a ordem por base, o progresso por fim” encontra grande aderência entre as elites brasileiras que

Julgando a massa da população “despreparada” para participação plena na sociedade (devido ao analfabetismo, ao meio racial inferior etc), achavam o aspecto autoritário do positivismo um modelo de modernização, que explicava e justificava a continuada concentração do poder nas mãos da elite (Thomas SKIDMORE, 1976, p. 29).

Por influência do colonialismo europeu, a ideia de “evolucionismo social” surge, desse modo, atrelada ao paradigma do racismo científico. Esse paradigma foi desenvolvido pelo filósofo inglês Herbert Spencer (1820-1903), que aplicou o modelo das tipologias e sistemas classificatórios do mundo biológico ao mundo cultural, introduzindo a ideia de diferenças entre povos e sociedades. Em sua obra, Spencer categorizou os povos em superiores e inferiores, atribuindo aos europeus a superioridade e colocando indianos e indígenas no grupo dos inferiores. O filósofo também classificou as sociedades, considerando as industriais como civilizadas e mais avançadas, devido às suas formas de organização e divisão do trabalho, enquanto rotulou as demais como primitivas.

De acordo com a pesquisadora Evenice Santos Chaves (2003), ao sustentar a existência de transformações em todas as sociedades e espécies, Spencer afirmou que nem todas as mudanças nas raças humanas implicavam em progresso. O filósofo inglês defendeu que havia uma luta pela supremacia entre povos ou indivíduos no processo de evolução social, estabelecendo, de forma natural, a superioridade, a persistência dos mais fortes e a subordinação dos mais fracos. Lília Schwarcz (2000) destaca que esse paradigma resultou na qualificação das diferenças e no surgimento do tema da raça como objeto de investigação científica. Os adeptos dessa categoria de determinismo biológico seriam classificados em dois grupos: os deterministas raciais, que acreditavam que um grupo racial e seus indivíduos possuíam elementos morais e físicos inerentes à sua raça; e os deterministas geográficos, que associavam o futuro de uma civilização a fatores geográficos como solo, vegetação e clima.

O influxo do pensamento cientificista propulsionado pelo positivismo daria azo à propagação de outras teorias, como o liberalismo econômico e o darwinismo social, que servem como instrumental teórico para grupos dominantes que almejavam o progresso econômico sem, contudo, promover uma reforma social. Em meio a esse cenário de ebulição intelectual, ganham força teorias deterministas raciais que, inspiradas nas ciências naturais, buscaram explicar a partir da ideia de raça as diferenças entre os povos e nações, justificando a manutenção da hegemonia política e econômica e dos povos europeus seus descendentes brancos. Conformaram-se, desse modo não apenas as bases intelectuais, como também os instrumentos metodológicos para a construção de uma nova nação brasileira, sob a égide da República.

Com a introdução no Brasil desse novo ideário cientificista, começa a haver nas grandes cidades a adoção de programas de saneamento e de higienização. Para a historiadora Lília Schwarcz (1993) *“tratava-se de trazer uma nova racionalidade científica para os abarrotados centros urbanos, implementar projetos de cunho eugênico que pretendiam eliminar a doença, separar a loucura e a pobreza.”* Nesse contexto, a medicina social ganha destaque tendo como preocupação central a degeneração da raça (Lília SCHWARCZ, 1993) Assim, sob o guarda-chuva do discurso científico, duas vertentes da medicina exercem grande influência sobre o pensamento social do espaço urbano brasileiro do período entre o século XIX e meados do século XX: a eugenia e a higiene.

Sob a óptica da eugenia, a raça ocupava o foco da discussão sobre a saúde e a evolução social da nação. Valendo-se de determinismos biológicos e sociais, o discurso eugênico coloca a mestiçagem como fator de degenerescência racial, causador de anomalias físicas, morais e intelectuais. Conforme observa o antropólogo Carlos Vinícius Albuquerque (2013, p. 8), *“o campo social é invadido pela medicina, que, enquanto um saber regenerativo, colocava-se como uma tecnologia de poder com intuito de normalizar e de controlar os indivíduos e as populações”*. Assim, a medicina assume uma postura de intervenção social intensa e autoritária, de forma que passam a ser vistas como consequências funestas da mistura de raças as doenças mentais, a epilepsia, o alcoolismo, a criminalidade, a sífilis e toda sorte de epidemias e mazelas sociais (Carlos ALBUQUERQUE, 2013, p. 8).

Já a higiene surge como disciplina de intervenção. O surgimento de novas teorias transcende os limites de áreas disciplinares e múltiplos campos da ciência passam a defender que a propagação de doenças tem o ambiente como fator de risco. Cruzadas sanitárias contra epidemias como a febre amarela e a varíola tinham como foco não apenas a cura dessas doenças, mas sua erradicação do espaço. A geógrafa Maria Cléia Lustosa Costa (2017) nota que, tendo a higiene no centro das discussões, as topografias médicas constataam que a cidade é o meio mais doentio, o que leva a proposta de medicalização do espaço urbano. A autora conclui que o discurso higienista interfere nas políticas de urbanização e é utilizado para justificar grandes intervenções urbanas (Maria COSTA, 2017, p. 67).

Nesse contexto, diferentes propostas de cidades que funcionam como utopias de salubridade são elaboradas por urbanistas das mais diversas vertentes (Françoise CHOAY, 1965). No discurso dos especialistas, a questão da habitação popular vai

além de um mero problema técnico e prático que deve ser resolvido pelos conhecimentos neutros e racionais da engenharia e da arquitetura. Torna-se, agora, uma questão de moralidade e eugenia.

A casa e a cidade passam a ser vistas como espaços totalitários que visam produzir novos comportamentos "racionais" e estabelecer relações utilitárias em uma sociedade cuja forma fundamental de interação social se baseia na troca (Margareth RAGO, 2018, p. 192). O discurso higienista brasileiro propunha soluções para superar a suposta posição "retardatária" do país escala de evolução da humanidade, conforme os argumentos cientificistas da época. Essas soluções envolviam o controle da moral das classes subalternas, a contenção e domesticação das paixões populares, a modificação de seu modo de vida, habitação e cuidados com o corpo (Richard MISKOLCI, 2012).

Esse quadro dá origem a sistemas regulamentários que visam gerir as relações sociais e sexuais que se estabelecem nas diversas classes sociais, buscando estabelecer uma nova economia do sexo, por meio da qual disciplinar a prostituição e evitar a manifestação de comportamentos sexuais tidos como anormais. Com isso, o retrato da mulher pública é delineado como o oposto da mulher honesta, casada, boa mãe, trabalhadora, fiel e com uma vida dessexualizada. Ao mesmo tempo, a prostituta, representada pelo discurso médico, simboliza a negação dos valores dominantes e é vista como uma "pária da sociedade" que ameaça subverter a ordem estabelecida pelo mundo masculino (Margareth RAGO, 2018, 90-91).

Do mesmo modo, a eugenia atribui às mulheres o dever de domesticar o desejo masculino, estabelecendo a família nuclear com filhos como parâmetro de equilíbrio entre sexualidade e responsabilidade social. Richard Miskolci (2012) assevera que, nesse contexto, o ordenamento do desejo dos homens exigia o casamento e a formação de uma família, e a transgressão dessas normas criava a figura da "outra", a amante estável, que era vista como parte integrante desse equilíbrio. Já a relação com outros homens na vida adulta era mais complexa e tensa, sem as desculpas e brechas da juventude, na qual amizades românticas não obrigatoriamente geravam suspeitas de desvio sexual. Interpretados como desordens da racionalidade e até mesmo como formas de degeneração psíquica, comportamentos sexuais que fugissem à normatividade heterossexual eram passíveis de repreensão moral e coletiva. Isto se justificava diante do risco da degeneração,

interpretada como uma carência de civilidade e retrocesso a um estágio social primitivo que ameaçava o progresso da nação (Richard MISKOLCI, 2012).

A partir das observações apresentadas, constato que o conceito de projeto nacional no Brasil República que interessa trabalhar nesta tese é estruturado sobre a noção de progresso linear e contínuo da civilização como fator condicionado pela manutenção de um conjunto de rígidos preceitos que ordenam a existência individual dos sujeitos. Esses preceitos atuam como tecnologias produtoras subjetividades, isto é, de formas de percepção individual e coletiva que organizam e dão coerência à vida em sociedade em articulação com discursos científicos que respondem à finalidade de circunscrever os corpos em limites simbólicos, materiais e espaciais. Esses limites acionam marcadores que materializam diferenças sociais sob a guisa de uma suposta natureza biológica.

Ao mesmo tempo, a profunda transformação da materialidade dos novos centros urbanos condiciona a fruição do espaço público ao consumo (David HARVEY, 2003; Walter BENJAMIN, 2022), prática que fomenta a construção de visualidades “higiênicas” que excluem da representação da cidade tanto as regiões pobres como os sujeitos excluídos da lógica de consumo do espaço. Desse modo, os limites anteriormente mencionados se materializam também nas tensões produzidas pela construção de novos regimes de visualidade que, no caso da revista *A Casa*, “produzem os sujeitos que supostamente descrevem” (Lélia GONZÁLEZ, 2008, p. 4).

A partir da leitura de Rose de Melo Rocha e Daniel B. Portugal (2008) compreendo que a noção de regime de visualidade se refere às diferentes formas de representar o mundo visível, que variam de acordo com os recortes histórico, geográfico e político. Na visão dos autores, a capacidade de aprendizado sensorial envolve, em primeiro lugar, a habilidade de converter estímulos nervosos em representações visuais com elementos como forma, luz e sombra. Esse aprendizado é adquirido através da experiência de vida e das normas sociais que estruturam essas experiências. Dessa forma, as representações visuais se entrelaçam com os significados e as complexidades emocionais, resultando em uma relação entre o ser humano e as imagens que é regida por diversas normas sociais que dão origem aos regimes de visualidade.

O espaço concreto da cidade e o espaço simbólico da imagem se tornam, assim, arenas nas quais o confronto de tantos fatores atinge seu ponto de ebulição. No Rio de Janeiro, o principal marco das ações de remodelação urbana consiste na

abertura da Avenida Central que, inaugurada em 1905, tem como carga simbólica a materialização dos ideais de modernidade e de civilização valorizados pelas camadas médias e altas da sociedade. Como uma via expressa em direção à inserção da capital brasileira no universo das cidades globais, ao longo da avenida é organizado um eixo cultural caracterizado por numerosos cinemas, cafés, clubes, hotéis, grandes companhias empresariais e comércio de luxo, alimentados pelo intenso trânsito de bondes, ônibus e automóveis. Além da Avenida Central, a então recente Avenida Beira-Mar e a revitalizada Rua do Ouvidor “*intensificam o prazer da flânerie e do footing, modificando as ideias e os hábitos da cidade*” (Nara AZEVEDO; Luiz Otávio FERREIRA, 2006, p. 227).

A propósito do termo francês *flânerie*, sabe-se que foi cunhado pelo poeta francês Charles Baudelaire e se refere a alguém que observa a cidade ou seus arredores, experimentando um passeio não apenas pelo espaço da cidade, mas um tipo de pensamento filosófico, uma forma de ver e sentir as coisas. Em artigo publicado em 2017, os investigadores Sérgio Silva e Dolores Rezende notam que o “*sentido de flunar conduz a uma travessia pela cidade. Flunar baseia-se num percurso épico que o flâneur empreende por muito conhecer a cidade*” (Sérgio SILVA; Dolores REZENDE, 2017, p. 266).

Já o *footing* é descrito pela pesquisadora Valéria Tessari (2019) como uma prática das elites, relacionada justamente às sociabilidades emergidas da modernização dos centros das cidades ocorridas desde fins do século XIX. Observando que a nova Avenida Central carioca se convertera num local de prestígio ao modo europeu, com lojas sofisticadas e calçadas amplas, a autora afirma que, no Brasil, a prática funcionava como indicador de modernização de uma cidade e em geral atraía a atenção de imprensa (Valéria TESSARI, 2019).

Nesse contexto, a presença feminina no espaço público assume uma notável visibilidade, exercendo influência e, até certo ponto, definindo as normas de vestimenta, comportamento e conduta no âmbito doméstico. A disseminação da fotografia e do retrato em formato carte-de-visite resultou na prática de suavizar a realidade do retratado por meio de retoques, gestualidade corporal e elementos cênicos que reforçavam os padrões sociais impressos na imagem e na pessoa fotografada, sendo esses gestos e elementos marcados pelo gênero (Vânia CARVALHO, 2008).

As prescrições normativas do corpo, expressas por meio de gestos, também são percebidas como prescrições morais, como a delicadeza do gesto e da expressão feminina. Para a historiadora Vânia Carneiro de Carvalho (2008) habilidade de encenar esses gestos com naturalidade é vista como a confirmação máxima da norma. Além disso, a valorização dos traços fenotípicos caucasianos, associada à moralização da classe, revela consonância com ideais de eugenia. Como será discutido adiante, a encenação fotográfica combina princípios de distinção de gênero, com o homem sendo retratado como funcional e a mulher como ornamental. Assim, apartada do circuito produtivo dominado pela ação masculina, a representação feminina se converte em moeda simbólica no palco das negociações públicas.

Para pensar as transformações em andamento no espaço da cidade é preciso ter em consideração que ela é colocada no centro de um debate que é a um só tempo ideológico e estético, pois, se por um lado sua modernização é celebrada, por outro, busca-se no passado um espaço perdido ou se encontra, na dimensão internacional, uma cena mais espetacular. Essa perspectiva é fundamental para se compreender as transformações que se desenrolavam no Rio de Janeiro em dois momentos importantes para a revista *A Casa*: sua fundação, que coincide com o período de reformas urbanas motivado pela exposição do Centenário da Independência, em 1922; e a requalificação da zona central da cidade a partir do Plano Agache, de 1930, que tem como principal legado a construção da Avenida Presidente Vargas (Andréa BORDE, 2016, p. 111). A pressão das transformações urbanas suscita uma série de respostas dentre as quais podem ser lidas novas formas de habitar que passam a ser negociadas no âmbito da revista.

Desse modo, a revista *A Casa* abraçaria com entusiasmo o marco civilizatório representado pelos projetos de intervenção urbana em grande escala transcorridos na cidade ao longo primeira metade do XX. Antes da execução do primeiro plano diretor da cidade em fins da década de 1920, desdobramentos das transformações promovidas pela reforma Pereira Passos receberiam louvores em artigo publicado em 1924 (Figura 5), cuja análise divido em duas etapas; a primeira diz respeito à análise formal da página da revista como peça gráfica, e a segunda compreende a interpretação de dois trechos do texto publicado.

Figura 5: Página do artigo “Rio de Janeiro e a Construção”, janeiro de 1924.



Fonte: A CASA, 1924, n.03, p. 2

“Rio de Janeiro e a construção” é um editorial ou artigo de opinião veiculado na segunda edição de *A Casa*, e não tem identificados seu autor ou mês de publicação. Entendendo a página como uma imagem única, margeada por uma borda de largo espaço em branco, sua leitura pode ser organizada a partir da divisão da página em duas porções, superior e inferior, a partir de um eixo horizontal sinalizado por uma linha decorada centralizada no eixo vertical da página. Com margens largas como espaço de respiro, a porção superior da página traz no cabeçalho uma ilustração impressa em calcogravura delimitada por uma moldura de ornamentação geométrica que se apresenta como o pano de boca que cobre um palco teatral. Ladeada por duas cariátides, caracterizadas como divindades greco-romanas de torso nu, emerge a cena de uma paisagem marinha em que as ondas arrebatam junto ao primeiro plano da imagem, e uma embarcação de aparência moderna navega ao fundo, tendo seu rumo direcionado ao Corcovado.

Embora conformada por uma teatralidade que evoca aspectos visuais associados à mitologia grega, a cena carrega um sentido de dinamismo atribuído pelo

movimento das ondas. Moderna, a embarcação surge como veículo do trânsito de pessoas e ideias, um símbolo do cosmopolitismo a que se pretende a cidade do Rio de Janeiro. O estilo da decoração da moldura complementa o sentido de modernidade da imagem, coroando a cena com linhas que formam o desenho de um par de asas. Abaixo do cabeçalho ilustrado, o título é apresentado numa tipografia decorada, mas econômica em ornamentos. A fonte itálica reforça o sentido de movimento da cena ilustrada, assim como as serifas em curvas arredondadas.

Na porção inferior da imagem, talvez o aspecto mais moderno da página se traduza na diagramação do texto, que, organizado em duas colunas, tem seus parágrafos recuados de modo a emoldurar um espaço em branco na forma de um quadrado, no centro do qual é colocada uma fotografia recortada em formato circular. A fotografia, no entanto, não parece ter relação direta com o texto, nem tem identificada sua autoria ou a autoria do projeto arquitetônico retratado. Nela se observa a fachada de uma edificação residencial, protegida por um muro baixo com grades e ladeada por uma outra construção, que aparenta ser maior em porte.

Na construção retratada é possível identificar que o coroamento da fachada é arrematado por platibanda cheia, típica do neoclassicismo imperial brasileiro, e marcada por cimalkas com marcação horizontal, decoradas com rendilhados. Ambas as janelas recebem adorno geométrico, mas, delas, somente a principal possui arco em esquadria decorada. Embora detalhes do embasamento da sejam menos visíveis em razão da qualidade da fotografia, é evidente que colunas de capitel jônico sustentam as duas varandas frontais, contribuindo para a identificação da construção com o estilo eclético.

O ecletismo, como estilo arquitetônico, surgiu como uma reação à Revolução Industrial, à ascensão de uma nova classe social em busca de status, ao crescente individualismo e à nostalgia do passado promovida pelo movimento artístico romântico. A historiadora Annateresa Fabris (1993) nota que um elemento determinante do ecletismo é o encomendante, algo que, na visão dos críticos, denuncia o posicionamento de uma classe de novos ricos desprovidos dos valores culturais aristocráticos do século anterior. Embora muito influenciado pela ópera, o gosto cenográfico do ecletismo não se limitou apenas ao teatro ou às artes gráficas.

Fabris (1993) observa que o século XIX fora marcado por intensas trocas entre as artes plásticas e a literatura, e relembra a extravagância do escritor inglês Horace Walpole como exemplo dessa visão de mundo eclética. Ao transformar sua

casa de campo em um castelo que refletia seu gosto pelo estranho e pelo fantástico, Walpole criara um ambiente semelhante àquela de seu romance, "O Castelo de Otranto" (1764), tido como precursor da literatura gótica. No entender da historiadora, a relação com o passado de artistas como Piranesi, Milizia e Algarotti, e atitudes evocativas como a de Walpole ganham intensidade no século XIX que, *“sob o signo da história, gera os meios que lhe permitem dominar aquela grande quantidade de fatos, imagens e ideias com a qual a sociedade era constantemente confrontada”* (Annateresa FABRIS, 1993, p. 132-133).

Annateresa Fabris (1993, p. 133) considera que o surgimento de novos meios de difusão, como jornais, revistas, manuais, enciclopédias, livros ilustrados e a disseminação de imagens e repertórios por meio de gravuras e fotografias, bem como o crescente interesse pelo teatro e pela literatura, colocaram o homem do século XIX em uma rede de relações que lhe permitia transitar livremente entre o passado e o presente, sem se prender a um momento específico da história, pois ele estava potencialmente aberto a todos eles.

No Brasil do início do século XX, a adoção de estilos arquitetônicos de inspiração histórica não contradiz a vocação modernizante da arquitetura. Na revista *A Casa*, especialmente ao longo da década de 1920, o ecletismo das formas inspiradas em numerosos estilos históricos atesta não apenas a erudição de seus arquitetos, mas sua habilidade – essa, sim, muito moderna – em combinar elementos distintos para produzir uma linguagem arquitetônica fortemente ancorada no presente.

Utilizada como elemento decorativo, a fotografia divide o espaço da página com a ilustração criando áreas de interesse visual demarcadas por formas geométricas. Todo o aspecto gráfico da página comunica o alinhamento da revista *A Casa* com um repertório visual moderno, caracterizado pelo movimento e amplo uso de imagens, ao passo que o texto curto e com linhas espaçadas supõe leveza e rapidez na leitura. Essas características reforçam o papel da revista como meio de comunicação ágil, adequado ao ritmo acelerado da vida nas grandes cidades, tema de que trata o editorial em questão. Para a análise do texto, apresento a transcrição de dois trechos, dos quais o primeiro se encontra abaixo:

Quem conhecesse a cidade do Rio de Janeiro há dez ou quinze anos passados, não poderia deixar de ter a impressão de uma bocca desdentada. [...] o Coronel engenheiro Pereira Passos compreendeu de uma vez que o que faltava à cidade era uma construção, que lhe desse o aspecto de uma grande capital [...] em toda a parte e em toda a hora vê-se derrubar edifícios velhos para dar lugar a palácios sumptuosos e modernos (A CASA, 1924, n.03, p. 2).

Numa analogia semelhante, o sociólogo Claude Lévi-Strauss também descreveria a paisagem da baía de Guanabara como uma boca sem dentes ao aportar no Rio de Janeiro uma década mais tarde. O escritor Patrick Wilcken, biógrafo do pensador francês, coloca que, embora fizesse esforço para compreender, Lévi-Strauss achava que o cenário feria seu senso de proporções clássicas: “*O Pão de Açúcar e o Corcovado pareciam grandes demais em relação ao conjunto, como ‘tocos... numa boca desdentada’, como se a natureza tivesse deixado para trás uma obra inacabada, assimétrica*” (Paul WILCKEN apud. Luciano TRIGO, 2012). O sociólogo viria pela primeira vez ao Brasil em 1935 integrando uma nova “missão francesa”, organizada com a finalidade de inaugurar as atividades de docência e pesquisa na Universidade de São Paulo (USP), fundada um ano antes (Fernanda PEIXOTO, 2009). Ao lado de Lévi-Strauss estiveram intelectuais como o historiador Fernand Braudel, o geógrafo Pierre Monbeig e o filósofo Jean Magüe.

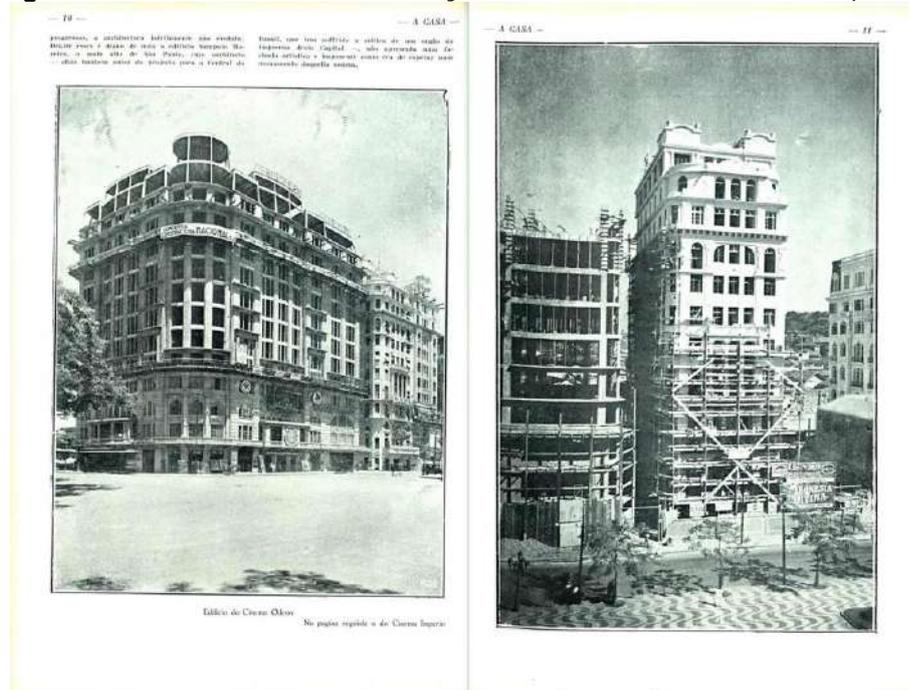
A similaridade da analogia suscitada nos trechos destacados sugere que ambos os narradores, tanto o autor não identificado do artigo publicado em *A Casa* em 1924 como o sociólogo francês anos depois, comungam de um repertório de visualidades no qual as noções de simetria e monumentalidade, preconizadas pelo nascente campo do urbanismo, imprimem sobre o ambiente urbano a expressão de uma racionalidade estética historicamente localizada.

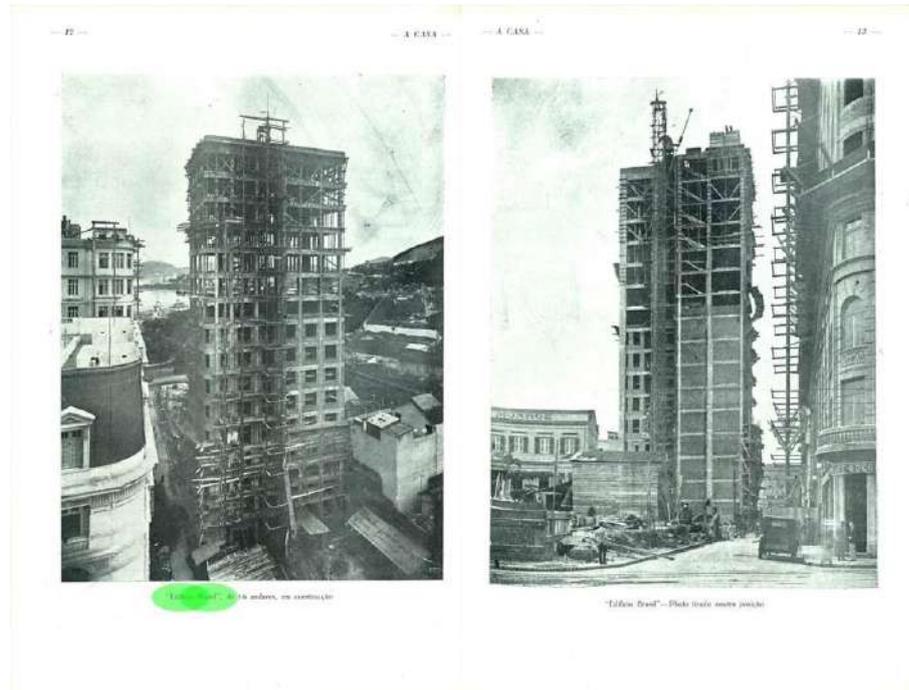
A predominância do rigor geométrico do traçado urbano sobre a irregularidade do território natural pode ser entendido como uma representação da conquista do homem sobre a natureza, expressando a supremacia da razão e do engenho sobre as forças naturais. Carregadas de violências tanto diretas como simbólicas, ações de profunda intervenção urbana surgem então como elogios às proezas da indústria e da técnica, simbolizando a irrefreabilidade da chegada do moderno frente à permanência das velhas ordens.

O texto de *A Casa* glorifica a derrubada dos antigos prédios para a construção da nova imagem da capital. Caracterizados como “palácios suntuosos e modernos”, os arranha céus modificam drasticamente a paisagem urbana do centro do Rio de

Janeiro, materializando a inserção da cidade no cenário da modernidade capitalista. O surgimento de novas técnicas construtivas, como o concreto armado, e de recursos como elevadores também foi decisivo no processo de transformação do espaço urbano, pois, com a possibilidade de se construir edifícios cada vez mais altos, os setores mais ricos do centro da cidade buscam se verticalizar (Taísa CARVALHO, 2007; Clévio RABELO, 2011). Com isso, são erguidos na região da Cinelândia numerosos arranha-céus para abrigar cinemas, cafés, hotéis e toda sorte de comércios sofisticados para atrair para a região o *footing* das classes burguesas. A revista *A Casa* dedica em sua edição de maio de 1927 quatro páginas inteiras a fotografias detalhadas dos edifícios em construção (Figura 6).

**Figura 6: Arranha-céus em construção no centro do Rio de Janeiro, 1927.**





Fonte: A CASA, 1927, n. 37, p. 12-15.

Embora as transformações mais drásticas no espaço urbano do Rio de Janeiro tenham se dado na região central da cidade, *A Casa* destaca o surgimento de novos bairros residenciais, cuja construção passa a representar a abertura de novos campos de trabalho para os arquitetos da cidade por via de clientes particulares, conforme demonstra o segundo trecho destacado do artigo “Rio de Janeiro e a construção”:

A iniciativa particular ganhou estímulo; nasceram de repente novos bairros. Copacabana de matagal passou a uma das mais lindas e bem construídas praias do mundo; enfim (sic) toda a cidade se transformou e está se transformando diariamente. [...] Em toda a parte e em toda a hora estão se criando bairros novos, com moradias higienicas (A CASA, 1924, n.03, p. 2).

Com a implementação de melhorias nas vias de acesso e modernização do transporte público entre o centro e a zona sul da cidade (Helena BRANDÃO; Angela MARTINS, 2017), os bairros de Copacabana e Ipanema se convertem em modelos de habitação para as classes médias urbanas (Figura 7), que passam a ser beneficiadas pela proximidade em relação à praia. Canalizada pela abertura de ruas largas, a brisa do mar se converte em artigo de luxo como proteção contra os miasmas deletérios, ao mesmo tempo em que o cenário da praia serve de convite à exaltação higiênica do corpo (Nelson SCHAPOCHNIK, 1998, p. 444).

**Figura 7: Casas modelo construídas pela Companhia Constructora Brasil no bairro de Ipanema.**



**Fonte: A Casa, 1923, n.01, p. 34**

É difícil crer que essa um dia tenha sido a paisagem do bairro de Ipanema, nas imediações da praia. Após numerosos processos de intervenção e modernização urbana levados a cabo no decorrer do século XX, são raros os exemplares sobreviventes dos *bungalows* que um dia foram ideais de moradia moderna nos bairros da zona sul do Rio de Janeiro. No entanto, no curso da pesquisa foi possível localizar um último exemplar da arquitetura da década de 1920, a residência dr. Octávio Rodrigues Lima localizada à rua Gomes Carneiro n. 30.

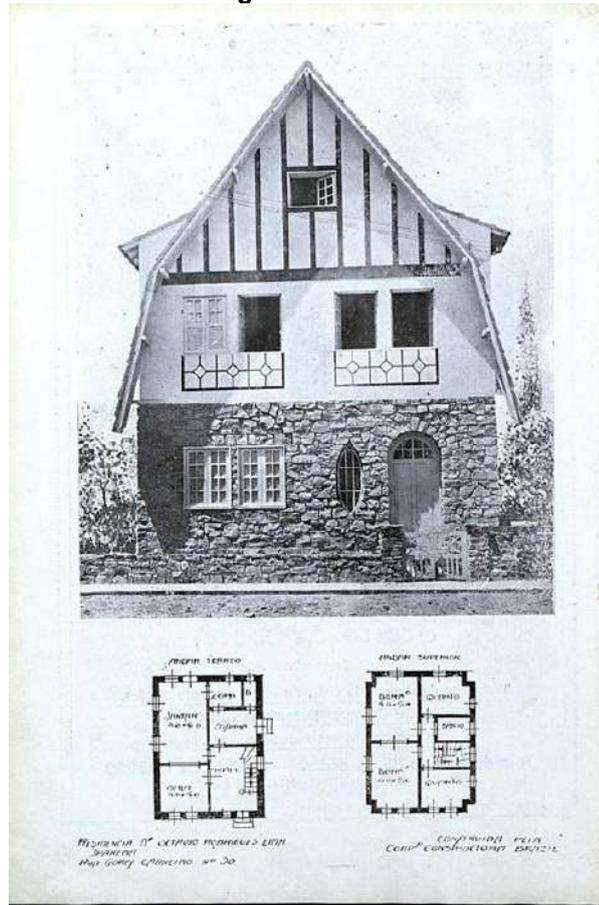
Na fotografia acima, é a segunda casa da direita para a esquerda, e pode ser vista com maior detalhe na Figura 8. O projeto é caracterizado pela divisão do edifício em dois pavimentos que isolam os espaços de convívio social daqueles de convívio íntimo, além de um sótão, cuja planta não é apresentada pela revista. No andar térreo se localizam um hall e uma sala de visitas voltados para a parte da frente da construção. Uma sala de jantar se encontra voltada para os fundos, acessível apenas por meio da sala de visitas. Do próprio hall, uma porta dá acesso à cozinha que, no entanto, conta com uma porta externa para a circulação de empregados. De fundos à cozinha se encontram a despensa e a copa, sendo este cômodo acessível também por meio da sala de jantar. A copa em geral representa um espaço de transição entre a área social e a de serviço, servindo como mediação entre o espaço frequentado

pelos patrões e aquele frequentado pelos empregados da casa (Vânia CARVALHO, 2008, p. 251; Joana SILVA; Pedro FERREIRA, 2017, p. 82).

Já o primeiro pavimento compreende as áreas de convívio íntimo. Os quartos de dormir, salas de banho e toucadores em geral são alocados no pavimento superior por disporem de melhor circulação de ar em relação ao nível da rua, além de guardar maior distância em relação ao olhar curioso de transeuntes. A privacidade dos habitantes da casa também é resguardada em relação a seus visitantes e empregados, de quem se separam tanto hierarquicamente, no interior das relações familiares, quanto fisicamente, no pavimento acessível apenas por meio de uma escada. Projetos como esse, voltados para os ascendentes segmentos médios da sociedade, atualizam a lógica que rege relações sociais e familiares em mediação com o espaço construído, tanto no interior como no exterior do ambiente doméstico.

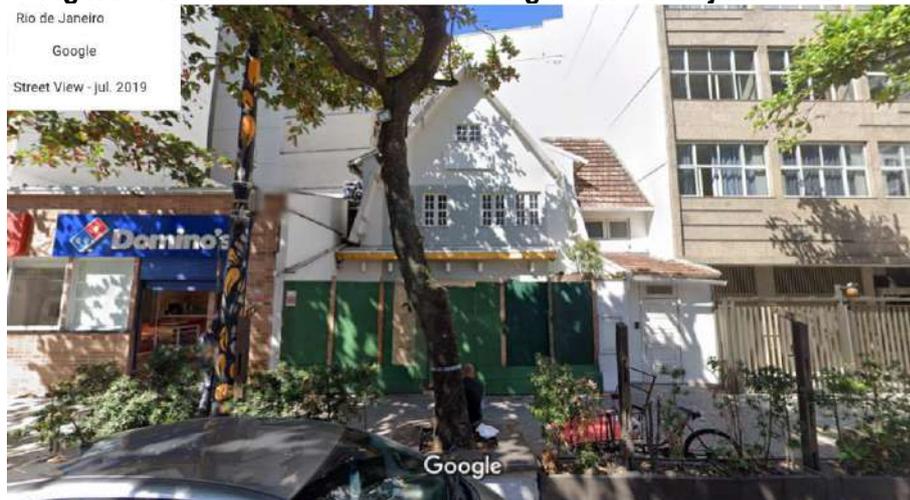
A condição recente da edificação foi averiguada por meio da ferramenta *Street View*, vinculada ao serviço de mapeamento do Google, primeiro em julho de 2019 (Figura 9), e novamente em 2022, quando já se encontrava em demolição (Figura 10). Este exercício pontual de arqueologia visual da paisagem urbana se mostrou particularmente interessante no sentido de ilustrar como se dão as transformações provocadas pelos processos de ocupação fundiária na dimensão temporal e política do transcorrer de todo um século.

Figura 8: Residência dr. Octávio Rodrigues Lima localizada à rua Gomes Carneiro n. 30.



Fonte: A Casa, 1923, n.01, p. 27

Figura 9: Residência dr. Octávio Rodrigues vista em julho de 2019.



Fonte: Google Street View

**Figura 10: Escombros da residência dr. Octávio Rodrigues, maio de 2022.**



**Fonte: Google Street View**

Se a remodelação do centro do Rio de Janeiro realoca as classes médias e altas da sociedade urbana na zona sul da cidade, em direção à zona norte, bairros populares são construídos nas áreas ao longo dos caminhos de ferro (Luciana MOREIRA, 2013). Anúncios publicitários veiculados em *A Casa* chamam a atenção para o loteamento de terrenos localizados nos bairros do Andaraí, Vila Isabel, Tijuca, Realengo, dentre outros. Direcionado a clientes finais ou pequenos empreiteiros que buscam lucro por meio da construção de casas para venda e aluguel, um anúncio da Companhia Brasileira de Imóveis e Construções, veiculada em *A Casa* em 1925 destaca as facilidades do pagamento em “prestações suaves” e oferece, junto de um mapa do loteamento, uma lista de linhas de bondes e de “auto-omnibus” que permitem o deslocamento até o centro da cidade em 35 minutos (Figura 11).

Já a publicidade ilustrada patrocinada pela Cia Imobiliária Nacional (Figura 12) recorre à ilustração como forma de atrair o olhar da pessoa leitora. No desenho, três pessoas brancas, dois homens e uma mulher, vestidos em trajes elegantes sentam à mesa decorada com um buquê de flores. O casal de perfil representa os clientes ideais para a compra da casa própria, são jovens, esguios, modernos e têm o futuro, literalmente, à sua frente. Um homem de costas para o leitor veste um blazer com estampa em risca de giz. Ele parece ser um corretor de imóveis, ou, possivelmente, o próprio arquiteto, que apresenta a seus clientes o projeto do futuro lar. Em todo caso, trata-se de um homem, um profissional que é capaz de trazer à fruição o sonho da jovem família. Sabe-se que a cena tem lugar num ambiente interno pelas características do mobiliário e pela decoração na parede ao fundo, onde uma prateleira abriga um vaso e pratos decorativos. Os personagens são retratados de

costas para a pessoa que lê, seus olhares voltados para uma cena emoldurada por cortinas de tecido estampado. Pela janela os personagens veem a elevação de uma casa de dois andares, com a chaminé acesa e um jardim de arbustos sobre a qual se escreve em tipografia moderna as palavras “seu ideal”.

Figura 11: Publicidade ilustrada da Companhia Brasileira de Immoveis e Construcções, 1925.

**Os melhores terrenos...**  
**Andarahy-Villa Izabel**

Os melhores terrenos actualmente offercidos á venda são os da Companhia Brasileira de Immoveis e Construcções que figuram na planta acima

**5 annos para pagamento**  
Prestações suaves ao alcance de qualquer bolsa

**4 LINHAS DE BONDES:** Uruguay - Engenho Novo; Lins de Vasconcellos; Villa Izabel - Engenho Novo e Jardim Zoologico

**A 35 MINUTOS DO CENTRO,** podendo a viagem ser feita em menos tempo, indo ás auto-omnibus até praça 7 de Março em Villa Izabel.

COMPANHIA BRASILEIRA DE IMMOVEIS E CONSTRUÇÕES  
Avenida Rio Branco, 48

Fonte: A Casa, 1925, n.09, p. 39.

Figura 12: Publicidade ilustrada da Cia. Imobiliária Nacional, 1926.

Seu ideal

## A CASA E O TERRENO A PRESTAÇÕES

A COMPANHIA IMMOBILIARIA NACIONAL VENDE O TERRENO E CONSTROE IMMEDIATAMENTE A PRESTACOES MENSUAES EQUIVALENTES AO ALUGUEL. A COMPANHIA SO INICIA O RECEBIMENTO DAS PRESTACOES DEPOIS DE ENTREGUE O PREDIO

**Não pode haver negocio mais honesto**

Grandes areas de terrenos nos seguintes bairros:

**Tijuca,  
Maria da Graça,  
Realengo.**

Para maiores esclarecimentos, prospectos e plantas dirija-se ao escritorio central:  
**CIA. IMMOBILIARIA NACIONAL**  
Rua Sachet, 27 Rio de Janeiro

Fonte: *A Casa*, 1926, n.28, p. 43.

No contexto de expansão fundiária em direção às zonas sul e norte da cidade, a criação de novos bairros e loteamentos residenciais é apresentada pelos anúncios publicitários veiculados em *A Casa* como como uma oportunidade de inserção num ordenamento social de teor burguês e urbano por via da propriedade privada. De modo complementar, o fato de a revista ser financiada pela venda de anúncios desta categoria também ajuda a delimitar a casa como seu principal produto, contribuindo para a conformação de discursos de valorização da posse individual de moradia que são acompanhados do aval legitimador dos profissionais que detêm o conhecimento técnico sobre o tema da habitação.

Ante o cenário de renovação do espaço urbano a arquitetura se reveste de nova relevância. Ao mesmo tempo, a consolidação das revistas ilustradas como veículo de comunicação preferencial neste novo mundo urbano, dá margem à especialização no campo editorial de periódicos voltados para esse tema. Desta maneira, é a partir da construção discursiva de modelos desejáveis de domesticidades

que revistas como *A Casa*, dentre outras que apresento no item a seguir, incorporam as profundas transformações operadas sobre as formas de construir e habitar o espaço urbano. A seu modo, cada uma delas desenvolve suas próprias estratégias discursivas como forma de reiterar preceitos que organizam a existência dos sujeitos no espaço por via da transformação das formas de organização do espaço construído.

### **3.2 As revistas de Arquitetura**

De um processo tão profundo de expansão fundiária e remodelação estética da cidade do Rio de Janeiro uma nova classe sairia vitoriosa: a dos arquitetos. Bem, talvez não exatamente vitoriosa, mas certamente valorizada como agente nas disputas por representação que têm como arena a construção civil. Porque, até então, a concorrência direta colocava os arquitetos em posição de desvantagem em relação aos engenheiros civis, a quem o poder público, indiferente ao refinamento estético, entregava a execução de suas grandes obras. Já do lado da construção privada, a concorrência se dava em relação aos construtores de nome estabelecido, empregadores de seus próprios mestres de obras. A chance de obtenção de visibilidade para um campo de atividade profissional ainda tão recente no Brasil surge com os preparativos da Exposição Internacional do Centenário da Independência, quando o então prefeito do Rio de Janeiro, o engenheiro Carlos Sampaio, emprega equipes de arquitetos para projetar os pavilhões brasileiros da exposição.

Por tratar-se da primeira exposição internacional realizada no país<sup>13</sup>, o evento carrega o caráter simbólico da representação da modernidade urbana e dos ideais de progresso da jovem república brasileira, tendo sido marco também de grandes transformações na estrutura espacial do Rio de Janeiro (Fernanda RIBEIRO, 2020; Marly MOTTA, 2016). Dentre as dramáticas intervenções na paisagem do centro da então capital, cabe destacar a demolição do morro do Castelo e o arrasamento de diversos marcos urbanos para o alargamento de vias e criação de novas áreas para a expansão do centro da cidade.

---

<sup>13</sup> As exposições internacionais condensaram os principais aspectos do que o século XIX concebeu como modernidade: o progresso construído sobre a ciência e a indústria; a liberdade entendida como livre mercado; o cosmopolitismo baseado na ideia de que o conhecimento humano e a produção seriam transnacionais, objetivos e sem limites (CPDOC FGV, c. 2020).

O Rio de Janeiro contava então com 22 escritórios de arquitetura (Ruy CASTRO, 2019) cujos profissionais seriam responsáveis pela criação do Instituto Brasileiro de Architectos, como informa a nota publicada em 27 de janeiro daquele ano pelo *Jornal do Brasil*:

Realizou-se hontem, na Escola Nacional de Bellas Artes, a sessão inaugural da Associação (sic) Brasileira de Architectos, comparecendo muitos architectos e engenheiros civis que se dedicam a esse ramo da engenharia. Essa nova agremiação tem por fim tratar dos interesses da classe dos engenheiros architectos e civis, assim como proteger e propagar o gosto artístico do nosso povo e, finalmente, amparar os interesses collectivos perante os poderes públicos (JORNAL DO BRASIL, 27 de janeiro de 1921, p. 7).

Tido como a gênese do atual Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), o Instituto Brasileiro de Architectos surge com a intenção de promover uma defesa contundente da atuação profissional do arquiteto e do engenheiro-arquiteto, estabelecendo uma limitação de 20% de seu quadro para a participação de engenheiros civis. A aparente confusão entre arquitetos, engenheiros-arquitetos e engenheiros civis expressa pela nota é resultado da opacidade do estatuto desses profissionais num período em que entidades de classe como o mencionado instituto operavam no sentido de negociar as diretrizes de sua atuação.

Tendo em vista uma renovada importância atribuída ao exercício profissional da arquitetura diante do cenário descrito, Paula Dedecca (2018, p. 43) afirma que o instituto assume pautas circunscritas principalmente à cidade e sua cultura arquitetônica e simbólica, posicionando-se em favor da defesa e orientação do valor estético das obras, e aponta que o órgão também passa a atuar no sentido de representar comercialmente seus associados como forma de aproximá-los tanto de firmas de construção civil como de clientes finais. Como veículo de comunicação da entidade de classe é criada então, a primeira publicação impressa de circulação periódica do país voltada para o tema da arquitetura, a revista *Architectura no Brasil*.

Publicada entre os anos de 1921 e 1926, *Architectura no Brasil* dá abertura a um novo segmento editorial dedicado exclusivamente ao tema que lhe dá título. As primeiras décadas do século XX testemunham, então, o surgimento de diversas publicações que tiveram papel de grande importância no processo de consolidação das práticas em arquitetura e urbanismo no Brasil, uma vez que atuaram como espaços de negociação de regulamentações técnicas, disputas entre tecnologias e

linguagens estilísticas e espaço multivocal de suas práticas sociais num período de intensas transformações neste campo profissional.

**Tabela 6: Revistas de arquitetura publicadas no Brasil ao longo da primeira metade do século XX.**

PERIÓDICO	LOCAL	PERÍODO
Architectura no Brasil	Rio de Janeiro	1921-1926
A Construção em São Paulo	São Paulo	1923-1926
A Casa	Rio de Janeiro	1923-1952
Movimento Brasileiro	Rio de Janeiro	1928-1930
Architectura e Construções	São Paulo	1929-1932
Architectura: Mensário de Arte	Rio de Janeiro	1929-1930
Forma	Rio de Janeiro	1930-1931
Base: Revista de Arte, Técnica e Pensamento	Rio de Janeiro	1933-1933
Revista de Arquitetura	Rio de Janeiro	1934-1977
Arquitetura e Urbanismo	Rio de Janeiro	1936-1942, 1946
Urbanismo e Viação	Rio de Janeiro	1938-1943
Acrópole	São Paulo	1938-1971
Arquitetura - publicação do Instituto de Arquitetos do Brasil	Rio de Janeiro	1942-1968
Habitat	São Paulo	1950-1965

**Fonte: Autoria própria (2023).**

Conforme arrolados na Tabel 6, foram identificados quatorze periódicos especializados em arquitetura editados no Brasil na primeira metade do século XX. Embora grande parte dos conjuntos de publicações integrem acervos institucionais de bibliotecas públicas e universitárias, observo que o recurso à digitalização abrange apenas quatro dos títulos identificados, a saber *Architectura no Brasil*, *A Casa*, *Revista de Arquitetura* e *Acrópole*. Os conjuntos digitalizados consistem dos periódicos de maior longevidade de seu segmento editorial, tendo sido os três primeiros editados no Rio de Janeiro, e o último em São Paulo.

A cidade de edição de cada periódico corresponde também ao local onde cada conjunto se encontra abrigado, sendo *Architectura no Brasil*, *A Casa* e *Revista de Arquitetura* partes integrantes do acervo da Biblioteca Nacional, e *Acrópole* parte do acervo da biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Ambas as instituições contam com estrutura e programas próprios de digitalização de suas coleções, que priorizam periódicos com maior tempo de circulação, melhor integridade do conjunto e maior demanda por parte dos usuários.

Desse modo, tendo em vista a indisponibilidade de acesso aos conjuntos da maior parte dos títulos identificados na tabela, priorizei a apresentação pormenorizada dos títulos disponíveis na internet, que elenca informações referentes a capas, formação do corpo editorial e escopo de cada publicação. Não foi possível, todavia,

encontrar informações referentes à tiragem dessas publicações, visto que delas, apenas *A Casa* disponibiliza essa informação por curto período na década de 1920.

### 3.2.1 *Architectura no Brasil* (Rio de Janeiro, 1921-1926)

Conforme argumentado anteriormente, *Architectura no Brasil* é a primeira publicação do segmento editorial dedicado à arquitetura no Brasil, tendo surgido como veículo de comunicação do então recém criado *Instituto Brasileiro de Architectos*. Seu período de circulação abrange a primeira metade da década de 1920, tendo sido publicadas, entre os anos de 1921 e 1926, 29 números da revista em periodicidades que variam entre o mensal e o bimestral.

Contendo uma quantidade média de 40 páginas por número, até a edição de número 24, publicada em setembro de 1923, todos os números de *Architectura no Brasil* foram apresentados sob a mesma capa. A representação gráfica escolhida para ilustrar a capa do periódico (Figura 13) coloca sob o letreiro do título duas efígies de inspiração clássica coroadas de louros, a da esquerda carrega a tocha com a chama do conhecimento roubado personagem mitológico do titã Prometeu, e a da direita traz o compasso que identifica a profissão do arquiteto. Ladeadas por textos em fonte menor que o título, as efígies são identificadas como sendo a engenharia e a construção, estabelecendo no arranjo da página uma hierarquia entre os temas a que se dedica a publicação.

Figura 13: Capa da primeira edição de *Architectura no Brasil* (1921).



Fonte: *Architectura no Brasil*, ano 1, n. 1, outubro de 1921.

Ao fundo, as figuras da ponte do Brooklyn, inaugurada nos Estados Unidos em 1869, e do domo da catedral de Florença, construída no século XV sob projeto de Filippo Brunelleschi, estabelecem paralelo entre os feitos modernos da arquitetura do ferro e as grandes obras do renascimento italiano. Tema recorrente nas artes gráficas ligadas ao tema da arquitetura, as artes clássica e renascentista, representadas principalmente na forma dos templos e estatuária greco-romanos, refletem um desejo de legitimidade histórica da figura do arquiteto num contexto em que a profissão busca se diferenciar da engenharia por meio da associação com a tradição artística, seja ela clássica ou moderna, também comumente representada pelas musas da antiguidade.

Na arquitetura, o surgimento de movimentos artísticos de cariz historicista propõe, a retomada de elementos da arquitetura histórica associados funções específicas: A arquitetura clássica serve assim de inspiração estilística para prédios institucionais, remontando ideologicamente ao conceito de república da Grécia Antiga e produzindo o conceito de neoclássico; a arquitetura gótica das catedrais medievais europeias fornece modelo para os edifícios religiosos, em oposição à tradição da

arquitetura religiosa barroca entendida como sinônimo de um passado colonial superado (Annateresa FABRIS, 1993, p. 131); e, na arquitetura residencial, a revista *A Casa* oferece uma ampla gama de apropriações e estilos ressignificados a partir tanto de ideais estéticos como em relação com políticas de estado e práticas sociais relacionadas ao habitar e existir no mundo moderno. Desse modo, a apropriação de elementos da arquitetura clássica como parte de um repertório moderno associado ao estilo eclético se mostra, nos periódicos especializados, como parte de um esforço de legitimação da arquitetura junto ao panteão das artes.

O expediente de *Architectura no Brasil* apresenta a publicação como “revista ilustrada de assumptos technicos e artísticos”, e não identifica um corpo editorial permanente senão pelo diretor proprietário da publicação, M. Moura Brasil do Amaral. O sumário, todavia, traz junto do título de cada editorial o nome de seu autor, tendo sido identificados entre os colaboradores uma longa lista de arquitetos e engenheiros dentre os quais se destaca um número considerável de professores da Escola Nacional de Belas Artes. Descrito pelo sumário, ordenamento dos conteúdos publicados pela revista obedece a uma hierarquia de temas que se encontra explicada na forma de um quadro colocado na contracapa do primeiro número da revista (Figura 14). Esse quadro contém definições muito claras, ainda que estanques, do entendimento da revista no que diz respeito ao escopo de cada uma das áreas do conhecimento abrangidas pela publicação e de que forma estas se inter-relacionam dentro do conteúdo publicado.

**Figura 14: Quadro de temas abordados em *Architectura no Brasil*.**

O quadro abaixo synthetisar  os assumptos de que nos occuparemos:

<b>Architectura</b>	}	Architectura propriamente dita Esculptura Pintura Artes e officios annexos
<b>Engenharia</b>	}	Estradas de Ferro e de Rodagem Obras hydraulicas Electricidade Obras militares Agronomia
<b>Construc�o</b>	}	Materiaes de construcões Technologia Resistencia de materiaes Cimento armado
Industria		
Economia		
Consultorio tecnico.		
Bio-bibliographia: technica e artistica.		
Noticiario: tecnico, artistico e social.		

Fonte: *Architectura no Brasil*, ano 1, n. 1, outubro de 1921, contracapa.

Ao mesmo tempo em que a arquitetura   apresentada como tema prim rio da publica o, tamb m   entendida como grande  rea sob cujo guarda-chuva se encontram a arquitetura "propriamente dita" (ARCHITECTURA NO BRASIL, 1921, n. 1), as belas artes na forma da escultura e da pintura, al m dos of cios relacionados  s artes decorativas. Essa aproxima o da arquitetura em rela o  s artes reflete a abordagem promovida pelo Instituto Brasileiro de Architectos e demais entidades de classe no sentido de diferenciar o campo da arquitetura do campo da engenharia civil, conforme tend ncias do modelo de ensino de arquitetura empregado na Escola Nacional de Belas Artes. Na revista, essa clivagem se materializa na coloca o da engenharia como  rea secund ria da publica o, e sua defini o como campo que abriga a constru o de estradas, obras hidr ulicas, de eletricidade, militares e a agronomia.

Como campo terci rio   colocada a constru o,  rea que abrange os materiais de constru o, a resist ncia de materiais, o concreto armado e, ainda que de um modo gen rico, a tecnologia. Embora a partir das primeiras edi es de *Arquitetura no Brasil* n o fique clara a defini o de tecnologia encampada pelo peri dico, cabe supor que o termo tecnologia represente o conjunto de t cnicas

empregados na realização da construção, com base no emprego do termo “técnica” para designar práticas projetuais como o cálculo e o desenho. Por fim, uma seção de temas gerais compreende noticiários e artigos de opinião que tratam de assuntos de economia e indústria, um consultório técnico para responder questões ligadas a diretrizes e regulamentos, além da “bio-bibliographia” e do noticiário, que tratam de temas científicos e culturais.

Criada por e para arquitetos, *Architectura no Brasil* apresenta sua missão no editorial “Nossa Diretriz”, publicado no primeiro número da revista. O texto destaca a criação do periódico como um projeto ousado, tendo em vista que o campo da arquitetura ainda é recente no país, viabilizado por um grande número de apoiadores entre engenheiros e construtores reconhecedores de “nosso elevado desideratum” (ARCHITECTURA NO BRASIL, 1921, n. 1, p. 1). Para a redação:

Era nossa aspiração, há muito, fundar uma revista, que, ao lado da colaboração técnica, pudesse divulgar os trabalhos das especialidades de que nos ocupamos, para os leigos, afim de estabelecer a relação directa não só entre engenheiros, architectos e constructores, como também entre esses e os intellectuaes do paiz, de modo a orientar a todos quantos se ocupam com interesse no nosso progresso, e, particularmente, aos governos, que quasi sempre se descuidam de assumptos de tanta relevância, sem a verdadeira noção dessas necessidades, permitindo uma liberdade profissional mal comprehendida. (ARCHITECTURA NO BRASIL, 1921, n. 1, p. 1).

Explicitada pelo texto introdutório, a criação do periódico responde à demanda por representação profissional num mercado tornado competitivo por grandes movimentos de transformação urbana e social. Assim, *Architectura no Brasil* se coloca na posição de organizar os debates em torno de questões que concernem à formação e à prática em arquitetura em território nacional, fortalecendo o diálogo entre instituições de ensino, como a Escola Nacional de Belas Artes e as escolas politécnicas do Rio de Janeiro e São Paulo, e entidades de classe como o Instituto Brasileiro de Architectos e a Sociedade Central de Architectos, formada em 1922 em decorrência de desacordos no interior do instituto.

Essas articulações, todavia, não eram parte apenas de um movimento de escala nacional. Em anos precedentes, as ações promovidas no sentido de consolidar um ethos profissional da arquitetura foram fundamentais para engendrar a organização e a criação de leis reguladoras do exercício desta profissão em diversos países do continente americano, culminando com a realização do I Congresso Pan-Americano de Arquitetos em 1920, na capital uruguaia, Montevidéu. Às vésperas da

realização da segunda edição do congresso, então na capital chilena, a revista *Architectura no Brasil* renova os protestos por um espírito de pan-americanismo em concordância com os ideais então propalados por intelectuais como o brasileiro Joaquim Nabuco e o argentino Domingo Faustino Sarmiento (Fernando ATIQUÉ, 2014, p. 18), conforme é possível observar em trecho do *Noticiário técnico, artístico e social* da edição de número 24 de setembro de 1923:

O Brasil, como um dos membros da grande família americana, congratula-se com os demais países amigos pela realização desse conagraçamento de obreiros do bello, no qual se reúnem debaixo do mesmo palio fraternal da paz e trabalho, os principaes architectos americanos, portadores de idéas e princípios, cuja utilidade para o engrandecimento da architectura em nosso continente excuzamo-nos de enaltecer. Para governo de uma profissão, as resoluções dos congressos internacionais não eram o suficiente. Além das sabias lições adquiridas no convívio com o meio selecto de architectos da velha Europa, nesses magnos torneios de arte, algo de mais especializado e absolutamente restricto ao meio ambiente da America necessitavam os nossos architectos (ARCHITECTURA NO BRASIL, 1923, n. 24, p. 141).

Nas páginas de *Architectura no Brasil*, o debate sobre o papel social desempenhado pela arquitetura é acompanhado de um senso de busca por uma identidade cultural nacional. Potencializado pela Exposição Internacional do Centenário da Independência, esse debate enleva como pauta a elaboração de uma agenda política e estética que, materializada nos pavilhões construídos para a exposição, manifestasse “*nosso elevado grau de desenvolvimento intellectual e moral*” (ARCHITECTURA NO BRASIL, 1921, n. 1, p. 42) na forma de unidade arquitetônica e artística (Maristela SILVA, 2008, p. 47).

Com isso, a Exposição Internacional do Centenário da Independência ganha centralidade entre os temas propostos pela revista nos anos de 1921 e 1922. A pesquisadora Maristela Siolari da Silva (2008) observa que a publicação imprime grande expectativa em torno dos conteúdos artísticos, econômicos e políticos e estratégias por meio das quais essas representações seriam materializadas nas edificações dos pavilhões. Para a autora, os termos da construção de um discurso arquitetônico nacional e “vitorioso” é significativo por articular dois importantes aspectos de legitimação do caráter nacional da exposição: Por um lado, a voz credenciada e culta da imprensa local, e, por outro, a “palavra autorizada” na forma do *aval estrangeiro fundamental para nos reconhecermos enquanto uma entidade própria* (Maristela SILVA, 2008, p. 49).

A partir das observações feitas sobre o periódico *Architectura no Brasil* é possível depreender que as discussões sobre o estatuto das práticas em arquitetura alçam uma dimensão cultural e política na medida em que fomentam um duplo movimento de construção de uma identidade social para a arquitetura no país, ao mesmo tempo em que postulam a arquitetura como ferramenta indispensável à formação da identidade nacional no contexto republicano. Desse modo, a regulamentação das práticas em arquitetura como um campo disciplinar autônomo em relação à engenharia justifica a existência de um campo profissional próprio, de cujas disputas a revista se coloca como arena de discussão.

### 3.2.2A Casa (Rio de Janeiro, 1923-1952)

Tendo em vista que uma descrição detalhada dos conteúdos de *A Casa* será feita no capítulo seguinte, o presente tópico tem sua análise centrada sobre o entendimento que a revista tem de si mesma, sua missão e público alvo. Essa análise tem o objetivo de contextualizar a publicação no segmento editorial especializado, e compreender a dimensão política da arquitetura e do papel do arquiteto no editorial.

Quando fundada em 1923, revista *A Casa* adentra o campo de discussões acerca do estatuto do exercício da arquitetura no Brasil, mas se diferencia da publicação que a precede por se apresentar como um mostruário de circulação nacional dos valores técnicos e estéticos que regem a atuação profissional de um grupo de arquitetos baseados no Rio de Janeiro, ligado à Escola Nacional de Belas Artes. O periódico fundado pelo arquiteto alemão Ricardo Wriedt é apresentado como “*Revista bi-mensal de architectura e arte decorativa*” (*A CASA*, 1923, n. 1, p. 5), mas nunca chegou, de fato, a circular em periodicidade quinzenal, tendo sido mantido como publicação mensal ao longo da maior parte de sua existência.

Inicialmente, a publicação não tem discriminada em seu expediente a participação de colaboradores nas atividades de redação, sendo a maior parte do conteúdo publicado de assinatura própria do fundador da revista. O texto que introduz *A Casa* à pessoa leitora é um editorial intitulado “Duas Palavras”, impresso na edição de número 1, publicada em outubro de 1923, cuja página é reproduzida na Figura 15:

Figura 15: Página do expediente e editorial da edição n. 1 de *A Casa*, 1923.



Fonte: *A Casa*, 1923, n. 1, p. 5.

Diferente de *Architectura no Brasil*, onde o expediente é impresso na primeira página após a capa, *A Casa* apresenta em sua primeira página um índice de escritórios de arquitetura composto, possivelmente, por anunciantes. O fato de página do expediente aparecer após quatro páginas de anúncios publicitários atesta a vocação mercadológica da publicação, que traz ilustrado em moldura oval o seu principal produto: a casa. O texto de apresentação descreve o público alvo da revista como sendo composto tanto por profissionais da arquitetura e construção, como por clientes finais “*que pretendem futuramente construir ou mandar construir o seu lar*” (*A CASA*, 1923, n. 1, p. 5). Como justificativa para a criação da revista, o texto enuncia a existência de uma lacuna de publicações voltadas para a arquitetura residencial, visto que

Tendo o Brasil um estylo architectonico, que se pode denominar de próprio, adaptado ás [sic] necessidades do clima e da vida, faltava-lhe ainda uma obra ou revista, que servisse de guia ou instructor, quando trata-se da escolha de uma planta ou exterior como do interior para uma moradia ou edificio, pois todos os trabalhos, que podem ser consultados neste sentido, procedem do estrangeiro.

Como acima já citamos, nos resolvemos supprir esta falta e assim entregamos á [sic] circulação a “A Casa”, esperando que a mesma tenha de parte dos leitores a mais satisfatória aceitação [...] (A CASA, 1923, n. 1, p. 5).

O trecho acima permite constatar que *A Casa* não se ocupa majoritariamente dos temas relativos à busca de uma identidade arquitetônica nacional, visto que toma esse elemento como premissa. Desse modo, a questão do estilo arquitetônico aparece não como fruto de um posicionamento político, mas como fator comercial, integrando parte de uma variedade de opções para “*que cada um encontre nella o, que desde muito tempo, vem procurando: um guia exacto do estylo decorativo interna e externa de sua casa.*” (A CASA, 1923, n. 1, p. 5). Isso coloca a revista na posição de agente de uma pedagogia do gosto que visa educar à pessoa leiga que lê a revista quanto ao ordenamento material e estético proporcionado pela arquitetura à vida doméstica:

Interessamo-nos especialmente pelo typo de construcção pequena, afim de facilitar aos menos abastados a escolha e organização do seu futuro lar. Os modelos que publicamos em nossa revista, deverão servir do mesmo modo aos profissionaes, como aos leigos n’esta seductora arte, que é a Architectura. De maneira que estamos certos com o bom agrado, que a presente revista fará no seio do publico brasileiro (A CASA, 1923, n. 1, p. 5).

Cabe, no entanto, observar que o público leigo a que a revista se direciona, embora caracterizado como “menos abastado”, representa parte das camadas médias escolarizadas incluídas na vida urbana do novo centro por via do consumo – inclusive de revistas ilustradas. Esse consumidor é entendido como cliente final da publicação e potencial cliente final de seus anunciantes, como companhias imobiliárias e lojas de móveis e materiais de construção. Visando essa clientela, *A Casa* apresenta, além de projetos arquitetônicos, reportagens e notícias sobre grandes feitos da construção e da ciência, se designando como

A revista, unica no genero, que trata de architectura e de trabalhos de engenharia realizados em todas as partes do mundo. Os seus artigos constituem agradavel leitura e são de fácil comprehensão. Com 20\$000 apenas tem-se a assignatura da “A CASA” por um anno. Pelo mesmo preço são obtidas as collecções atrazadas do anno de 1926 e 1927 (A CASA, 1928, n. 46, p. 15)

Por outro lado, entre o público especializado a que a revista se direciona se encontram empresas do ramo da construção, vistas como potenciais anunciantes, e arquitetos, para quem a publicação funciona como mostruário constantemente atualizado de técnicas construtivas, estilos arquitetônicos, regulamentos urbanos e práticas projetuais. Visando esse público, a redação da revista também se responsabiliza pela venda de livros técnicos nacionais e estrangeiros e, por um certo período, também de revistas de arquitetura importadas, principalmente da Europa. Dentre os títulos anunciados se encontram o francês *Comment Construire Ça Maison* e o lusitano *Arquitectura Portuguesa* (A CASA, 1929, n. 65, p. 56).

Como forma de promoção, a revista *A Casa* organiza, ao longo das décadas de 1920 e 1930, concursos de projetos de arquitetura residencial. Tendo lançado a primeira edição do concurso em 1925, a revista informa que os projetos serão julgados por uma comissão formada por três engenheiros-arquitetos, e oferece uma premiação em dinheiro para os três primeiros colocados. A segunda edição do concurso foi dividida nas categorias de projetos de habitações para zona urbana e para zona rural e contou com o patrocínio da Companhia Imobiliária Nacional e da Empresa Imobiliária de São Bernardo para o pagamento de prêmios para os autores de projetos classificados em primeiro lugar, dois segundos lugares e três terceiros lugares.

Os projetos submetidos ao concurso se tornariam, então, propriedade intelectual das empresas patrocinadoras, que teriam liberdade para executá-los na construção de bairros populares no Rio de Janeiro e São Paulo (A CASA, 1925, n. 16, p. III). Subsequentemente, a promoção dos concursos se tornaria esparsa, como o “concurso para typos de portas internas” em 1927 (A CASA, 1927, n. 34, p. 14), e a terceira edição do concurso de projetos para casas econômicas, quatro anos depois, em 1931 (A CASA, n. 84, p. 3).

Em razão de seu tema, *A Casa* tangencia discussões que concernem ao estatuto do exercício profissional da arquitetura, mas aborda esse tema de um modo mais comercial do que técnico. Com este fim, a revista assume como mote demonstrar em termos práticos a relevância da arquitetura e do trabalho do arquiteto para a produção de um modo de habitar ideal do ponto de vista estético, econômico e social. Desse modo, nem sempre fica claro o posicionamento político da revista no que toca ao papel da arquitetura na construção de um ideal de nação, nem mesmo quando contexto se encaminha para a Segunda Guerra Mundial. Como será discutido nos

capítulos subsequentes, compreendo que determinados valores de modernidade, progresso, nação e sujeito subjazem ao discurso da revista e se traduzem nas materialidades dos projetos apresentados.

### 3.2.3 *Revista de Arquitetura* (Rio de Janeiro, 1934-1978)

A *Revista de Arquitetura* (Figura 16) surge em 1934 como órgão oficial do diretório acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes sob direção de Levi Aufran e Paulo Motta. A publicação é criada primeiramente como veículo de ideias e opiniões dos alunos da instituição, mas também serve à divulgação seus trabalhos acadêmicos como forma de inseri-los no cenário profissional da arquitetura. Trata-se de uma publicação longa, que dispôs de circulação nacional por 34 anos. No contexto de seu surgimento e ao longo do segundo quartel do século XX, explorou a relação entre tradição e modernidade como aspecto fundante de uma identidade arquitetônica brasileira caracterizada pela contradição, ou seja, ora por aproximações, ora por distanciamentos entre os dois conceitos (Ana AMORA, 2009, 16).

**Figura 16: Capas das primeiras edições da *Revista de Arquitetura*, maio de 1934.**



Fonte: *Revista de Arquitetura*, 1934, n. 1; n. 2; n. 3.

Minimalistas, as capas das primeiras três edições da *Revista de Arquitetura* não trazem qualquer tipo de ilustração além das tipografias do título, número e mês da edição. Em vez de empregar imagens, o periódico investe numa forma alternativa de qualificar o espaço gráfico, com amplos espaços vazios e o não emprego de letras maiúsculas nas iniciais do título, de substantivos próprios ou início de orações. Os pesquisadores Edna Watanabe e Marcos Gabriel (2018, p. 74) observam que esse

critério surge com o objetivo tornar a leitura mais legível e econômica, tendo sido proposto pelo artista gráfico alemão Herbert Bayer, vinculado à escola alemã de arquitetura e artes Bauhaus<sup>14</sup>. Em consonância com as visualidades propostas no âmbito das vanguardas artísticas europeias, o campo gráfico da revista aparece geometrizado por meio de alinhamentos verticais e horizontais e do emprego da família tipográfica Futura, criada em 1927 pelo também alemão Paul Renner a partir de características concebidas tanto pela Bauhaus como pelo construtivismo russo<sup>15</sup>.

À primeira vista, o que diferencia a *Revista de Arquitetura* em relação aos títulos anteriormente apresentados é o projeto gráfico. Não se trata, todavia, do primeiro periódico especializado em arquitetura a empregar uma linguagem gráfica mais minimalista, em sintonia com o movimento modernista de que a Bauhaus fora ponta de lança (Felipe KAISER, 2020; Daniele SILVANO, 2022). Creio que o primeiro periódico a adotar essa abordagem tenha sido *Movimento*, depois intitulado *Movimento Brasileiro*, fundado no Rio de Janeiro em 1928. Mas o fato é que o período entre as décadas de 1920 e 1930 pode ser considerado um cadinho onde diversos tipos de influências se misturam para produzir um sem número de formas de ser “moderno”; seja pela referência à antiguidade clássica de *Architectura no Brasil*, pela modernidade por via do consumo de *A Casa*, ou pelo minimalismo funcionalista da *Revista de Arquitetura*.

O investimento nesse tipo específico de visualidade se torna, desse modo, revelador do estatuto da publicação e seu posicionamento adotado em relação ao objeto que lhe serve como tema. Assim, a revista rompe com as legitimações de caráter historicista e nega a arquitetura feita “a varejo”, na medida em que se lança à promoção de um ideário voltado para o essencial, um retorno à forma. Como declaração desse posicionamento, o primeiro número da revista traz um editorial de apresentação do periódico em que a redação demonstra insatisfação com a forma como vinham sendo conduzidos os debates sobre a regulamentação do exercício profissional da arquitetura no âmbito das entidades de classe:

---

<sup>14</sup> A Bauhaus foi uma Escola de Artes e Ofícios que surgiu na Alemanha em 1919. Foi pioneira ao sistematizar uma metodologia para o ensino do design e, ainda, ao buscar a relação entre artesãos, arte e indústria (Sônia RIBEIRO, Carolina LOURENÇO, 2012).

<sup>15</sup> De acordo com o pesquisador Natalício Batista Jr (2017, p. 66) o construtivismo russo é um “movimento moderno que, no contexto das transformações da Rússia, antes e depois da revolução, propôs nova postura e síntese à herança romântica e realista nas artes, defendendo a destruição da contemplação e a valorização da estética materialista a partir da correlação estrutural entre os elementos e materiais da obra de arte, além de diálogos mais livres e criativos dos processos de trabalho e produção estéticos”.

Já nos cansamos das discussões no Café Trianon, em que cada qual tem sua opinião visando regulamentar a profissão e levantar a arquitetura no Brasil, e que ao cabo de alguns minutos de palestra inflamada, vitoriosamente e saboreando ainda o pasmo que causaram suas últimas palavras pedem licença para “irem assinar o ponto”, ou “trabalharem para o construtor”. E fala-se deste como uma espécie de “cambio negro”, quando ele nem por sombras, nos deve atemorizar.

Apesar de sabermos que não existem “práticos” em medicina, direito, etc., admitamos que eles existam na nossa profissão, certos que para mostrar o nosso merecimento, nada há como a divulgação de nossa própria obra. E para isto, eis a revista de arquitetura (REVISTA DE ARQUITETURA, n. 1, p. 1, maio de 1934).

A regulamentação do exercício profissional da arquitetura resultaria de um processo articulado nacional e internacionalmente, tendo sido conquistada com a edição do Decreto Federal 25.769/33, em 11 de dezembro de 1933, que trata da regulamentação das profissões tecnológicas no Brasil. O reconhecimento legal não seria, contudo, um ponto de virada no que diz respeito às condições sociais e materiais dos arquitetos brasileiros. Por isso, oferecendo uma visão própria sobre as práticas profissionais, a *Revista de Arquitetura* defende que a melhor forma de conscientização do público sobre a função do arquiteto e as potencialidades da arquitetura consiste na ampla divulgação de projetos. Com esse objetivo, o periódico serve à demonstração material de tudo que os profissionais dessa área seriam capazes de propor e de realizar.

O próprio universo da arquitetura passaria por profundas transformações provocadas pelo advento das vanguardas europeias no início do século XX. Essas novas orientações conceituais e estéticas, do mesmo modo que orientam o projeto gráfico e o posicionamento político da revista, influenciariam grandemente o tipo de arquitetura priorizado pelo periódico. Desse modo, a revista se presta à conceituação do que chama “nova arquitetura” (REVISTA DE ARQUITETURA, 1934, n. 1, p. 19-22) e “arquitetura racional” (REVISTA DE ARQUITETURA, 1924, n. 6, p. 10-11) não apenas como justificativa para a existência do periódico, mas como modo ideal de existir no mundo abraçando uma noção específica de modernidade:

Diz Le Corbusier em um dos seus livros, referindo-se ao momento actual: “Existe um grande numero de obras de espirito novo; ellas se encontram sobretudo na produção industrial.” Esse espirito a que se refere o grande architecto, é devido quasi que exclusivamente ao advento da machina.

Primeiro movida somente a vapor, depois á explosão ou a electricidade, ella veio transformar radicalmente o trabalho do homem, e consequentemente, alargar o campo das suas realizações (REVISTA DE ARQUITETURA, 1924, n. 6, p. 10).

Estudiosa das revistas brasileiras de arquitetura da década de 1930, a pesquisadora Maristela Siolari da Silva (2008) afirma que a influência de Le Corbusier é marcante nos projetos publicados pela *Revista de Arquitetura*. Para a autora, a difusão por meio da revista dos valores e práticas orientados pelo arquiteto franco-suíço pode ter auxiliado na formação da vertente corbusiana da arquitetura moderna brasileira, especialmente entre os jovens profissionais formados pela Escola Nacional de Belas Artes (Maristela SILVA, 2008, p. 146).

Embora esteja declaradamente alinhada à vertente moderna da arquitetura, no decorrer de seu período de circulação a revista se concentra em renovar o formato da linguagem arquitetônica, buscando acompanhar as transformações da sociedade. Desse modo, implica-se uma mudança no status da arquitetura, mas o campo não é de forma alguma pensado em termos de questões sociais ou urbanas. Mesmo a questão do nacional, que se tornaria importante no desenvolvimento do modernismo brasileiro pelo grupo carioca liderado por Lúcio Costa, é tangenciada enquanto especulação, na forma de tensionamentos envolvendo as condições e possibilidades de criação de uma linguagem nacional naquele contexto histórico.

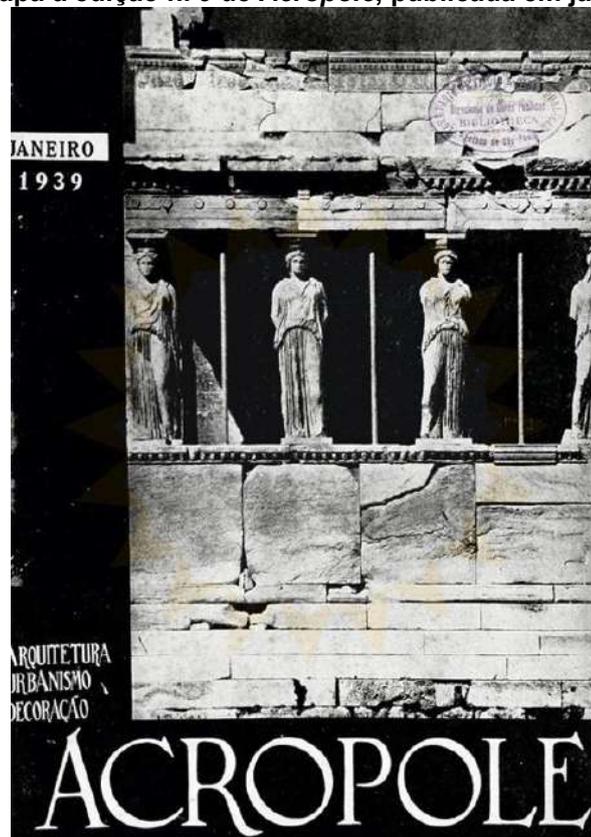
#### 3.2.4 *Acrópole* (São Paulo 1938-1971)

O surgimento da revista *Acrópole* em 1938 desvia o foco da produção arquitetônica brasileira do Rio de Janeiro, marcado pelo monopólio da Escola Nacional de Belas Artes, para São Paulo, que à época contava com duas principais escolas de arquitetura, uma ligada à Escola de Belas Artes de São Paulo, a outra à Escola de Engenharia Mackenzie (Paula DEDECCA, 2012, p. 71). De circulação mensal, *Acrópole* é tida como a primeira publicação de vanguarda sobre o tema da arquitetura, tendo precedido publicações de referência sobre o tema como as revistas *Habitat* (1950-1965) e *Módulo* (1955-1986). Atualmente, seu conjunto se encontra digitalizado de forma integral e disponível para acesso gratuito por meio do portal da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP).

Em seu texto de apresentação do conjunto da publicação, o pesquisador Hugo Segawa (2014) pontua que “acrópole”, termo grego que designa o ponto mais alto das

antigas cidadelas, poderia bem ser o título de uma revista de história, de filosofia ou de direito. Desse modo, a escolha do título desafia a predominância do termo “arquitetura” na designação dos periódicos especializados, ao mesmo tempo em que sinaliza a vocação histórica pretendida pelo periódico. Reforçam esse direcionamento imagens fotográficas do templo grego Erechteion, cujo pórtico sustentado por cariátides ilustraria as capas do periódico entre as edições de número 9, publicada em janeiro de 1939, a 150, publicada em outubro de 1950 (Figura 17). Na visão de Segawa, *Acrópole* é uma revista que em certa medida já nasce arcaica justamente por endossar a beleza e monumentalidade dos templos da Grécia Antiga num contexto em que a arquitetura sofria numerosos influxos num sentido de modernização. Esse posicionamento atesta a o diálogo da publicação com seu contexto cultural, no qual o ecletismo como estilo arquitetônico não só desempenhara importante influência na formação dos profissionais envolvidos na publicação, como ainda representava referência estética fundamental no que toca às representações da arquitetura como campo profissional.

Figura 17: Capa a edição n. 9 de *Acrópole*, publicada em janeiro de 1939.



Fonte: *Acrópole*, n. 9, janeiro de 1939.

Acompanham o título do periódico, impressos em letras maiúsculas de fonte de família tipográfica romana, os termos arquitetura, urbanismo e decoração. Sobre essas três áreas da prática arquitetônica são ancorados, assim, os fundamentos da publicação fundada e dirigida por Roberto A. Corrêa de Brito. Além do proprietário, contribuem com o corpo editorial os arquitetos Eduardo Kneese de Mello, Alfredo Ernesto Becker e Henrique Mindlin, todos nomes que viriam a se consagrar no campo.

Segue-se à capa a página contendo o expediente e o sumário da publicação, que, diferente das publicações até agora observadas, não contém um editorial de introdução aos objetivos e escopo do periódico. *Acrópole* dedica um volume de dez páginas corridas à publicação de anúncios publicitários, quantidade significativamente maior que as publicações até agora investigadas. A opção pela impressão da publicidade na forma de bloco livra o conteúdo da revista de interferências visuais, destacando o extensivo uso da fotografia como elemento intertextual.

A primeira edição de *Acrópole* apresenta quatro artigos de temas gerais, sendo o primeiro, sem autor identificado, uma homenagem heroica à memória do arquiteto Ramos de Azevedo. O segundo artigo é “Acrópole de Athenas” (ACRÓPOLE, 1938, n. 1, p. 14-18). em que o autor, Eduardo Kneese de Mello, exorta:

Tal é a perfeição da architectura dessa epocha, tão admiráveis suas proporções, que, nos vinte quatro séculos que a ella se seguiram e ainda nos dias de hoje, suas linhas têm sido copiadas, imitadas e apontadas sempre como padrão de arte e beleza (ACRÓPOLE, 1938, n. 1, p. 18).

“Por uma arte brasileira”, de Theodoro Braga (ACRÓPOLE, 1938, n. 1, p. 19-20), é o terceiro artigo da edição. Chama a atenção o fato de ser o primeiro texto a abordar questão da identidade nacional por via de um “sentimento de brasilidade” (ACRÓPOLE, 1938, n. 1, p. 19), visto que, até então, as publicações investigadas tratavam de um conceito mais abstrato de nação sem dar a ela o nome Brasil. Apresentado junto de fotografias de paisagens edificadas numa cidade brasileira do período colonial, possivelmente Ouro Preto, o artigo interroga:

A architectura, arte por excellencia, escrinio de todas as outras artes, melhor que todas ellas poderá, em todos os seus minimos detalhes, como nos seus grandes conjunctos, atravez da alma vibratil dos seus apóstolos abnegados, buscar na nossa natureza a linha, o gesto, o movimento, que possam caracterisar a arte brasileira. [...] Que nos interessa a nós um motivo importado do estrangeiro, pensado por outros e copiado servilmente por nós? (ACRÓPOLE, 1938, n. 1. p. 20).

O último artigo temático da edição é “Novas tendências da architectura monumental europea” (ACROPOLE, 1938, n. 1, p. 34), que leva a assinatura de Alfredo Ernesto Becker. O texto destaca que o ano de 1937 foi particularmente frutífero para arquitetura na França, Itália e Alemanha, países onde

Appareceram trez obras, que pelo volume, pela importancia e pelo valor estético se destacam a tal ponto das demais, que não podemos deixar de considerá-las verdadeiras obras primas e que, por esse motivo, não deixarão de influenciar em larga escala as concepções congêneres da posteridade podendo mesmo servir de pontos de partida para a sedimentação definitiva da architectura contemporanea. [...]

Em que consistem, no entanto, a importancia e o valor estético dessas obras? A resposta a esta pergunta pode ser resumida na definição que se segue: Volta às antigas e indestrutíveis concepções de beleza, particulares às raças brancas e que há milhares de anos já [têm] encontrado às suas sedimentações mais perfeitas, mais cristalinas e mais syntheticas nos estylos “clássico-grego” e “classico grego-romano” (ACROPOLE, 1938, n. 1, p. 34).

As obras mencionadas por Becker em seu texto consistem do Museu de Arte Moderna, hoje conhecido como Palais de Tokyo, edificado pelo governo da França por ocasião da Exposição Internacional de Paris, em 1937, o Pavilhão Italiano construído às margens do rio Sena para o mesmo evento, e por fim, o Estádio de Nuremberg (Zeppelinfeld), sede dos comícios do partido nazista alemão, que aparece destacado por sua capacidade de abrigar 405 mil espectadores.

A despeito da ausência de um texto introdutório à política editorial adotada por *Acrópole*, os trechos destacados, quando analisados em conjunto, permitem vislumbrar os entendimentos de arquitetura, modernidade e nação que orientam a publicação em seu surgimento. O texto de Kneese de Mello dá corpo às concepções materializadas pelo título e arranjo gráfico da revista, exaltando uma noção de perfeição estética como atrelada à proporção e à geometria da era clássica. Ao mesmo tempo, o autor estabelece relação com um público erudito, familiarizado com a terminologia e as particularidades da cultura material da Grécia Antiga, colocando o periódico num lugar de inacessibilidade para um público mais geral. Construídos para membros da elite social paulistana, os projetos arquitetônicos apresentados pela revista reafirmam esse posicionamento excludente.

O artigo de Theodoro Braga é o que mais destoa dos demais textos reproduzidos, visto que, ao propor uma noção de brasilidade, sugere um vínculo com movimentos intelectuais do modernismo brasileiro que buscam na expressão da arquitetura colonial a matriz de uma identidade brasileira mais “pura”, isto é, a um só

tempo originária e moderna. A questão da pureza também surge no texto de Alfredo Ernesto Becker, porém de modo pragmático. Esse autor desvia o olhar da questão da brasilidade e se volta para referências europeias informadas pela estética clássica, interpretadas como expressão cultural de uma suposta supremacia racial branca. Historicamente fundamentadas no conceito de eugenia, doutrinas de pureza e superioridade racial ganham fôlego no segundo quartel do século XX com a ascensão do nazismo, num movimento de instrumentalização das linguagens da arte e da arquitetura como elementos de higiene social e limpeza étnica que culminaria com a Segunda Guerra Mundial.

A modernidade controversa que fundamenta o surgimento de *Acrópole* representa uma importante vertente de um projeto modernizador que, embora multivocal, é assentado no estabelecimento de fronteiras de atuação profissional, de formação de mercado consumidor e de constituição de identidades calcadas em relações de alteridade e exclusão. Com isso, compreendo que as revistas do segmento editorial especializado em arquitetura são produzidas, ao mesmo tempo em que produzem, modos de existência em sociedade. Nesse contexto, a cidade serve como espaço material e simbólico para o acionamento das tecnologias do morar, as quais, em mediação com a imprensa, o consumo e a arquitetura, engendram um nexo de relações sociais e de trabalho que reproduz, no interior do espaço doméstico, sistemas de classificação e diferenciação de sujeitos.

No presente capítulo, elaborei um breve panorama dos múltiplos processos históricos que, desenrolando-se desde o século XIX, culminariam com a constante construção e reconstrução da cultura e da vida urbana no Brasil da República Velha. Abordei a consolidação da imprensa periódica como veículo preferencial para comunicar com celeridade os acontecimentos que marcavam a vida nas grandes cidades, encurtando a distância entre a idealizada capital francesa e o espelho que dela se pretendia fazer o Rio de Janeiro. Cortiços e casarões foram abaixo para dar espaço a grandes avenidas iluminadas pela luz elétrica, arranha-céus equipados com elevadores, cafés e lojas chiques que serviam de passarela às damas da classe média ascendente. Empurradas para as zonas sul e norte da então capital, das áreas residenciais foi feita tábula rasa por parte de um número cada vez maior de companhias de loteamento e empresas construtoras que viram nos periódicos ilustrados o meio ideal para conquistar seus clientes.

O espaço da cidade se converte, desse modo, em lugar cujo acesso é mediado pela capacidade de consumir. Sinônimo do ingresso brasileiro no sistema mundial do capitalismo industrial, o consumo faculta o surgimento de uma classe média escolarizada, disposta a lançar mão de quaisquer recursos para preservar seus recém adquiridos privilégios. Ciência e tecnologia se apresentam, neste cenário, como os instrumentos ideais para justificar e reproduzir diferenças entre sujeitos e categorias de sujeitos, e a produção de um morar moderno se torna parte de uma agenda política que visa excluir dos espaços de representação sujeitos negros, indígenas, pobres e doentes. Interessadas em consolidar a arquitetura como uma prática profissional de prestígio, as revistas especializadas adotam como base científica o pensamento eugenista, e buscam, a partir da antiguidade clássica, construir um repertório de visualidades para um projeto de Brasil moderno, urbano e, principalmente, branco e viril.

Antes de retomar esse tema, no capítulo 5, dedico o capítulo a seguir a um mergulho na trajetória de 29 anos de circulação da revista *A Casa*, com o objetivo de compreender como o periódico reage e participa dos processos históricos nos quais se encontra envolvido. Nele, busco colocar em perspectiva também a materialidade da revista como objeto histórico, observando elementos gráficos, temáticos e interações da publicação com outras revistas e outros sistemas de mídia como o cinema e o rádio.

#### 4 A REVISTA A CASA

A revista *A Casa* teve um papel fundamental na difusão de ideais arquitetônicos e estéticos comumente relacionado às formas de habitação nas classes altas. Lançada em 1923, a publicação buscava promover um estilo de morar tido como moderno, o qual, influenciado por padrões europeus e norte-americanos, transmitia prescrições normativas sobre formas desejáveis de habitar. A revista destacava a importância do estilo arquitetônico na construção da estética dos edifícios e na criação de espaços adequados para a vida cotidiana. A partir de 1925, a revista ampliou seu conteúdo, abordando também temas variados, notícias sobre construções ao redor do mundo e estilos arquitetônicos. A revista também passou por grandes mudanças em seu aspecto gráfico e editorial ao longo dos anos, consolidando-se como uma publicação alinhada às tendências estilísticas mais atuais.

Ao longo do tempo, a revista *A Casa* apresentou mudanças significativas em seu corpo editorial e conteúdo. Inicialmente, houve a entrada de mulheres como autoras e colaboradoras, principalmente no campo da decoração de interiores, reforçando a divisão de esferas entre os gêneros. No entanto, essa participação também evidenciou as assimetrias de poder e a subordinação das mulheres em relação aos homens. A década de 1940 marcou uma crise e reestruturação da revista, a adoção do subtítulo "Revista do Lar" e a inclusão de mais texto, especialmente voltado para assuntos considerados como sendo de interesse do público feminino, como culinária e decoração. Essas alterações indicaram uma mudança no público-alvo da revista, que passa a contemplar "a mulher" como seu público leitor.

Em razão dessa virada editorial, divido a apresentação do periódico em duas fases, a primeira compreende o período desde sua criação até 1945, ao passo que a segunda vai dessa data até o encerramento definitivo da publicação em 1952. A transformação mais evidente se expressa na modificação no formato da capa, que, a partir de 1945, apresenta ilustrações coloridas e retrata a figura de uma mulher como protagonista, indicando o novo público-alvo da revista: a mulher branca, jovem e dona de casa, oriunda das camadas médias da sociedade. As capas subsequentes da revista continuam a destacar retratos femininos em poses descontraídas, refletindo os valores de classe, raça/etnia, geração e gênero da época, mudanças estas que simbolizam a adoção de um estilo de vida mais relaxado e informal no contexto doméstico.

A revista também se propõe a divulgar modos atualizados de vida e convívio doméstico, explorando como temas a decoração, moda, beleza, culinária, literatura, arte, cinema, teatro, puericultura e assuntos relacionados à adolescência. Houve a presença de mulheres tanto na produção intelectual como na assinatura de seções sobre aconselhamento doméstico e familiar. Paralelamente, a revista também tratou de questões polêmicas da época, como divórcio e a inserção da mulher na vida pública, mas reforçou distinções raciais e de classe.

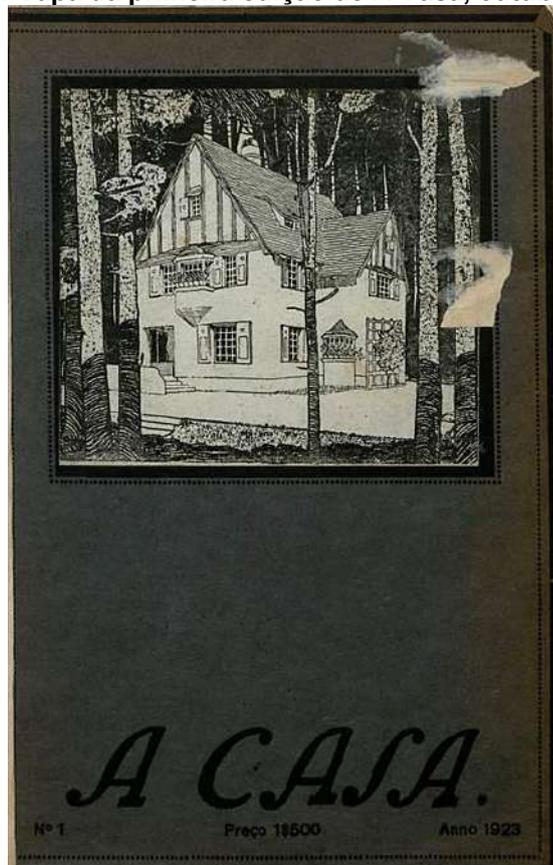
Diante do apresentado, o presente capítulo cumpre o objetivo de analisar a trajetória da revista *A Casa* ao longo de seus 29 anos de circulação, buscando compreender como o periódico reage e participa dos processos históricos nos quais se encontra envolvido. Nessa análise, primando uma abordagem interdisciplinar, considero tanto aspectos históricos quanto elementos visuais e interações com diferentes formas de mídia. Desse modo, ao explorar a trajetória da revista, investigo como ela se posiciona e influencia o cenário histórico no qual está inserida, bem como é influenciada por esse contexto. A escolha por este tipo de análise se justifica em razão de permitir a compreensão de um modo mais amplo do papel da revista e sua relevância na cultura e na sociedade, tanto em sua época, como posteriormente.

Assim, ao considerar a materialidade da revista como um objeto histórico, interessa examinar elementos tangíveis, como design gráfico, layout e imagens, e como esses elementos podem ter evoluído ao longo dos anos. Essa perspectiva auxilia na compreensão das alterações da forma gráfica da revista, bem como no entendimento de como a revista se adapta ou responde às tendências de cada época. Quanto às interações de *A Casa* com outras revistas e sistemas de mídia, como o cinema e o rádio, interessa explorar as relações e influências mútuas entre diferentes formas de mídia, visto que essas interações fornecem um contexto mais amplo para entender o impacto da revista *A Casa* e sua posição no panorama dos veículos de comunicação brasileiros de meados do século XX.

#### 4.1 Primeira fase (1923-1945)

A revista *A Casa* foi trazida a público pela primeira vez em outubro de 1923, acompanhada do subtítulo que a descrevia como uma “*revista bi-mensal de arquitetura e arte decorativa*” (A CASA, 1923, n.1, p. 4). Apesar da boa qualidade da digitalização provida pela Biblioteca Nacional, o tempo acinzentou a capa desse documento centenário, diminuindo o contraste entre a tipografia do título, impressa em preto, e o fundo liso, monocromático. A capa da publicação apresenta um formato que se manteria, apesar de numerosas mudanças e experimentações, em uso até 1945: Página lisa, de fundo monocromático, em cuja porção superior é localizada a figura da fachada de uma edificação residencial destacada do plano de fundo pelo uso de uma moldura estilizada. O título da revista aparece em geral na porção inferior da capa (Figura 18), confeccionado em letras maiúsculas em fonte itálica, com curvas sinuosas terminadas em serifas arredondadas que transmitem sentido de dinamismo e de ornamentação comedida.

Figura 18: Capa da primeira edição de *A Casa*, outubro de 1923.



Fonte: A CASA, 1923, n. 1.

Margeia a borda da capa uma moldura dupla, composta por uma linha grossa contínua acompanhada de uma moldura interna mais fina, pontilhada. A ornamentação comedida do título e moldura atende a dois principais objetivos: O primeiro deles é formal, orienta a leitura do objeto num sentido de fora para dentro, isto é, dos elementos menos ornamentados alinhados com as bordas da capa em direção à imagem alocada na porção centro-superior da página. A ilustração é reproduzida com maior riqueza de detalhes destacados pelo contraste entre o fundo branco do papel e o desenho impresso em preto. O segundo objetivo diz respeito à mensagem que o periódico transmite por meio de seu design, de modo a informar a quem lê que sua orientação editorial prescinde em grande medida de acessórios e elementos decorativos como forma de priorizar seu objeto-tema. Uma outra moldura, de composição semelhante à anteriormente descrita, envolve a ilustração da capa, estabelecendo uma separação da ilustração primeiro em relação ao restante da composição da capa, depois em relação ao ambiente exterior à revista.

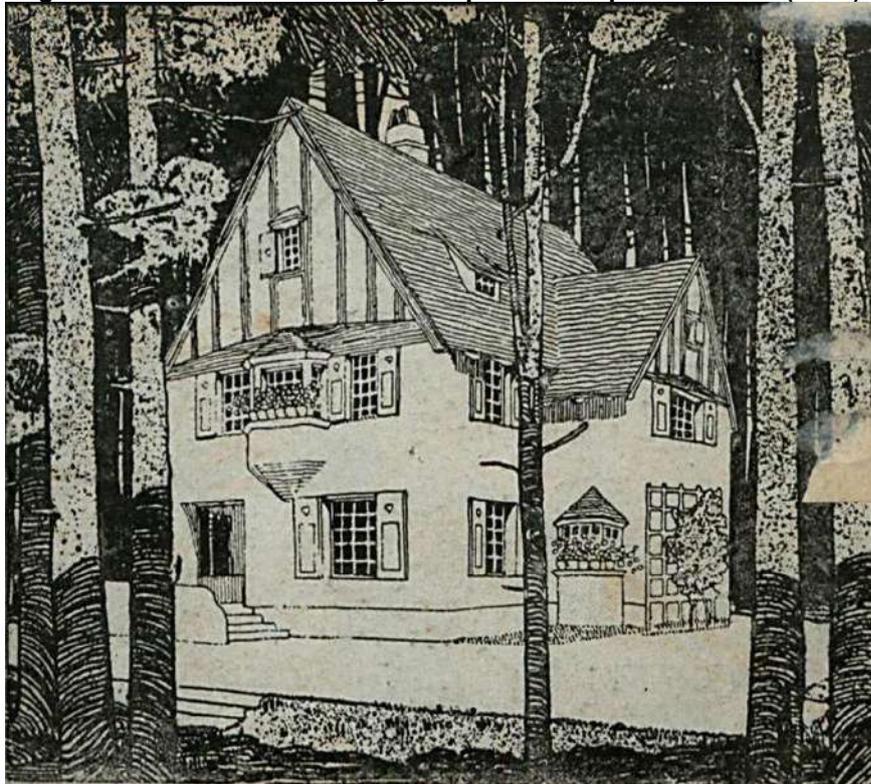
Na visão do antropólogo britânico Daniel Miller (2010), molduras são elementos que orientam os modos de leitura daquilo que enquadram. Essas molduras, no entanto, nem sempre são literais, pois, de acordo com o autor, derivam dos quadros que constituem o contexto de uma ação cotidiana, a exemplo do sentar ou do folhear uma revista. Como objetos de cena, os artefatos informam modos possíveis de agir: do mesmo modo que o desenho de uma cadeira informa de modo sub-reptício o modo adequado de nela sentar-se, também a revista informa sentidos possíveis para sua interpretação e manuseio. A figura da moldura é apropriada por Miller a partir do historiador da arte Ernst Gombrich, que observa que quando uma moldura é adequada à obra de arte em torno da qual é encaixada, ela se torna invisível aos olhos de quem a observa, *“pois transmite, sem emendas, o modo como devemos ver aquilo que enquadra”* (Daniel MILLER, 2010, p. 77).

Elaborada a partir do campo da cultura material, a noção de moldura se refere à ubiquidade dos artefatos cotidianos e à maneira como, de modo quase invisível, eles orientam e reiteram práticas de que são informadas em sua concepção. Em *A Casa*, o ordenamento visual de conteúdo empregado na configuração da publicação materializa as concepções de formas ideais/idealizadas de habitar e se relacionar com o espaço preconizadas pela revista. Assim, ao pensar as instâncias de separação entre a pessoa que lê e o objeto-casa, a posição do título surge como evocação da imagem de um portão que se interpõe entre a pessoa leitora, colocado na posição de

transeunte, e a casa, cuja fachada se eleva a partir do terreno representado pela capa da revista. Desse modo, é possível entender a revista como artefato que materializa uma instância de mediação entre o sujeito, representado pelo sujeito leitor, e a casa, incorporada pela revista tanto como objeto de discussão como metáfora de um modo, ou conjunto de modos, de existir no mundo.

A ilustração da primeira capa de *A Casa*, apresentada em detalhe na Figura 19, exibe a fachada de um chalé envolvido por um bosque escuro. A casa no bosque figura como um idílio campestre, removido não apenas do ambiente urbano, mas também da paisagem natural tipicamente brasileira. Em texto de autoria não discriminada, a revista exalta as vantagens de se possuir uma casa de campo que sirva como local de fuga do tumulto das grandes cidades. Prescreve o texto que a casa de campo deve ser caracterizada pelo *“conforto da cidade transportado para a beleza da natureza”*, e afirma que *“na Europa e América do Norte, desde os artistas aos burgueses, possuem quase todos os seu “bungalow” onde na estação quente repousam, ao lado da família e dos amigos, das fadigas e aborrecimentos da vida tumultuaria [sic] das cidades”* (A CASA, 1924, n. 03, p. 10).

Figura 19: Detalhe da ilustração da primeira capa de *A Casa* (1923).



Fonte: *A Casa*, 1923, n. 1.

Depreende-se do projeto arquitetônico escolhido para ilustrar a capa da primeira edição de *A Casa*, bem como do trecho do texto destacado, que a revista prioriza um modo de morar associado a padrões europeus e norte-americanos. Mais que isso, a revista reitera, como veremos no decorrer do trabalho, práticas que são não apenas mimetizadas pelas classes abastadas da sociedade brasileira, mas por ela reinterpretadas e reimaginadas. Nesse ponto, o projeto apresentado materializa, em escala doméstica, atributos positivados pelas camadas sociais altas como privacidade, conforto e contato com a natureza, ao mesmo tempo em que objetiva, por via do consumo, ideais tanto de distinção espacial em relação aos ambientes urbanos em constante transformação, como de distinção social por meio da demonstração de senso de refinamento estético proporcionado pela materialidade dos objetos e dos ambientes por meio da arquitetura (Pierre BOURDIEU, 2007, p. 162; Daniel MILLER, 2010, p. 119).

Sob o aspecto da construção, observa-se que o autor do projeto em análise faz uso de telhado em duas águas posicionadas em ângulo agudo, recurso comumente empregado em países europeus com o objetivo de facilitar o escoamento da neve acumulada nos períodos de inverno (José La PASTINA FILHO, 1999, p. 10). Também faz eco aos países do norte da Europa o emprego de chaminé e de vigas aparentes em madeira como elemento construtivo, como referência à técnica enxaimel. De acordo com a arquiteta Angelina Wittmann (2016), “*enxaimel é a denominação dada à estrutura de madeira, que articulada horizontal, vertical e inclinada formam um conjunto rígido e acabado através do encaixe dos caibros de madeira*”. Empregado largamente na Alemanha, esse método construtivo chegou ao Brasil na bagagem dos imigrantes oriundos daquele país, de modo que exemplares desse tipo de arquitetura podem ser comumente encontrados em regiões onde predomina a imigração alemã.

Embora não tenha sua autoria revelada, é provável que o projeto arquitetônico apresentado na capa da revista tenha sido elaborado por seu editor, o arquiteto de origem germânica Ricardo Wriedt. Autor de projetos de grande escala em Porto Alegre e no Rio de Janeiro, onde foi responsável pela construção de numerosos arranha-céus na região da Cinelândia, Wriedt é, contudo, figura esquiva quando se trata de sua biografia pessoal. Em sua investigação sobre a atuação de arquitetos no Rio de Janeiro entre os anos de 1925 a 1935, o pesquisador Clevio Rabelo (2011) aventa que uma possível pista para conhecer esse personagem poderia ser encontrada no

Clube Germânia, pois nessa entidade agregadora de imigrantes Ricardo Wriedt ocupou cargos eletivos ao longo da década de 1920 (Clevio RABELO, 2011, p. 131).

É possível supor que o projeto arquitetônico que ilustra a primeira capa de *A Casa* sinalize de algum modo no sentido da origem étnica e cultural do criador da revista. Tendo em consideração a falta de informações que digam respeito a sua formação profissional, infere-se também, a partir dos estilos arquitetônicos priorizados nas edições iniciais da revista, a possibilidade do arquiteto ter sido formado por alguma academia europeia. Ricardo Wriedt permanece na qualidade de proprietário e diretor geral de *A Casa* pelo período de apenas um ano, sendo substituído pelo engenheiro civil A. Segadas Viana e pelo engenheiro-arquiteto J. Cordeiro de Azeredo na edição de número sete da revista, publicada em novembro de 1924 (*A CASA*, 1924, n. 07, p. 13). Após dirigir as seis edições iniciais de *A Casa*, Wriedt permanece como longo colaborador da publicação, tendo sido seu último projeto publicado em 1943.

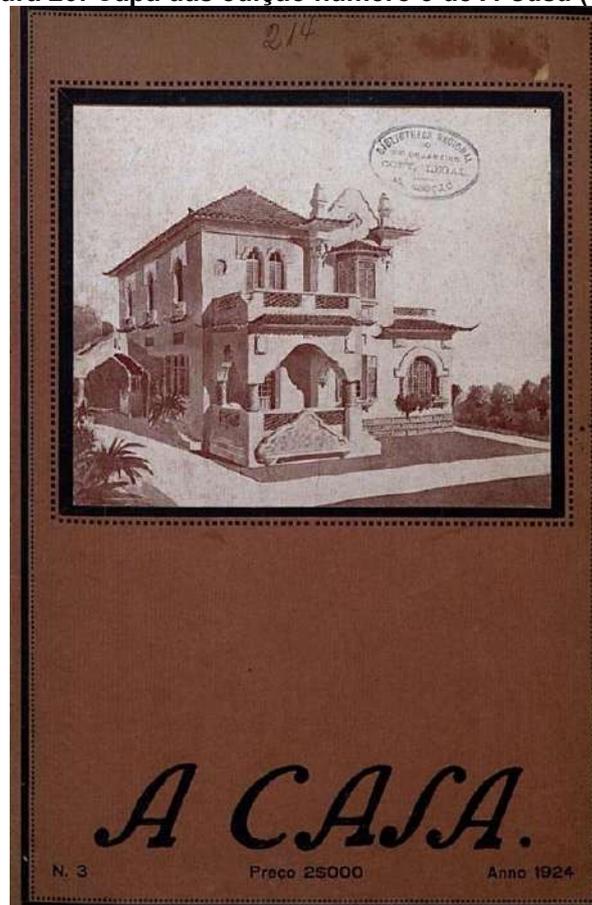
O idílio de um morar campestre de estilo europeizado, reservado à primeira capa de *A Casa*, se modifica à medida em que são publicadas suas edições subsequentes. Como forma de demonstrar seu alinhamento com as últimas novidades lançadas no campo da arquitetura, a revista apresenta, tanto em suas capas como em seu interior, projetos residenciais em que são empregadas tendências estéticas diversificadas além de diferentes técnicas construtivas. Como um catálogo, a publicação oferece moradias em estilos e tamanhos diversos como forma tanto de demonstrar a versatilidade dos arquitetos que compõem seu corpo editorial, como de agradar a potenciais clientes para seus serviços.

O conteúdo publicitário veiculado pela publicação reforça a versatilidade como característica fundamental do serviço prestado por seus arquitetos. Ao longo das décadas de 1920 e 1930, *A Casa* disponibiliza um índice de arquitetos e construtores prestadores de serviço, contando posteriormente também com um índice de fornecedores de materiais de construção, iluminação e mobiliário interior. Vendidos pela soma de 20\$000, os anúncios realizados nesses índices de serviços financiavam a publicação junto dos anúncios publicitários e da receita mensal de venda e assinatura da revista. É possível observar que grande número dos escritórios profissionais listados nos índices também patrocinavam a veiculação de anúncios.

As capas apresentadas a seguir foram escolhidas por elucidarem certo contraste entre estilo e escala dos projetos arquitetônicos destacados pela publicação, além se disporem de diferentes formatos. A capa do número três de *A Casa* (Figura

20) mantém o formato das edições anteriores, e apresenta uma ampla residência de dois andares provida de entrada de garagem ao redor da qual se estende um gramado impecavelmente aparado. A paisagem circundante se faz notar apenas por um corredor de árvores no plano de fundo, indicando que a construção tem como lugar ideal terreno amplo e arborizado, removido do núcleo urbano. Decoram a fachada numerosas arcadas empregadas em pórticos e janelas, beirais largos em telha, além de um banco em que adorna a porção inferior do pórtico principal, cujo espaldar remete ao formato da decoração empregada nas fontes públicas de água comumente encontradas em cidades construídas durante o ciclo do ouro da economia brasileira.

**Figura 20: Capa das edição número 3 de A Casa (1923)**

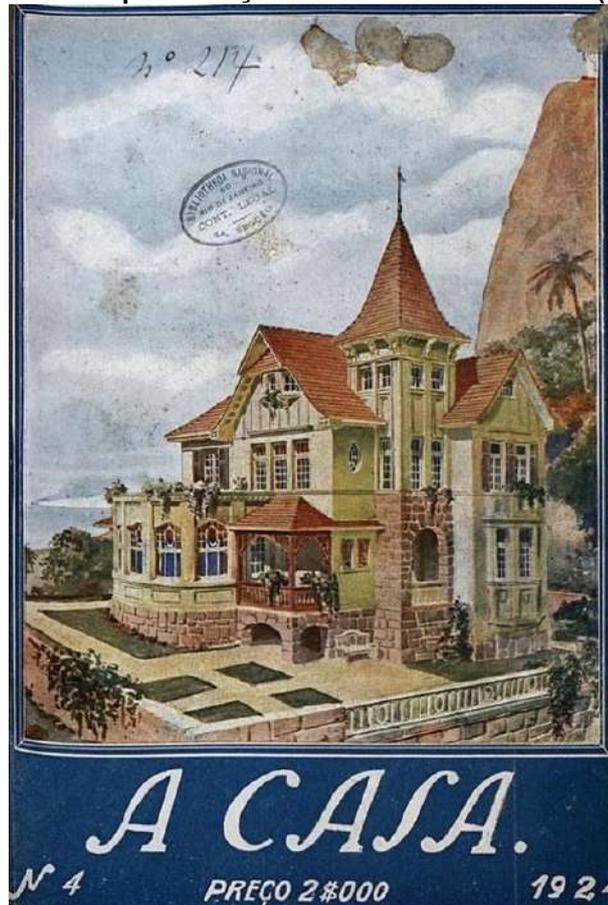


**Fonte: A CASA, 1924, n. 3.**

A capa de número quatro (Figura 21) se destaca pelo recurso até então inédito à impressão em policromia, razão pela qual a elevação da fachada é impressa em tamanho maior, de modo a ressaltar a qualidade dos detalhes da imagem. Nela, um palacete ocupa quase a totalidade do terreno cercado por muro de pedras decorado

com guarda-corpo em balaustrada. O palacete se ergue como a fazer frente à imponência do Corcovado, que ocupa a porção direita da ilustração, e apresenta maior interação com a paisagem circundante que os projetos em geral apresentados nas capas da revista. O formato diferenciado empregado na capa em policromia não é, todavia, mantido nas edições subseqüentes, que voltam ao modelo empregado nas edições de número 1, 2 e 3.

Figura 21: Capa da edição de número 4 de *A Casa* (1924)



Fonte: *A CASA*, 1924, n. 4.

Embora distintos entre si, ambos os edifícios guardam características similares, permitindo vislumbrar alguns dos elementos arquitetônicos que se encontravam em voga no período da publicação, a exemplo dos beirais em telha, profuso emprego de arcadas e revestimentos em pedra. A relação dos edifícios com o entorno também ganha destaque na medida em que a presença ubíqua de jardins com gramados baixos sinaliza a preferência pela manutenção de um amplo espaço de transição entre a casa e a rua. Centralizadas no espaço do terreno, as casas são

apresentadas “*como um bolo numa travessa*” (Camillo SITTE apud. Carl SCHORSKE, 1988, p. 81), tendo a magnitude de sua escala valorizada pela ausência de outras construções ou de árvores altas em suas proximidades imediatas. Observa-se, no entanto, que as construções de menor escala, como casas voltadas para as classes populares jamais chegam a ilustrar as capas da revista, que priorizam, tanto quanto as revistas atuais, a apresentação de projetos sofisticados de residências voltadas para as elites.

Ao apresentar grandes casas burguesas em suas capas, a revista *A Casa* sinaliza sua escolha por um modo específico de morar como modelo a ser replicado. Nas páginas da revista, a centralidade da residência unifamiliar responde a uma série de intensas transformações ocorridas no modelo de habitação das camadas médias e altas da sociedade que, na visão dos pesquisadores Joana Mello Carvalho e Silva e Pedro Beresin Schleder Ferreira (2017, p. 72) podem ser compreendidas a partir da constituição e dos embates das noções de representação, conforto e privacidade.

Os autores destacam que essa maneira de pensar a casa motivou a formação de bairros exclusivamente residenciais localizados nos arrabaldes dos núcleos urbanos, em cujos lotes a casa ocupava posição centralizada, comumente cercada por amplos jardins que serviam como divisores entre vida urbana e vida privada. Esse posicionamento enfatiza, a um só tempo, o sentido de evasão do ambiente movimentado da cidade, e o sentido de proteção da privacidade familiar em relação aos olhares curiosos de transeuntes (Joana SILVA e Pedro FERREIRA, 2017, p. 82). Assim, é possível observar que as noções destacadas pelos autores se articulam com um conjunto de estratégias diversificadas de conquista e manutenção de posições sociais, econômicas e culturais de privilégio em um mundo marcado pela mobilidade, tanto social quanto espacial no ambiente urbano, em que a casa surge como mediadora de relações materiais e simbólicas.

Conforme argumentado anteriormente, *A Casa* é uma publicação que deriva de um amplo movimento de transformações sociais e espaciais operadas no espaço urbano do Rio de Janeiro. Fomentada por um processo de inserção do Brasil no cenário do capitalismo industrial internacional, a expansão das cidades deu margem à formação de uma nova classe média urbana, sintonizada com a atmosfera de rápidas transformações culturais e afeita a determinadas práticas corporais que, outrora exclusivas das elites, surgiam como possibilidades por via do consumo. Nesse

sentido, para revista *A Casa* a casa representa a materialização das potencialidades de inserção no ordenamento social burguês das grandes cidades.

Ante às intensas mudanças promovidas pelos processos de modernização e metropolização das grandes cidades brasileiras, surgiram novas formas de sociabilidade e afirmação de poder, como a realização de festas e reuniões domésticas para receber figuras proeminentes nos campos econômico, social e político. As classes médias e altas buscaram estabelecer vínculos e redes sociais que pudessem ser convertidos em relações econômicas, utilizando instrumentos como cartões de visita e recepções em espaços domésticos projetados especificamente para fins de representação pública. A arquitetura e o urbanismo desempenharam um papel importante nessa construção de representação, desde a escolha dos bairros até a composição das fachadas, refletindo preocupações simbólicas e identitárias.

As estratégias de representação também se estenderam ao interior das casas, influenciando seu agenciamento e decoração, com o objetivo de comunicar ao visitante as qualidades morais e econômicas do morador. Essas estratégias tinham importância crucial para a ascensão social e a inserção política, econômica e social. Além disso, as residências eram configuradas como dispositivos pedagógicos, transmitindo às futuras gerações os códigos de conduta, etiqueta e uso adequado dos espaços, móveis e objetos, garantindo assim a reprodução social da família e a gestão de seu capital econômico e simbólico.

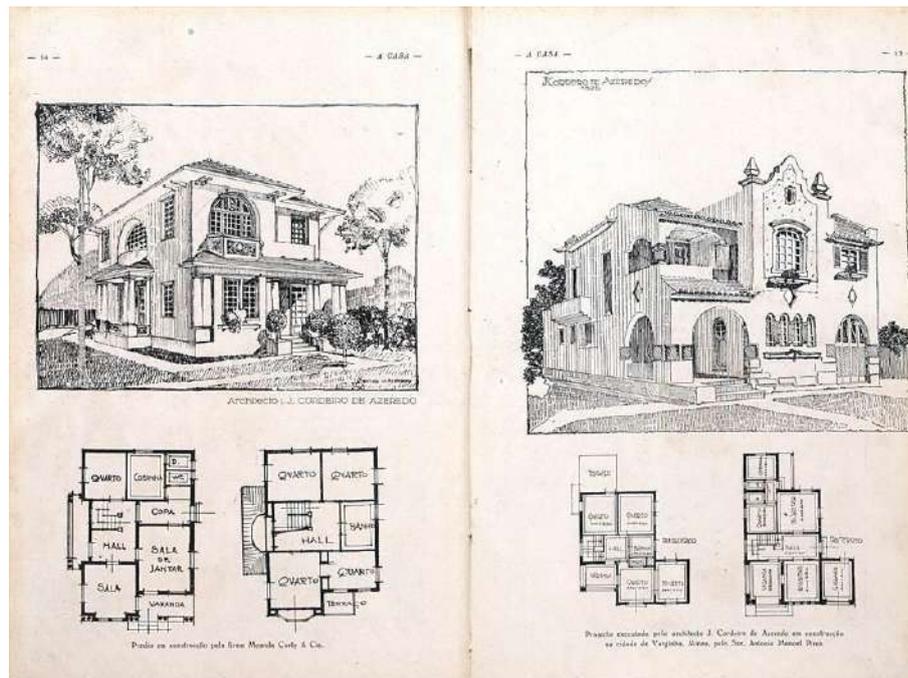
Como parte da construção desse tipo de representação, a pedra de toque da revista *A Casa* é colocada sobre um conceito de residência unifamiliar que é apresentado sob diferentes formatos – do palacete à habitação rural. Nos projetos residenciais publicados, o modelo desejável de moradia se traduz principalmente no modo como se especializam e se espacializam os cômodos domésticos. Dessa forma, o entendimento de moradia moderna em *A Casa* se configura como aquele em que a racionalização dos recursos construtivos encontra a racionalização dos espaços.

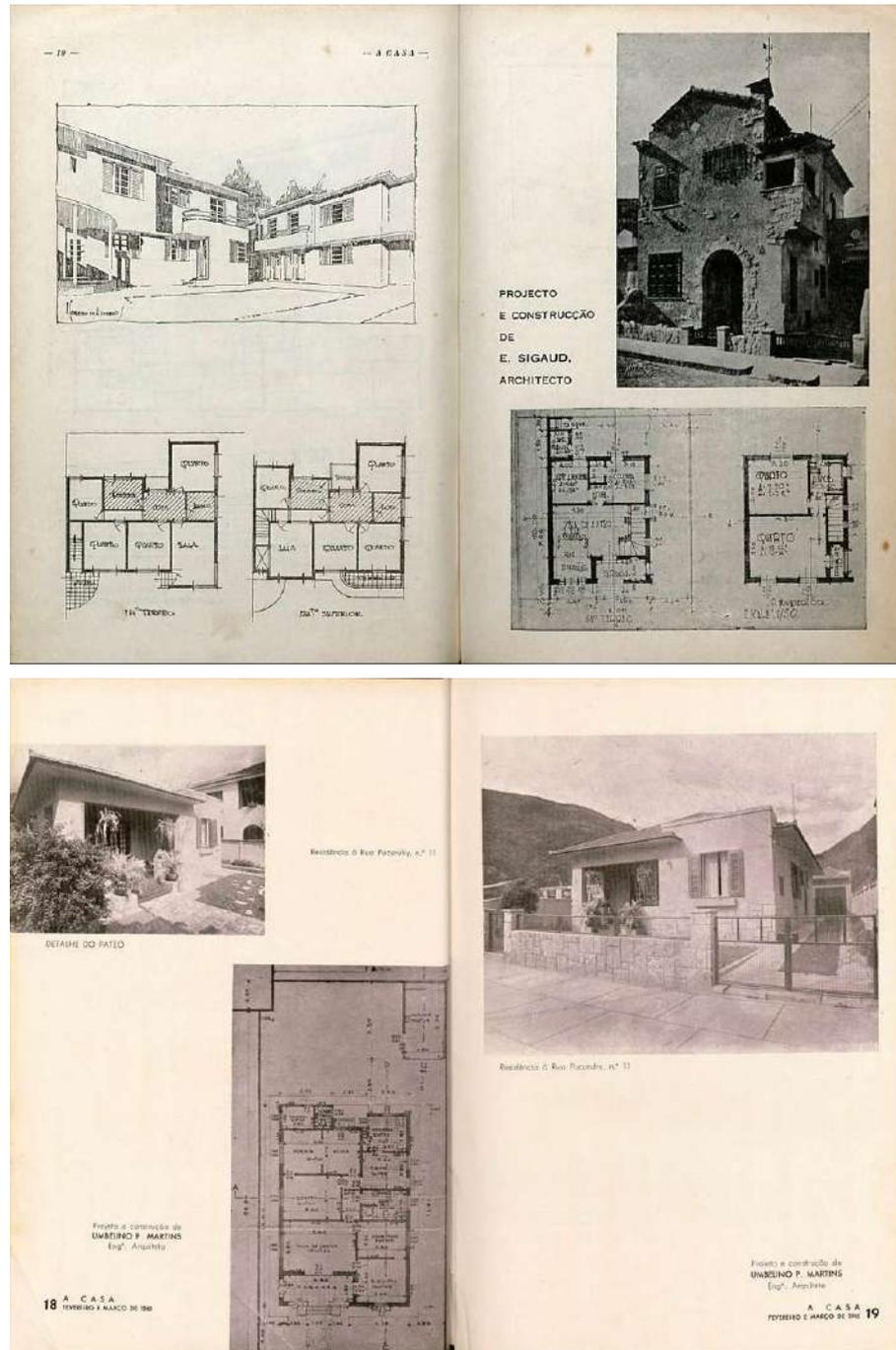
Esta forma de representação modelar de um modo de habitar associado às camadas altas da sociedade se manteria como mote da revista *A Casa* ao longo de todo seu período de circulação, constituindo a base de um repertório imagético no qual a figura da casa é apresentada descolada do cenário urbano, e também esvaziada de seus habitantes. Isto faz com que a pedagogia das práticas corporais e costumes relacionados às formas de habitar priorizadas pela revista se deem por meio de prescrições normativas construídas tanto por meio do discurso preconizado nos

textos, quanto pelas políticas de que são imbuídas as materialidades dos espaços representados em *A Casa*.

Observa-se, nesse sentido, que a intertextualidade entre texto e imagem é construída de maneira indireta, ou seja, os artigos textuais ocupam uma determinada porção da revista, ao passo que os projetos arquitetônicos são apresentados, na maior parte dos casos, sem qualquer tipo de texto explicativo. Difusa na materialidade do periódico, a intertextualidade é constituída na leitura da totalidade do número impresso, de forma tal, que a publicação sugere que a apresentação dos projetos apenas em imagens seja suficiente para sua compreensão por parte da pessoa leitora. Conforme exemplifica a Figura 22, essa fórmula seria mantida ao longo de toda a primeira fase da publicação:

**Figura 22: Formato padronizado de apresentação de projetos arquitetônicos na revista *A Casa*. Exemplos publicados em 1925, 1932 e 1940.**





Fonte: *A Casa*, 1925, n. 20, p. 14-15; *A Casa*, 1932, n. 102, p. 10-11; *A Casa*, 1940, n. 189-190, p. 18-19.

Como é possível observar acima, os projetos veiculados por *A Casa* são expostos, na maioria dos casos, desacompanhados de texto explicativo. Essa opção sinaliza que a revista exige de seu público o letramento necessário à leitura das imagens, que se apresentam na forma de fachadas, cortes, elevações e plantas. Reproduzidas a partir de fotografias ou desenhos, as elevações em geral são mostradas num ângulo de 45 graus, o qual permite ver detalhes tanto da fachada

como da lateral da edificação. Também é notável a preferência da publicação pelos modelos de residências construídas com dois pavimentos, que preservam, por meio da segregação espacial, limites materiais entre as áreas da casa destinadas ao convívio social, à privacidade familiar, e áreas de serviço.

Embora esse tema seja retomado com maior atenção no capítulo 6, cabe destacar que mesmo em projetos de apartamentos (Figura 22b) e casas térreas (Figura 22c) a organização espacial dos cômodos da casa reproduz uma lógica que setoriza os espaços da casa de acordo com funções práticas e simbólicas, ocultando as atividades laborais dos olhares tanto dos moradores quanto de visitantes. De acordo com Joana Mello Carvalho e Silva e Pedro Beresin Schleder Ferreira (2017, p. 73-74), os próprios cômodos eram projetados de acordo com sua funcionalidade. Ao mesmo tempo, o conforto é promovido como elemento disciplinador do comportamento, principalmente das mulheres, de forma a vincular o feminino aos cuidados com a casa e a família.

No transcorrer século XX, transformações nas relações sociais e de gênero, a entrada das mulheres no mercado de trabalho, as transformações no casamento e a busca pela autonomia individual influenciaram as transformações no espaço doméstico. Os subúrbios-jardim surgiram como espaços exclusivos das classes altas, privilegiando a intimidade familiar sobre a representação pública. Houve uma diminuição gradual do programa da casa, com o desaparecimento de ambientes específicos e a integração de outros. A sala de estar se aproximou do *living room*, espaço de convívio familiar, íntimo e confortável. Os quartos, por sua vez, tornaram-se refúgios da intimidade, além de promoverem uma distinção hierárquica entre pais e filhos, reforçada por laços de dependência social e econômica.

A despeito de dedicar a capa e algumas páginas às grandes habitações destinadas às classes altas, *A Casa* dedica grande parte dos projetos apresentados a modelos de habitação pequena, cuja compleição simples torna a construção financeiramente acessível. Essa atitude reitera o compromisso com a missão assumida desde a criação do periódico, pois, conforme citado anteriormente, o primeiro editorial da publicação explicita que “*Interessamo-nos especialmente pelo typo de construcção pequena, afim de facilitar aos menos abastados a escolha e organização do seu futuro lar*” (A CASA, 1923, n. 1, p. 5).

Os preceitos que orientam a elaboração desta outra categoria de projetos de arquitetura residencial também valorizam as noções de representação, conforto e

privacidade. No que toca ao aspecto da representação, cumpre observar a frequente reiteração do estilo arquitetônico como método de viabilização da qualidade estética do edifício. O artigo “Construções Modernas”, publicado na edição de maio de 1925 tem a autoria do artista Júlio Reis, que é quem afirma:

Do aperfeiçoamento do estylo colonial, hoje tão reproduzido em várias escalas, resultará, estamos certos, um outro, inteiramente moderno [...]. Não precisamos agora de palacios: já os temos, e bastantes. Faltam-nos lares onde se revêsem a luz e a sombra, portas abertas ao sol, camaras onde tranquila adormeça a noite. Para sermos um povo feliz e correspondermos aos dons com que nos cumulou a Providencia, devemos construir casas tão belas, tão acomodadas, que a felicidade possa nelas penetrar de azas abertas (A CASA, 1925, n. 13, p. 7).

A passagem destacada reafirma a importância do estilo como instrumental estético da arquitetura, além de justificar que a beleza e o conforto, viabilizados pelo projeto, elevam a casa à condição material da felicidade. Em especial, o trecho no qual o autor fala sobre as questões da iluminação e insolação fazem pensar no projeto arquitetônico como elemento promotor de aspectos também de saúde, em concordância com os preceitos da higiene tão em voga no discurso científico do período da publicação. Desse modo, se colocam na revista reverberações de outros desdobramentos das formas de pensar a construção e habitação elaboradas no início do século XX a partir da mediação com o discurso científico e o espaço urbano.

A partir de 1925 as capas de *A Casa* trariam, além da ilustração, título e informações referentes a preço e número da edição, também uma chamada do conteúdo do miolo da revista. Dentre os temas destacados se encontram projetos residenciais em que se sublinha como qualidade a apresentação em grande volume, como em “12 projectos de bellas residencias” (A CASA, 1925, n.12) e “9 projectos residenciais” (A CASA, 1925, n. 14), seções técnicas com informações variadas sobre cálculos estruturais, emprego de materiais, além de regulamentos e legislações, bem como notícias sobre grandes construções ao redor do mundo, como pontes, estradas e usinas hidrelétricas.

Dentre os conteúdos destacados nas capas de *A Casa* surge também a primeira coluna de publicação recorrente da revista que, intitulada “Fragmentos de Architectura”, foi publicada entre os anos de 1925 e 1928. Assinada pelo engenheiro e geógrafo Braz Jordão, a coluna apresenta em formato de verbete enciclopédico informações referentes a estilos arquitetônicos e escolas artísticas em contextos

históricos que abrangem desde a construção das pirâmides (A CASA, 1925, n. 10, p. 7-11) até os estilos rococó e Luís XVI (A CASA, 1928, n. 56, p. 36-37).

A organização do conteúdo no interior da revista obedece a um formato de texto em duas colunas, com uso de diferentes tipos e tamanhos de fontes. O alinhamento das ilustrações, todavia, não costuma obedecer ao formato de duas colunas, ocupando por vezes todo um eixo horizontal da página. As páginas iniciais da revista formam um bloco de anúncios publicitários organizados na forma de cards ilustrados que podem ocupar os formatos de página inteira, meia página, 1/4 ou 1/8 de página. Profusamente ilustrados, os anúncios publicitários demonstram preferência pela representação de figuras humanas, com ênfase em figuras caracterizadas como homens brancos engajados em atividades de trabalho braçal desempenhado profissionalmente, como construtores, marceneiros, cozinheiros, dentre outros (Figura 23).

Figura 23: Bloco de anúncios publicitários em página dupla, 1925.

The image shows a two-page spread of advertisements from the magazine 'A Casa' in 1925. The left page features an advertisement for 'FRIESE & BRAND' with an illustration of men working on a door, and another for 'OTTO SCHUETTE FILHO' with an illustration of a man working on a piece of furniture. The right page features an advertisement for 'FOGÕES A GAZ ALLEMÃES "/>

Fonte: A Casa, 1925, n. 17, p. 2-3.

Anúncios de produtos afins, como medicamentos para sífilis e escarradeiras (Figura 24), servem como confirmação da vocação do periódico para o diálogo com um público masculino, identificado com as atividades do trabalho remunerado externo ao ambiente doméstico, atividades sexuais que carregam o risco de contração de infecções sexualmente transmissíveis, além do fumo, hábito que demanda uma variedade de artefatos especializados como cachimbos e escarradeiras. Junto dos cards publicitários ilustrados, alinhados em formato de uma coluna, por vezes figuram

textos curtos, editoriais sem autoria declarada, que tratam de temas de interesse geral, como notícias do campo da construção, novidades do mundo da tecnologia, e demais curiosidades científicas. Por volta da página de número 10, é apresentado o expediente da edição da revista acompanhado por notas informativas referentes ao editorial da publicação, comentários sobre edições anteriores, divulgação de notícias como concursos de projetos, e cupons para a assinatura mensal do periódico.

**Figura 24: Publicidade ilustrada de equipamento de escarradeira.**



Fonte: *A Casa*, 1928, n. 53, p. 13.

Dentre os conteúdos regularmente publicados em *A Casa* ao longo da década de 1920 cabe destacar a seção editorial, que é comumente apresentada como primeira seção de conteúdo da publicação, logo após a página do expediente. A seção editorial de *A Casa* não aparece caracterizada por esse título e, por vezes, também tem suprimida a identidade de seu autor, o que permite supor que, à exceção de colaboradores convidados e devidamente identificados, os textos fossem escritos por membros da equipe editorial da revista. Na ausência de um título específico, a

característica que identifica a seção consiste da ilustração que serve de cabeçalho à primeira página do texto, que em geral ocupa de duas a três páginas do periódico.

Na arte do cabeçalho (Figura 25) é possível observar a retomada da temática visual relacionada à antiguidade clássica por meio da representação de duas figuras mitológicas identificadas com o construtor Dédalo, criador do labirinto do Minotauro, que aparece de perfil, vestindo túnica e segurando um rolo de papel no qual se vê o detalhe de um projeto arquitetônico; e seu malfadado filho Ícaro que, quase de costas para quem vê a imagem, tem o torso nu e posa com as asas abertas, à moda da escultura da Vitória de Samotrácia (Figura 26). Na mão esquerda, Ícaro traz um ramo de louros (os louros da vitória?), ao passo que o braço direito se encontra estendido, fazendo eco ao Artemíon, escultura em bronze do deus Poseidon (Figura 27), em cujo perfil aquilino e cabelos curtos cingidos por um diadema o autor da ilustração também possa ter encontrado inspiração. Servem de fundo às figuras mitológicas uma construção com colunada de capitéis dóricos e frontão triangular que permitem identificá-la como sendo um templo grego à imagem do Partenon, de Atenas.

**Figura 25: Cabeçalho da seção editorial da revista A Casa.**



Fonte: A Casa, n. 044, 1927, p. 18.

**Figura 26: Escultura em mármore da deusa Niké, conhecida como Vitória de Samotrácia (Grécia ~220~190 AEC)**



Fonte: Museu do Louvre (<http://www.louvre.fr>)

**Figura 27: Escultura em bronze do deus Poseidon, conhecida como Deus do Cabo Artemísio (Grécia, 46 AEC).**



Fonte: Erich Lessing Culture and Fine Arts Archive (<https://www.artsy.net/partner/erich-lessing-culture-and-fine-arts-archive>)

A figura do jovem Ícaro, malgrado seu trágico destino, é quem estabelece a ligação entre o passado clássico e um futuro moderno ao apontar, com o dedo em riste, em direção à paisagem tropical na qual se identifica a inconfundível silhueta do Pão de Açúcar, erguendo-se sobre a Baía da Guanabara. O dinamismo da ligação entre passado e futuro é reforçado pelas linhas fluidas das nuvens que se desenrolam do lado esquerdo para o direito da imagem, sentido da leitura do texto, preenchendo com o céu a porção superior da paisagem tropical. Coqueiros colocados em frente à paisagem dão à composição o tom paradisíaco atribuído às praias cariocas.

No entanto, o próprio mito de Dédalo e Ícaro oferece mais uma camada de significado à imagem. De acordo com o mito, o jovem, encantado com o brilho do sol, ignora o conselho do pai e comete a imprudência de tentar voar em sua direção. O calor dos raios derrete a cera da qual é feita a estrutura das asas criadas por seu pai para que pudessem ambos escapar do labirinto, e o rapaz encontra a morte ao cair no mar. A Dédalo resta assistir impotente o súbito fim do filho. A tragédia ganha tom de conto de advertência sobre a prudência e a obediência à autoridade representada pelo pai, que também é o construtor encarnado na figura do arquiteto.

Por esta razão, em cada edição da revista em que essa imagem encabeça a seção editorial se repete a mensagem dada subliminarmente de que a atitude mais prudente a se tomar é respeitar a autoridade de quem detém o conhecimento da arte

e da técnica, pois o contrário pode resultar em tragédia. Essa mensagem cautelar dá a tônica de grande parte dos editoriais publicados em *A Casa*, a exemplo de “*Construir por suas mãos*”, texto veiculado na edição de abril de 1927 que alerta:

São legiões e legiões os prejudicados na construção de casas, exactamente pela suposição generalizada de que fazer uma pequena casa é cousa bastante simples para ser dirigida por qualquer pessoa. Entretanto, a verdade é que um empreendimento dessa ordem é assaz complexo [...] (*A CASA*, 1927, n. 036, p. 10).

Para a revista, a economia de “*uns poucos contos de réis*” não justifica o risco de um sonho tão ambicionado “*evaporar-se em uns poucos mezes*”, e a atitude prudente a se tomar é entregar a tarefa “*a um constructor competente e de confiança, limitando-se apenas a fiscalizar os seus serviços*”, tal como o jovem alado da Figura 25, que é quem aponta a direção do futuro para o construtor que o acompanha. Assim, contra o risco de “*fracasso quasi certo*”, *A Casa* preconiza que a contratação de profissionais como aqueles indicados em suas próprias páginas é a melhor forma de assegurar a realização de uma construção segura e sem custos desnecessários. Além disso, aponta dois itens em particular que podem ser considerados fundamentais para uma obra bem sucedida: em primeiro lugar a planta, que é apresentada como a parte mais importante da construção por representar o “*roteiro que norteará todos os movimentos*” e deve ser executada com firmeza e perfeitamente de acordo com a ideia do arquiteto; e por fim a especificação dos serviços, que, apontada como elemento complementar da planta, consiste da indicação não só da qualidade dos materiais, mas todos os detalhes que não puderam figurar na planta.

Já em artigos como “A Questão do Inquilinato”, publicado em 1927, a revista se posiciona como defensora de um mercado imobiliário regido pela iniciativa privada, sugerindo que incentivos do governo aos “capitalistas” poderiam solucionar não apenas a alta dos preços dos aluguéis, mas o próprio problema da falta de habitação para as camadas mais pobres da sociedade carioca (*A CASA*, 1927, n. 43, p. 20). O artigo traz como argumento um discurso liberal muito semelhante ao que ainda hoje é empregado pela grande mídia, segundo o qual incentivos estatais a grandes empresas privadas fomentariam a ampliação da concorrência no campo da construção civil, favorecendo, desse modo, o aumento da oferta e forçando a redução dos preços para o consumidor final.

Outra questão abordada com frequência diz respeito ao que a revista considera como um excesso de burocracia responsável por melindrar a iniciativa privada no campo da construção civil, tema que aparece nesse e em outros editoriais publicados em *A Casa*, tais como “O Problema da Habitação do Pobre”, também de 1927, em que o autor exorta os membros da Câmara Municipal do Rio de Janeiro a modificar e reduzir as exigências para a regulamentação de construções na cidade como forma de “*atrahir capitaes para acabar com as favellas, e dar ao pobre habitação barata*” (*A CASA*, 1927, n. 44, p. 7-10).

Os apelos da revista no sentido de incentivar o investimento privado na construção de habitações tinham como objetivo a obtenção de autorizações mais expressas para a construção de casas pequenas, com no máximo dois pavimentos. Esses modelos de habitação eram entendido pelos arquitetos produtores da revista como econômicos do ponto de vista de custo de materiais e tempo de construção, e racionais, no sentido de promoverem uma uniformização das formas de morar e viver a partir da produção em série desse tipo de edifício. Como instrumentos preferidos para baratear e acelerar os processos construtivos a revista exalta novos insumos, a exemplo do concreto armado, dos revestimentos em amianto (*A CASA*, 1928, n. 055, p. 4-10) e acabamentos em estuque e linóleo (*A CASA*, 1926, n. 027, p. 10; *A CASA*, 1926, n. 029, p. 21), apresentados por meio de anúncios publicitários ilustrados que vendem não apenas insumos de natureza industrial, mas constroem e difundem representações de ideais de moradia e trabalho.

Com o avanço dos anos, a revista *A Casa* se consolida como publicação de fluxo regular e sua tiragem aumenta de 3500 exemplares em março de 1925 (*A CASA*, 1925, n. 11) para 6000 exemplares em dezembro do mesmo ano. Embora a informação referente à tiragem desapareça da capa e expediente da publicação, melhorias na qualidade da impressão da revista e o aumento progressivo da quantidade média de páginas servem como indícios do sucesso da revista tanto na angariação de anunciantes como na expansão de seu público consumidor. Entre 1927 e 1930 a quantidade média de páginas no miolo da revista oscila entre 40 e 50 páginas, com algumas edições podendo chegar a um total de 60 páginas.

Também a partir de 1927 o recurso à policromia na impressão das capas se torna mais regular, o que dá abertura a um período de experimentações no arranjo gráfico da publicação, que passa a incorporar elementos estilísticos diversos, além de diferentes técnicas de gravura e uso de fotografias em múltiplos formatos de

composição. A ampla variação nos modelos empregados nas capas das edições de *A Casa* veiculadas entre 1927 e 1930 reflete um período experimentações gráficas no sentido de construir uma nova identidade para o periódico que atingia, então, seu sexto ano consecutivo de publicação. O período de reformulação daria origem a uma nova forma de caracterização de *A Casa*, que seria apresentada, a partir da edição de número 57, publicada em janeiro de 1929, com o subtítulo de “*A revista das construções modernas*”.

**Figura 28: Diferentes modelos de capas veiculados entre 1927 e 1930.**



**Fonte: Autoria própria (2023), a partir de *A CASA*, 1927 a 1929.**

A Figura 28 não contém as capas de todas as edições de *A Casa* publicadas entre 1927 e 1929, tendo sido eleitas para compor o quadro aquelas cujo arranjo gráfico apresenta maior variação em relação ao modelo do número anterior. Colocadas lado a lado para efeito de comparação, a variação nas capas do periódico permite inferir dados relativos à qualidade na impressão de cada número, emprego de tecnologias de reprodução de imagens em formato fotográfico ou gravura, além de

diferentes formas de interpretação de tendências artísticas e arquitetônicas e como estas eram articuladas na revista.

No período entre 1927 e o início de 1929, nota-se a prevalência dos telhados de duas águas em ângulos bastante pronunciados como elementos que orientam o alinhamento dos elementos gráficos das capas, podendo-se observar também o uso de linhas cujo ritmo, emulado a partir da obra arquitetônica utilizada como ilustração, faz eco à ortogonalidade do estilo Art Déco<sup>16</sup>, especialmente na tipografia da edição de julho de 1928. Já as capas dos números publicados entre fevereiro e junho de 1929, embora difiram grandemente no aspecto da composição, têm como elemento comum a figura do arco.

Única de seu tipo, capa da edição de março de 1929 estabelece uma narrativa histórica do desenvolvimento da arquitetura ao mesmo tempo em que oferece referências visuais que se repetem no edifício fotografado. A leitura da imagem da esquerda para a direita cria uma linha do tempo que vai do arco do triunfo neoclássico, passa pela arquitetura residencial e culmina com a construção de um arranha céu. Ao mesmo tempo, o elemento do arco se repete no pórtico do prédio residencial, e a laje reta repete o formato do arranha céu. Por fim, a sequência de setembro de 1929 a janeiro de 1930 apresenta menor variação tanto na composição gráfica das capas, como nos projetos destacados. Estes, têm como elemento comum a apresentação de edifícios residenciais de dois andares, em que se faz uso de laje reta e de colunadas

De um modo mais amplo, a definição de construções modernas adotada pela revista não passa por grandes transformações entre as décadas de 1920 e 1930. Conforme resume o artista Julio Reis em artigo previamente citado, “*a architectura dos novos edifícios [é] alguma coisa que via alliar a hygiene á comodidade, e esta á ellegancia e bom-gosto*” (A CASA, 1925, n. 13, p. 7), de forma que em *A Casa* o estilo arquitetônico surge mais como um método para se atingir esse objetivo, do que de uma preocupação com a produção de novas linguagens. Por essa razão, quando trata de construções modernas, a revista adota uma posição bastante aberta em relação aos influxos da produção arquitetônica em cenário internacional.

---

<sup>16</sup> A pesquisadora Telma de Barros Correia (2008, p. 49) define o Art Déco como sendo uma expressão artística presente em pinturas, esculturas, prédios, móveis, rádios e objetos, que está relacionada a um conjunto de expressões artísticas que surgiram na década de 1920 e atingiram seu ápice nos anos 1930. Na arquitetura, foi influenciado pelo cubismo, futurismo, expressionismo e outros movimentos das artes plásticas, ao mesmo tempo em que incorporou diversas influências de estilos arquitetônicos anteriores e contemporâneos. Esse estilo combina tradições acadêmicas *beaux-arts* de hierarquização volumétrica e decorativa com a rejeição do historicismo.

Não só o campo da arquitetura passaria por intensas transformações a partir do desenvolvimento da arquitetura moderna, como o próprio periódico sofreria alterações no direcionamento e equipe editorial. Em 1931 a propriedade da revista *A Casa* passa do engenheiro Alberto Segadas Vianna para os até então redatores da publicação, Braz Jordão e J. Cordeiro de Azeredo (*A CASA*, 1931, n. 80, p. 1). À frente da publicação desde 1924, Segadas Vianna assinara nominalmente poucos artigos, dando prioridade àqueles de caráter técnico, que abrangem temas desde cálculo estrutural até taxas de juros e financiamento de obras. A nota de falecimento da viúva Violeta Segadas Vianna, publicada no *Diário da Noite* de sete de janeiro de 1941 informa que que ela deixa oito filhos, dentre os quais figura o engenheiro Alberto Segadas Vianna, funcionário do Banco do Brasil.

A hipótese levantada pela pesquisadora Juliana Cardoso Nery (2013) de que, embora Segadas Vianna fosse dono da revista, sua participação não pareceria vinculada às questões editoriais em razão de seu vínculo empregatício – visto que “*seu nome não aparece em nenhum editorial, artigo ou projeto apresentado na revista*” (Juliana NERY, 2013, p. 298) – parece provável, ainda que em minha pesquisa tenham sido encontrados pelo menos cinco editoriais assinados pelo engenheiro, em geral dedicados a cálculos orçamentários<sup>17</sup>.

No entanto, sobre um dos novos diretores da publicação, Braz Jordão, sabe-se pouco além de sua formação, primeiro como geógrafo, depois como engenheiro civil pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro (*O IMPARCIAL*, 1914, n. 465, p. 7; *CORREIO DA MANHÃ*, 1920, n. 7726; p. 3). Em *A Casa*, teve longeva participação no corpo editorial do periódico, primeiro como redator, até 1931, depois como diretor, até 1937, quando seria substituído por H. Vaz Correia (*A CASA*, 1937, n. 158-159, p. 3). Junto de Jordão, assume a diretoria do periódico o arquiteto capixaba J. Cordeiro de Azeredo (*A CASA*, 1931, n. 80, p. 1). Formado arquiteto pela Escola Nacional de Belas Artes, Cordeiro de Azeredo foi o mais prolífico colaborador de *A Casa*, tendo ocupado a diretoria do periódico entre 1931 e o final do ano de 1940. No entanto, contribuições do arquiteto na forma de artigos e projetos arquitetônicos podem ser encontradas entre os anos de 1924 e 1948.

---

<sup>17</sup> *A CASA*, 1925, n. 10, p. 20-21;  
*A CASA*, 1925, n. 15, p.11;  
*A CASA*, 1925, n. 16, p. 11-12;  
*A CASA*, 1925, n. 18, p. 7-8;  
*A CASA*, 1926, n. 22, p. 7-8.

Da parceria entre Braz Jordão e J. Cordeiro de Azeredo resultaria uma mudança no direcionamento da publicação que passa a contemplar temas variados, além de fotografias e projetos de arquitetura e decoração, com o surgimento seções artística, literária, social, feminina, infantil e humorística. O editorial da publicação informa que “*será, finalmente, uma revista dedicada ao lar*” (A CASA, 1931, n. 80, p.1), e as mudanças visam “*atender a innumeras sugestões que nos vinham sendo feitas, principalmente por gentis leitoras*” (A CASA, 1931, n. 80, p.1), tornando a revista “*mais atraente não só aos leitores, mas, principalmente, às leitoras*” (A CASA, 1931, n. 80, p.1).

Os artigos de variedades publicados pela revista não ganham, todavia, uma seção própria, sendo incluídos no começo ou no final da revista. Assim, matérias sobre tendências da arquitetura e projetos aparecem seguidas por aquelas sobre arte, e, com maior frequência artigos sobre decoração e arranjos internos também passam a aparecer. A seção artística compreende artigos pontuais sobre desenho, pintura e história da arte, além de notícias sobre a realização de eventos como o primeiro Salão Feminino de Arte (A CASA, 1931, n. 81, p. 1). Também contos e crônicas surgem nas páginas da revista. De tom ameno e humorístico, alguns dos textos literários não têm autoria identificada, permitindo supor que se tratem de textos elaborados pelos próprios redatores da publicação. Junto de anúncios publicitários também aparecem anedotas e piadas.

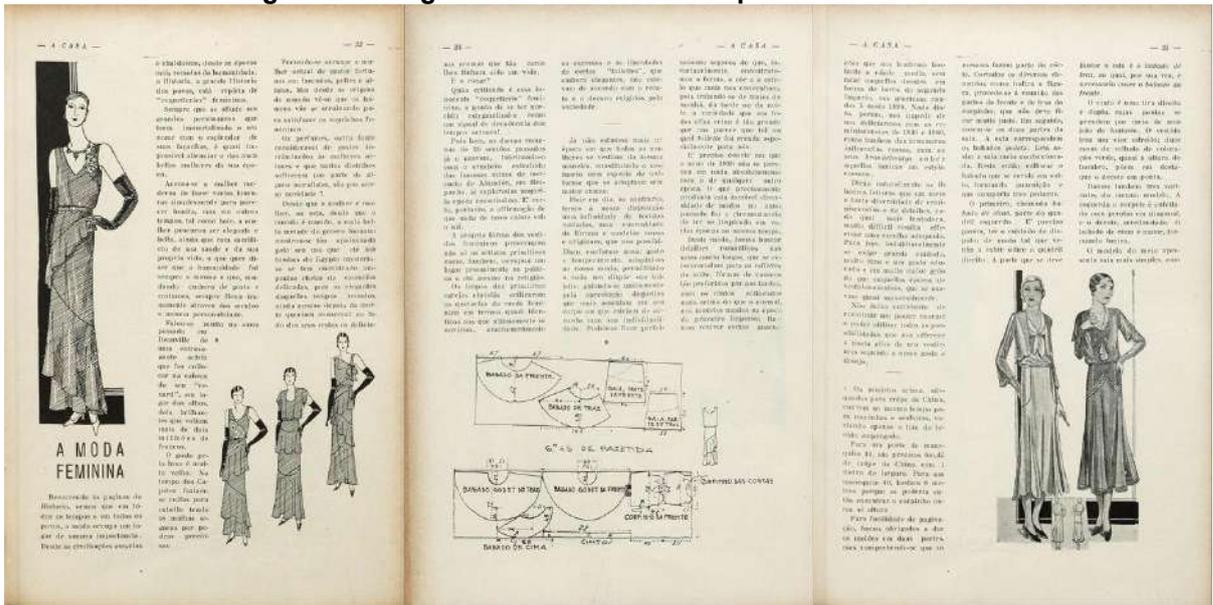
As páginas finais de cada edição abrigam uma seção de temas considerados de interesse feminino, como moda, trabalhos manuais, textos prescritivos de comportamento familiar, além da coluna “Consultório de Belleza da A Casa”. A seção de moda feminina é inaugurada com uma matéria ilustrada que ocupa quatro páginas da edição e leva a assinatura de “Mme. Lily”. A feição do texto, no entanto, denuncia que sua autoria provável é de Braz Jordão que, no mesmo estilo enciclopédico de sua antiga coluna “Fragmentos de Architectura” escreve que

Desde as civilizações assyrias e chaldaicas, desde as épocas mais remotas da humanidade, a Historia, a grande Historia dos povos, está repleta de “coquetteries” femininas [...] O gosto pelo luxo é muito velho. No tempo dos Capetos faziam-se coifas para cabelo tendo as malhas seguras por pedras preciosas (A CASA, 1931, n. 81, p. 33).

O texto narra como a moda feminina é produto de uma cultura trans-histórica e destaca como elementos estéticos de inspiração histórica se imiscuem na moda da

década de 1930. Numa sub seção o texto descreve dois modelos de vestidos femininos que são apresentados numa imagem bastante diferente daquela que acostumáramos a ver nas páginas de *A Casa*. As imagens empregadas nessa matéria (Figura 29) em especial não estabelecem diálogo com o conteúdo principal do texto, com exceção do trecho final. Tanto as imagens quanto o trecho final do texto parecem ter sido retirados de alguma outra publicação, possível origem dos demais manequins que ilustram a matéria. Acompanha o texto um desenho pequeno de molde de vestido.

**Figura 29: Artigo sobre moda feminina publicado em 1931**



**Fonte: A CASA, 1931, n. 82, p. 33-35.**

Subsequente à matéria “Moda Feminina” é impresso o artigo “A arte de ser boa esposa” (A CASA, 1931, n. 81, p. 37-38), que leva assinatura de Mabel Allenby, que é apresentada como sendo condessa<sup>18</sup>. Pode-se presumir que o artigo em questão tenha sido traduzido a partir de uma publicação estrangeira, possivelmente um manual feminino. A historiadora Vânia Carneiro de Carvalho (2007) afirma que essa categoria de manuais de instrução da vida doméstica foi particularmente importante no período anterior à criação das revistas periódicas dedicadas aos lar, mas sua tradição perdurou até as décadas de 1950 e 1960. No Brasil, as publicações dessa categoria se dava a partir de matrizes francesas e inglesas (Vânia CARVALHO, 2007, p. 30), o que torna a tradução do artigo publicado em *A Casa* bastante provável.

<sup>18</sup> Sabe-se que a inglesa Adelaide Mabel Allenby foi portadora do título de viscondessa de Megiddo, no entanto não foram encontradas informações mais detalhadas sobre essa autora.

“A arte de ser boa esposa” é o primeiro texto publicado em *A Casa* dedicado a prescrições de comportamento feminino no casamento e no lar. Artigos dessa categoria surgiram na revista de modo esporádico entre as décadas de 1930 e 1940, em geral reproduzidos a partir de outras publicações e periódicos. O teor dos artigos é normativo, destacando que o cuidado com o lar e a dedicação abnegada ao marido e aos filhos cumprem a função de um devir feminino que não pode sucumbir às liberdades prometidas pela modernidade:

A mulher moderna deve convencer-se de que não pode pretender uma ventura eterna, mas que pode conseguir maior felicidade do que a que desfruta acostumando-se a disciplinar seus sentimentos [...] É impossível que reine ventura e harmonia num lar onde a mulher, em vez de considerar o seu dever de sacrifício, se dedica ao culto do individualismo (*A CASA*, 1931, n. 81, p. 38).

A emergência da presença feminina em *A Casa* refletia, em parte, as transformações nos papéis e expectativas das mulheres, impulsionadas pelo rápido crescimento da economia urbano-industrial no período posterior à Primeira Guerra Mundial. Como observa a pesquisadora Susan Kent Besse (1999), mulheres brancas oriundas dos setores médios e altos da sociedade dispuseram de recursos para aproveitar as oportunidades de representação no espaço público à medida em que elas surgiam no âmbito das transformações sociais. Assim, ao ingressarem na esfera pública como consumidoras, puderam acessar escolas e profissões outrora restritas, além de estabelecer organizações pela luta por direitos legais e civis para as mulheres de sua de sua raça e classe social.

Como resultado da consolidação da economia de consumo, as “liberdades urbanas” se expandiam rapidamente para essas mulheres a partir de crescentes oportunidades educacionais e profissionais e novas funções tidas como atribuições “femininas” no setor de serviços (Susan BESSE, 1999). Deste cenário emerge, influenciada por representações cinematográficas estrangeiras, a figura da mulher moderna, trabalhadora e independente. Besse (1999) compreende que essa presença das mulheres no espaço público desestabiliza o lugar de privilégio do homem como chefe de família por via da ameaça de subversão da ordem social tanto no espaço doméstico quanto fora dele. Assim, frequentemente associada à “moralidade”, a manutenção da hierarquia social caracterizada pelo gênero, raça e classe, exige a preservação de oposições binárias entre esses fatores. Qualquer tentativa de desafiar essas oposições colocava em risco todo o sistema de poder. Portanto, à medida em

que se organizavam as lutas pela emancipação das mulheres brancas e escolarizadas, questões relacionadas ao comportamento social e às relações de gênero se convertiam em temas de acalorado debate público (Susan BESSE, 1999).

Conforme discutido anteriormente, sob o signo da ciência, a medicina passa a fornecer instrumentais para a normatização da vida moderna. Desse modo, as primeiras décadas do século XX testemunharam a proliferação de hospitais e clínicas especializadas que ofereciam toda sorte de novos tratamentos e serviços, normalizando, ao menos entre as classes altas, o acesso à hospitalização. Susan Besse (1999, p. 23) percebe que, ainda que ilegalmente, clínicas privadas realizavam abortos para seus clientes ricos. Além disso, a popularidade da eugenia e o culto moderno à juventude e beleza promovem o aumento na demanda por cirurgias plásticas, que corrigiam não apenas defeitos físicos reais ou imaginários, mas também realizavam operações faciais em mulheres idosas em busca da eliminação de rugas.

Valendo-se desse tipo de normatividade estética, a coluna “Consultório de Belleza da A Casa” é apresentada na forma de seção de cartas das leitoras. Temas como “*Como acabar com os pellos do rosto?*” (A CASA, 1931, n. 81, p. 40) e “*Defeitos nasaes*” (A CASA, 1931, n. 84, p. 40) são discutidas pela pessoa não identificada que escreve a coluna na forma de texto corrido e de respostas curtas, de duas a quatro linhas, a cartas remetidas por leitoras identificadas pelo sobrenome acompanhado dos pronomes de tratamento franceses *madame* e *mademoiselle* na forma contraída “*mme.*” e “*mll.*”. Imediatamente ao lado dessa coluna se encontra impresso o anúncio publicitário do consultório Dr. Pires Rabello que oferece “*cura radical sem dôr e sem cicatriz, pelo ‘processo electrico’*” (A CASA, 1931, n. 81, p. 40) para os pelos faciais. É possível, desse modo, inferir que a coluna seja patrocinada tanto pelo referido consultório, como por produtos cosméticos das marcas Pilosil e Pelsan, que são mencionadas múltiplas vezes nos conselhos às leitoras.

Esse primeiro movimento em direção a um público feminino por parte da revista, todavia, dura pouco. Em direção ao final de 1931 e nos anos subsequentes os temas tidos como sendo de interesse feminino escasseiam, e novas formas de participação feminina surgiram na revista apenas com o passar do tempo. Nesse período a revista já atualizara seu formato de apresentação, fazendo amplo uso de fotografia e impressão monocromática e adotando como padrão o uso de tipografia da família Futura. Tanto a parte gráfica quanto o conteúdo arquitetônico veiculado se se alinham com a ampla difusão do que a revista apresenta como “*estilo moderno*” (A

CASA, 1931, n. 82; p. 5-6), e o periódico passa a ser publicado com o subtítulo de “*revista de architectura, engenharia e arte decorativa*”. Também na publicidade ilustrada (Figura 30).se observa largo emprego do estilo que a revista define como “*sóbrio, [que] deixa transparecer a sociedade moderna, o meio, a época*” (A CASA, 1935, n. 134, p. 8), caracterizado pelo diálogo com a utilização de cores e formas simplificadas proposto no âmbito da Bauhaus (Sônia RIBEIRO; Carolina LOURENÇO, 2012).

**Figura 30: Modelo de capa empregado entre 1933 e 1936 e exemplo de publicidade.**



**Fonte: A Casa, 1935, n. 128, capa e página 1.**

Seria apenas em 1936 que uma mulher surgiria na revista na qualidade de autora, quando a escritora Ítala Gomes Vaz de Carvalho assina a crônica “*A Casa do Futuro*” (A CASA, 1936, n. 140, p. 9-10). A partir de então, marcam a “*vocação feminina*” do periódico principalmente artigos ilustrados de publicação recorrente dedicados ao tema da decoração de interiores. Figuras como as decoradoras Eglantine e Hila de Hann se tornam colaboradoras frequentes de *A Casa*, publicando suas colunas entre 1937 e 1939. Também ingressa no periódico na qualidade de redatora a arquiteta paulista Francisca Franco da Rocha, que até 1940 produz grande número de reportagens, mas publica poucos projetos arquitetônicos em comparação a seus pares masculinos.

O ingresso de mulheres no corpo editorial por via do campo da decoração reforça uma ideia característica do pensamento liberal que consiste da separação mutuamente excludente das esferas (Carole PATEMAN, 1993; Susan OKIN, 2008). Essa ideia existe como um substrato legitimador da imposição de papéis sociais e sexuais estanques para homens e mulheres baseados em diferenças supostamente biológicas (Joana PEDRO, 2017). Nesse quadro, à esfera pública, tida como a esfera da ação, da produção e da política, competiria o exercício das masculinidades, ao passo que à esfera privada, marcada pela passividade, caberia o mundo das feminilidades, da família, e, por conseguinte, também das domesticidades (Marinês SANTOS, 2011, p. 259; Flávia NASCIMENTO et al., 2012, 191).

Como será discutido adiante, as fronteiras estabelecidas no sentido de produzir oposição entre as esferas pública e privada não são rígidas e mutuamente exclusivas, como muitas vezes retratadas pelo discurso reproduzido por veículos de comunicação, como a revista *A Casa*. Pelo contrário, essas fronteiras são permeáveis e interdependentes, o que sinaliza que o pessoal e o político se entrelaçam e influenciam mutuamente. Como aponta Marinês Santos (2010), as teóricas feministas buscam enfatizar as interligações entre suas experiências pessoais e as condições de subordinação promovidas pelas relações sociais de poder, destacando a interdependência entre a esfera pública e privada. Isso significa que as vivências individuais das mulheres não podem ser dissociadas do contexto mais amplo de desigualdade e subalternização. Ao evidenciar essa interdependência, as feministas buscam romper com a ideia de que as esferas pública e privada são separadas e autônomas, mostrando como as dinâmicas de poder presentes na vida privada se refletem e são reforçadas na esfera pública.

Por outro lado, a participação de mulheres, arquitetas e decoradoras, no corpo editorial da revista reafirma o posicionamento de *A Casa* como veículo comprometido com a construção de uma ideia de modernidade como projeto plural e, como tal, carregado de contradições que lhe são inerentes. É a partir desse contexto que assimetrias de poder no interior das relações de gênero ganham destaque. Como discuto no Capítulo 6, a produção da diferença se dá na forma tanto de violências simbólicas, que implicam na sujeição destas profissionais à sombra de seus pares masculinos, quanto na divisão trabalho marcada pelo gênero, com a hierarquização de funções, de saberes e de oportunidades no plano organizacional da revista.

A década de 1940 dá início a um período de crise e reestruturação da revista *A Casa* que culminaria com o completo redirecionamento da política editorial do periódico em outubro de 1945, tema de que trata o tópico subsequente. Entre os anos finais da década de 1930 e o início da década de 1940, fora apresentada uma iteração de *A Casa* como “*Revista de Arquitetura e Engenharia*” com o subtítulo “*Urbanismo – Arte decorativa – Construções - Topografia*” (*A CASA*, 1938-1941, n. 165-211). No decurso desses anos, tornou-se mais comum a publicação de edições duplas no decorrer do ano, prática que antes era restrita aos meses de novembro e dezembro na forma de edições especiais de fim de ano. Das sete edições publicadas no ano de 1940, quatro correspondem a edições duplas.

No referido ano, o quadro editorial da revista é composto por J. Cordeiro de Azeredo, no cargo de diretor e proprietário, além dos redatores Francisca Franco da Rocha e H. Vaz Corrêa. O expediente da revista dá destaque ao ano de fundação de *A Casa* e aos seus dezessete anos de publicação ininterrupta. Com um número médio de sessenta páginas, as edições publicadas em 1940 priorizam a apresentação de reportagens que versam sobre as formas de construção e habitação nas grandes cidades estadunidenses, sinalizando uma política geral de boa vizinhança entre Brasil e Estados Unidos no contexto da Segunda Guerra Mundial<sup>19</sup>. Também é possível perceber certo influxo de conteúdos traduzidos a partir de publicações estrangeiras de língua hispânica, como a revista argentina *La Casa* e a mexicana *Arquitectura y Decoración* na forma de artigos e projetos arquitetônicos.

Com o fim da publicação das colunas de decoração e arranjos interiores de Hilla de Hann, a revista passa a apresentar projetos de interiores executados por arquitetos, a exemplo de Alfredo Ernesto Becker, e artistas decoradores como José de Andrada. Nesse contexto, os arranjos interiores são apresentados em formato similar aos projetos arquitetônicos, isto é, com destaque para imagens e pouco ou nenhum texto. Essa mudança na abordagem da decoração de interiores a um só tempo investe a atividade de caráter técnico profissional e a afasta do registro das feminilidades, visto que elimina o vínculo entre a pessoa que redige e aquela que lê formado por textos que atuam como prescrições e aconselhamentos.

Também desaparecem da publicação as seções de variedades, que abarcavam textos literários, culturais e científicos, além das anedotas que dividiam

---

<sup>19</sup> Sobre o tema ver Fernando ATIQUÉ (2007).

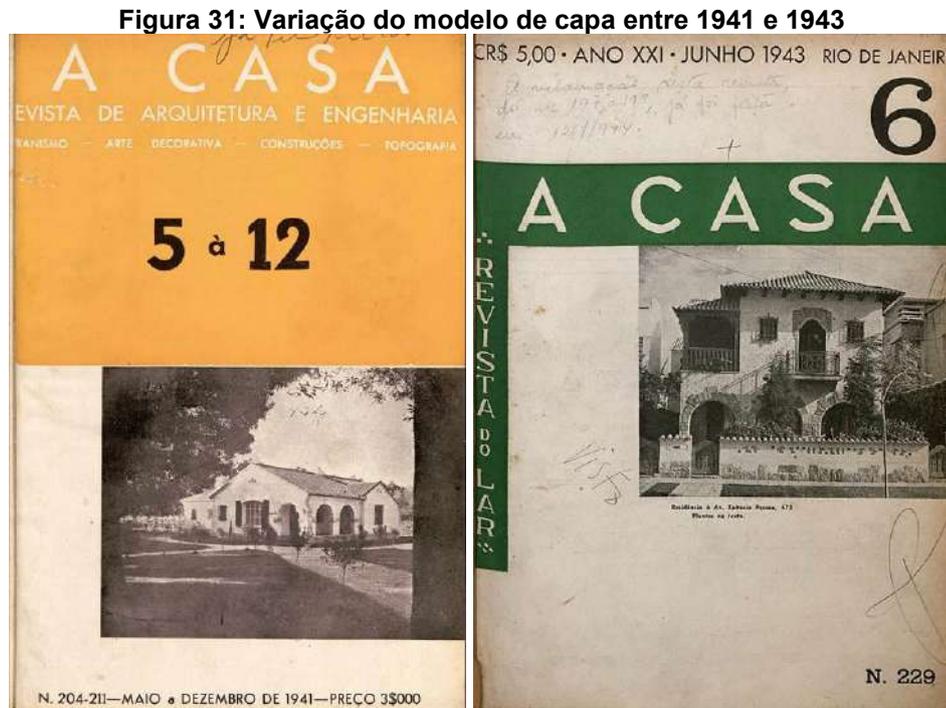
espaço com os anúncios publicitários. O volume de anúncios impressos, no entanto, é mantido, e as notas informativas que acompanhavam o expediente de cada número ganham uma seção própria intitulada “Tapete Mágico”. A notável redução no volume de textos publicados, somado à ênfase dada a tabelas de materiais e medidas, imprime à revista o aspecto de almanaque colecionável de recursos para arquitetos.

No ano de 1941 são publicadas apenas três edições de *A Casa*: número 200, publicada em janeiro; número 201-203 referente aos meses de fevereiro, março e abril; e número 204-211, que abarca os meses de maio a dezembro. O número médio de páginas caíra significativamente ao longo de 1940, com algumas das edições chegando a apenas 27 páginas. Já as edições múltiplas de 1941 contêm de 36 a 40 páginas. O número 204-211 de 1941 introduz uma mudança significativa na revista, que passa a ser publicada pela editora carioca *O Construtor*, especializada em livros e publicações técnicas no campo das engenharias, sob direção de Manoel Couto Duarte. O editorial “*A Casa numa nova fase*” informa que a transferência de propriedade da revista de J. Cordeiro de Azeredo para a editora mencionada não implica “*em qualquer modificação na norma de ação que lhe foi traçada. O seu programa continuará o mesmo: divulgar-ilustrar e instruir*” (*A CASA*, 1941, n. 204-211, p. 2). A referida edição mantém o padrão dos números anteriores, apresentando reportagens traduzidas de periódicos estrangeiros, projetos de arquitetos brasileiros, bem como seções com diagramas técnicos.

Cabe indicar que análise aqui apresentada tem como principal limitação a lacuna causada pela indisponibilidade dos números publicados no ano de 1942 e parte de 1943 na base digital da Hemeroteca Digital Brasileira. Sabe-se, pois, que a revista foi mantida em circulação nesse período visto que a contagem das edições publicadas até 1941 se encerra no número 204-211, referente aos meses de maio a dezembro, e é retomada em 1943 no número 229, referente ao mês de maio. Por essa razão, não é possível especificar se a mudança no formato e conteúdo da publicação tem efeito logo que se efetiva a transferência de propriedade da revista.

Quando retomada na edição de maio de 1943 (**Error! Reference source not found.**), a coleção digitalizada apresenta um periódico bastante diferente daquele visto por último. A primeira diferença se vê na capa, que passa a trazer junto do nome da revista o título “*revista do lar*”. O formato, que destaca uma fotografia em preto e branco da fachada de uma construção, é mantido, e o bloco de cor que identifica cada edição do periódico é reduzido de metade da página para apenas uma faixa. A

tipografia empregada no design da capa também sofre alterações, tanto na grafia do título quanto na introdução de famílias tipográficas variadas empregadas no subtítulo e miolo da revista.



**Fonte: A Casa, 1941, n. 204-211; A Casa, 1943, n. 229.**

Nesta nova iteração, informações referentes à composição do corpo editorial da publicação são omitidas do expediente, que indica apenas o endereço e telefone do local onde funcionam a redação e a administração da editora. No que toca ao conteúdo veiculado, é possível observar a inclusão de maior quantidade de texto na revista, tanto no formato de artigos, quanto na descrição de projetos arquitetônicos. Ganham destaque artigos de opinião assinados por arquitetos colaboradores da revista, reportagens ilustradas, e notícias sobre temas relacionados à invenção de novos artefatos tecnológicos, grandes construções e curiosidades em geral. Destes conteúdos, apenas projetos arquitetônicos e artigos de opinião têm discriminada sua autoria, ao passo que o restante da produção não leva qualquer tipo de assinatura. Surge também uma seção de notas que apresenta conselhos práticos e soluções caseiras para problemas como parafusos enferrujados, receitas para caiação de árvores, venenos para insetos, entre outros.

Tornam-se frequentes também artigos ricamente ilustrados com fotografias de artigos de mesa sofisticados como cristais (A CASA, 1943, n. 229, p. 36-37), pratarias artísticas (A CASA, 1943, n. 230, p. 20-22), cerâmicas (A CASA, 1943, n. 231, p. 24-25, 39). Esses artigos dialogam diretamente com a coluna intitulada “A Mesa” (A CASA, 1943, n. 230-232), que surge concomitantemente para tratar dos arranjos decorativos relacionados ao receber e ao servir. Localizada nas páginas finais da revista, essa coluna leva a assinatura de “mme. Lais” e se direciona a uma leitora mulher referida também pelo título de madame, a quem se ensina como servir a mesa e oferece sugestões de cardápio para recepções e eventos sociais. A coluna “A Mesa” da edição 232 de maio de agosto de 1943 traz duas páginas de receitas culinárias seguidas de um quadro que informa em letras grandes: “Se o Sr. se interessa por arquitetura, urbanismo e engenharia, leia a ‘Revista de Arquitetura’.”

Essa clivagem tão clara entre o conteúdo direcionado ao público feminino, na forma de conselhos para cozinhar, servir e receber, e aquele direcionado ao público masculino, caracterizado pela arquitetura, urbanismo e engenharia, dá mostra de que o novo corpo editorial de *A Casa* já está fazendo experimentos no sentido de redirecionar o alcance de público da revista. Após quatro edições, a coluna de mme. Lais é, então, rebatizada como “Arte Culinária” (A CASA, 1943, n. 233-235, A CASA, 1944, n. 236-243) é publicada até o final do ano de 1944 publicando apenas receitas e ocasionais conselhos domésticos. Conforme exemplifica a Figura 32, também se alteram as figuras que ilustram o cabeçalho da seção, com a substituição da imagem da mesa posta por uma figura feminina magra, de fenótipo branco e aspecto jovial. Ela veste um uniforme de copeira justo, que acentua seus seios e cintura. Expressando um leve sorriso, essa figura apresenta o olhar baixo, concentrado na tarefa da cozinha, onde parece bater massa de bolo numa tigela.

**Figura 32: Mudança de título e ilustração do cabeçalho da coluna assinada por mme. Lais, 1943**



Fonte: *A Casa*, 1943, n. 231, p. 37; *A Casa*, 1943, n. 233, p. 35

O expediente de *A Casa* passa a identificar os profissionais envolvidos no processo de editoração da revista apenas a partir da edição 243, publicada em agosto de 1944. O conselho técnico do periódico é composto por Alfredo Galvão, o Angelo Bruhns, Benjamin da Cunha, E. Sigaud, Georgina de Albuquerque, Guiseppina Pirro, Lygia Fernandes, Moacyr Fraga, Rafael Galvão e S. Batalha. Dos profissionais listados, já eram colaboradores de longa data da revista os arquitetos Angelo Bruhns, E. Sigaud, Moacyr Fraga, Rafael Galvão. Pela primeira vez tem-se a participação de três mulheres como parte integrante do corpo técnico da revista: a artista e professora da Escola Nacional de Belas Artes Georgina de Albuquerque, e as arquitetas Lygia Fernandes e Giuseppina Pirro.

Neste período final da primeira fase da revista *A Casa*, os conteúdos veiculados pela publicação se reafirmam como pertinentes ao campo da arquitetura.

Ocasionais textos de natureza literária, em formato de contos e crônicas, se insinuam nas páginas da revista, assim como gravuras e demais tipos ilustrações artísticas. A partir de então, o enfoque da revista é gradativamente deslocado da apresentação de projetos em linguagem imagética – na forma de fotografias de fachadas, e desenhos de plantas, cortes e elevações – com recurso pontual a textos de caráter técnico, para assuntos de interesse mais geral, como crônicas, reportagens e dicas de cuidado com o lar, passando a contemplar, a partir da edição dupla de setembro-outubro de 1945, “a mulher” como público preferencial.

#### **4.2 Segunda fase (1945-1952)**

O início da segunda fase da publicação de *A Casa* coincide com o término da Segunda Guerra Mundial em 1945. A vitória dos aliados simboliza a consolidação do “*american way of life*”<sup>20</sup> como o principal produto de exportação dos Estados Unidos para o mundo. No entender do antropólogo argentino Néstor Garcia Canclini (1997), as relações entre a América Latina e os Estados Unidos nesse contexto não podem ser explicadas como uma relação colonial, semelhante à conquista e colonização do continente pela Europa nos séculos anteriores, nem como uma relação imperialista, que implicaria na dominação linear de um polo imperial sobre nações subalternas. Em vez disso, o antropólogo defende que essas relações devem ser compreendidas como uma reorganização da posição periférica e dependente dos países latino-americanos dentro de um sistema global de trocas desiguais.

Como investiga a pesquisadora Sol Glik (2017) o lançamento de revistas periódicas recheadas de anúncios publicitários, como é o caso da *Seleções* (Reader’s Digest), resulta de uma estratégia do governo dos Estados Unidos para difundir um modelo americanizado de domesticidade nos países latino-americanos como uma promessa para aqueles que aderissem à causa aliada. Os anúncios apresentavam às mulheres latino-americanas um modelo atraente e complacente de conforto associado à modernidade, oferecendo a promessa de uma vida doméstica tranquila e sem contratempos, um retorno seguro ao espaço privado após os anos difíceis da guerra:

---

<sup>20</sup> “Jeito americano de viver”, em tradução livre. O termo se encontra associado à cultura de consumo estadunidense, amplamente divulgada por meio dos veículos de mídia.

Com a paz, chegariam os tempos de facilidades e prazeres, e as mulheres dos países envolvidos no conflito, que circunstancialmente estavam ocupando postos de trabalho, voltariam, naturalmente, para casa. O *American Way of Life* se apresentava, assim, na forma da promessa do retorno ao lar num tempo futuro, ideal (Sol GLIK, 2017, p. 142).

O filósofo espanhol Paul B. Preciado (2021) considera que, nesse contexto, as figuras da dona de casa perfeita e do pai trabalhador são desenhados como modelos de gênero complementares dos quais depende a estabilidade da família branca heterossexual. O estabelecimento do regime espacial da casa suburbana nos Estados Unidos no contexto posterior à Segunda Guerra Mundial não é apenas uma consequência da ameaça nuclear comunista sobre as grandes cidades americanas, o que impulsionou a descentralização e a construção de bairros residenciais familiares afastados dos centros urbanos. O filósofo entende que esse regime também é uma expressão arquitetônica das premissas de redefinição da masculinidade, feminilidade e heterossexualidade que haviam sido estruturadas na purificação sexual, racial e ideológica da sociedade estadunidense, tendo-se em vista contexto do McCarthismo<sup>21</sup>.

Preciado (2021) explica que, nos Estados Unidos, a cidade suburbana só se torna uma realidade devido à convergência de dois fatores, um social e outro físico. O primeiro fator consiste na priorização, em escala nacional, da empregabilidade de veteranos de guerra e a consequente remoção das mulheres dos postos de trabalho remunerado. O segundo, se dá em razão da construção do sistemas de estradas interestaduais, que desempenha papel crucial na forma e na velocidade do desenvolvimento dos núcleos urbanos. Promovida por esse movimento de suburbanização, a polarização entre casa suburbana e centro urbano resultou em uma segregação de gênero e raça muito mais intensa do que aquela que havia dominado o espaço metropolitano no século XIX (Paul PRECIADO, 2021, p. 36-37).

Nos Estados Unidos, enquanto os homens dirigiam seus carros pelas novas estradas em direção aos locais de trabalho, as mulheres e crianças ficavam confinadas nos enclaves suburbanos. Dentro da casa unifamiliar, a mulher se tornava uma trabalhadora não assalariada em tempo integral, voltada exclusivamente para o

---

<sup>21</sup> O macarthismo surgiu nos Estados Unidos na década de 1950 como um movimento anticomunista de ampla aderência no âmbito institucional. As práticas do macarthismo consistiam em acusar pessoas e empresas de se aliarem a ideais comunistas ou estarem, de alguma forma, ligadas ao regime socialista. Também conhecido como "caça às bruxas", esse movimento incentivava indivíduos a delatarem uns aos outros, mesmo na ausência de evidências concretas (Argemiro FERREIRA, 1989).

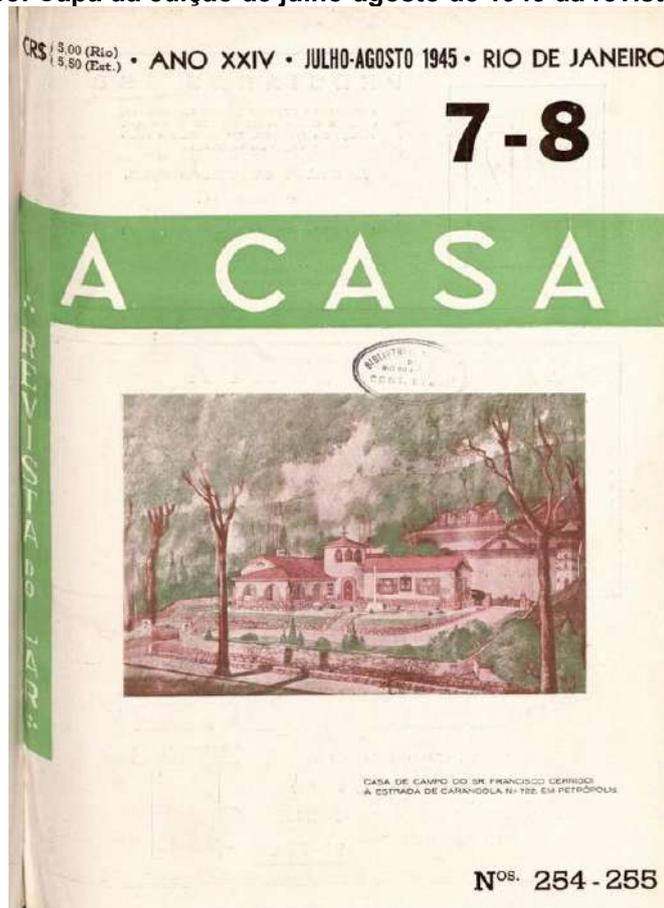
consumo e a reprodução familiar. Por outro lado, os complexos suburbanos com jardins se constituíam também como áreas racialmente segregadas, visto que a posse de uma casa unifamiliar era um privilégio ao qual apenas as famílias brancas das classes médias tinham acesso (Paul PRECIADO, 2021, p. 36-37).

Já no Brasil, o período do pós-guerra testemunha a consolidação de um estilo de vida importado dos Estados Unidos pelos veículos de mídia, como o cinema, o rádio e a imprensa. Com o mercado inundado por produtos industrializados importados, cria-se um ambiente propício para a promoção de ideais de consumo e conforto doméstico, nos quais a dona de casa desempenhava um papel central. Tendo em vista este cenário, neste item, investigo como a revista *A Casa* contribui para a atualização de normatividades de gênero que moldam expectativas de comportamento associadas a ideais de feminilidade caracterizados pela classe e raça.

A edição dupla dos meses de setembro e outubro de 1945 consolidam uma virada editorial na publicação de *A Casa*, que passa de uma revista ilustrada em formato de almanaque de arquitetura para uma revista de variedades relacionadas a temas domésticos. A ruptura com o formato anterior é expressa materialmente pela mudança no formato da capa do periódico, que entre as edições de número um (outubro de 1923) e número 254-255 (julho-agosto de 1945) destacam, sob diferentes roupagens, o protagonismo da construção como tema central da revista.

O formato de capa apresentado ao longo da primeira metade da década de 1940 faz uso, em geral, de uma única cor em contraste ao branco do fundo da página e ao preto dos letreiros. As fotografias que ilustram as capas são reproduzidas sempre em preto e branco, de acordo os recursos técnicos disponíveis à época, sem recurso à colorização na pós-produção da imagem, ao passo que ilustrações, em aquarela ou litografia, costumam ser reproduzidas em cores similares à cor escolhida para a faixa que dá destaque ao título da publicação (Figura 33).

Figura 33: Capa da edição de julho-agosto de 1945 da revista *A Casa*.



Fonte: *A Casa*, 1945, n. 254-255.

Entre um bimestre e o seguinte, a capa de *A Casa* preserva pouco além do esquema de cores composto pelos tons de verde e vermelho (Figura 34). A ilustração em orientação de paisagem sai do centro da capa para ocupá-la por inteiro, no formato vertical da impressão da revista. Posicionados junto às margens, os textos com informações como número da edição, preço de comercialização e etc. ganham fontes serifadas, e o título se desloca para a porção superior da capa e ganha uma grafia cursiva de aspecto dinâmico, destacada pelo tom saturado de vermelho, complementar ao verde aquarelado na porção inferior da ilustração da capa.

Figura 34: Capa da edição de setembro-outubro de 1945 da revista *A Casa*.



Fonte: *A Casa*, 1945, n. 255-256.

No entanto, as transformações mais importantes são expressas pelo objeto da ilustração: neste novo formato, a casa deixa o papel centralizado, isolado e distante da contemplação pelo olhar de um transeunte, para tornar-se palco de uma ação que se desenrola no presente. Ação essa que, pela primeira vez na história da revista, tem a presença de um sujeito: uma mulher. Branca e esguia como um manequim de loja, essa mulher não olha na direção do observador, mas mantém baixo o rosto maquiado, olhando em direção ao prato de rosquinhas que leva à mão esquerda. O braço direito pende relaxado, e nele é possível ver uma pulseira dourada, unhas pintadas de vermelho e, possivelmente, um cigarro aceso. A displicência da postura corporal empregada no servir permite entrever que esta não é uma serviçal da residência, mas a proprietária, encarregada do servir a uma pequena mesa de chá guarnecida por cadeiras de armar num quintal coberto por um toldo.

Duas xícaras repousam à mesa, permitindo supor que essa mulher receberá em breve uma visita para um momento de lazer. O lazer é representado tanto pela espreguiçadeira de proporções grandes demais se comparadas às cadeiras de armar

às quais se sentarão a anfitriã e seu ou sua visitante, quanto pela indumentária relaxada da mulher que traja sandálias, calças compridas, e uma camisa clara atada à altura da cintura por um nó. O nó se repete no lenço que ela traz amarrado à cabeça, ocultando o comprimento dos cabelos de cor clara, casualmente arrumados num *pompadour*.

A cena descrita ilustra não apenas a chamada da capa, que anuncia na lateral inferior esquerda uma “interessante sugestão para uma varanda improvisada”, mas representa, qual uma efígie, o público ideal a que a revista *A Casa* passa a contemplar: Uma mulher branca e jovem, dona de casa oriunda das camadas médias da sociedade que pode prescindir do rigor formal no portar, no servir e no morar característico de tempos passados, mas a quem compete individualmente a tarefa de gerir um lar agradável, saudável e econômico para sua família.

De outubro de 1945 até dezembro de 1952, quando é publicada a última edição de *A Casa*, as capas do periódico passam a ser protagonizadas por retratos femininos dentre os quais se encontram representações de mulheres em posturas corporais que, descontraídas (Figura 35), constituem parte de um conjunto de sistemas de significados que determina quais tipos de posturas dos sujeitos podem ser consideradas adequadas ou não mediante determinados contextos.

Nesse sentido, a pesquisadora Marinês Ribeiro dos Santos (2010) aponta que assim como em outros fenômenos da natureza simbólica, tais leituras e julgamentos passam pelo crivo dos valores que permeiam as relações de classe, raça/etnia, geração e gênero, ao passo que, em sua investigação sobre as implicações marcadas pelo gênero da postura do sentar, Vânia Carneiro de Carvalho (2008) indica que no Brasil das primeiras décadas do século XX era prescrita como sinônimo de elegância feminina uma disciplina corporal na qual a coluna era mantida ereta, os joelhos unidos e as plantas dos pés bem apoiadas sobre o chão.

Figura 35: Capas das edições n. 260, 270-271, 279 e 281 de A Casa.



Fonte: A Casa, 1946, n. 260; A Casa, 1946, n. 270-271; A Casa, 1947, n. 279; A Casa, 1947, n. 281.

Moderna, a mulher da capa de *A Casa* é aquela que dispõe das prerrogativas de classe, pois é a dona da casa, e de geração, pois é jovem, para prescindir em determinados momentos da rigidez de certas condutas motoras como forma de, em mediação com os artefatos que a cercam, produzir subjetividades e identidades que atestam seu posicionamento social. Especialmente no período posterior a 1945 se acirram nas páginas da revista as disputas entre o que Marize Malta (2016) classifica como mulher-objeto e mulher-objetiva: por um lado, a representação do corpo feminino como sinônimo de consumo e como atrativo visual para anúncios publicitários e matérias ilustradas, e, por outro, a produção intelectual de mulheres que passam a participar em maior número como colaboradoras e integrantes da equipe técnica de *A Casa*.

Entendo que é a partir da concepção da mulher como responsável pelo gerenciamento do consumo no ambiente familiar, isto é, sob a esfera de agência da mulher-objetiva, que surge a figura da leitora. Esse tipo de construção identitária responde um processo de nidificação e encantamento do ambiente doméstico no qual transcorre um aprofundamento da distinção social entre mulheres pertencentes a distintos estratos de raça e classe por meio da hierarquização do trabalho, dos costumes, do comportamento e também do consumo.

No discurso do periódico, consumir a revista é colocado, então, como forma de consumir um modo de viver, o que vai ao encontro do desenvolvimento de um segmento editorial categorizado como mídia de estilo de vida. É nesse quadro que *A Casa* se propõe a divulgar determinados modos de vida e convívio doméstico nos quais o arranjo material dos espaços, tanto quanto as posturas corporais produzidas em mediação com os artefatos, representam uma organização simbólica que transcende o espaço da moradia. A partir do lar, são colocadas em negociação práticas culturais que se inserem de maneira mais ampla na vida social, a exemplo do casamento, da educação dos filhos da insipiente saída de mulheres brancas e escolarizadas para o mercado de trabalho, conforme discuto no decorrer desta tese.

Não foi possível, todavia, precisar quais as motivações objetivas da mudança de direcionamento de *A Casa* de um periódico especializado do ramo da arquitetura para um periódico de variedades relacionadas de um modo mais geral à vida doméstica. Sabe-se que a editora *O Construtor*, que adquire os direitos de publicação de *A Casa* em 1943, é responsável pela publicação de livros técnicos de engenharia e construção, além de ter sido responsável pela publicação da *Revista de Arquitetura*

entre os anos de 1943 e 1949. É possível inferir, no entanto, que a reestruturação de *A Casa* tenha sido contingenciada pela necessidade de diferenciação entre dois periódicos que, publicados pela mesma editora, especializavam-se em um mesmo tema. É possível supor que o direcionamento de cada periódico obedecesse, então, a um critério de uniformidade em relação ao título: a *Revista de Arquitetura* permanece tratando de arquitetura, ao passo que *A Casa* se volta para as domesticidades e, conseqüentemente, para um público feminino.

Em todo caso, o editorial de apresentação do novo formato de *A Casa* enfatiza aspectos de continuidade em relação ao formato anterior da publicação, sem, todavia, justificar a escolha do novo tema da revista ou a definição de um novo público alvo:

“A CASA” não modifica, a partir deste número, o seu objetivo fundamental. Continua a fornecer aos seus leitores as mais recentes informações relativas aos modernos arranjos de interiores, bem como novas linhas arquitetônicas de residências particulares. Mas amplia suas informações para outros limites. Passará a conter em suas páginas ensinamentos úteis para as donas de casa [...] Terá seções destinadas às jovens, subsidiárias ao aprimoramento social e intelectual [...] Será, assim, leitura indispensável a qualquer brasileira que deseje contar com um conselheiro elevado nos seus propósitos construtivos (A CASA, 1945, n. 256-257, p. 9).

Dentre as novas categorias de conteúdo contempladas pelo periódico surgem “*todos os assuntos e todos os problemas da vida da mulher*” (A CASA, 1945, n. 256-257, p. 5) divididos em seções de decoração, moda, beleza, culinária, crítica literária, arte, cinema, teatro, puericultura, colunas voltadas para o público infantil e adolescente, além de contos e poemas inéditos. Por essa razão, *A Casa* se apresenta como sendo “*a única publicação brasileira que atinge a finalidade de interessar fundamentalmente à mulher*” (A CASA, 1945, n. 256-257, p. 5), diferenciando-se das demais revistas ilustradas por contar com “*um corpo técnico de escritores, redatores, cronistas, desenhistas e fotógrafos escolhidos entre os melhores do Brasil*” (A CASA, 1945, n. 256-257, p. 5).

Guardadas as descrições hiperbólicas – afinal, na década de 1940 o Brasil já contava com numerosas revistas ilustradas tanto de variedades como revistas femininas – a partir de 1945 o conteúdo da revista *A Casa* se diversifica em relação ao que era apresentado pela revista até então e se especializa nas categorias acima descritas a partir da produção intelectual de mulheres que vem a ser incorporadas ao corpo editorial da publicação. Se entre 1923 e 1945 *A Casa* contara com a colaboração devidamente identificada de poucas mulheres, a virada editorial da

revista abre espaço para diversos profissionais que atuam em áreas que abrangem o jornalismo, a literatura, a arquitetura, a fotografia e a arte.

Além dessa nova geração de profissionais que passa a ocupar as páginas de *A Casa* com suas visões particulares sobre a casa e o mundo, assinaturas femininas também passam a caracterizar seções de aconselhamento doméstico e familiar, a exemplo da seção de correspondências sobre temas relacionados à adolescência assinada por Maria Luiza, e a coluna “Aprenda a reinar em sua cozinha” que leva a assinatura de Vó Teka. Novamente, a ausência de sobrenome permite supor se tratarem de pseudônimos utilizados por outras ou outros jornalistas.

Após a reformulação, o conteúdo da revista passa a ser organizado em doze categorias estruturadas segundo uma mesma ordem em todas as edições. A primeira delas, chamada “humorismo” consiste de charges e anedotas que dividem as páginas iniciais do periódico com anúncios ilustrados diversos de vestuário, mobiliário, cosméticos e programas de rádio. Algumas notas sem título surgem junto aos anúncios oferecendo dicas de etiqueta e beleza. Após a página que contém o expediente da revista e o sumário da edição, são apresentadas três seções dedicadas à literatura: contos, crônicas e poesia.

A seção de contos traz tanto textos originais como trechos de livros de diversos autores brasileiros dentre os quais os mais figuram nomes conhecidos, como Carlos Drummond de Andrade, Monteiro Lobato, Rubem Braga e Lygia Fagundes. Geralmente acompanhados de ilustrações originais assinadas por artistas colaboradores do periódico, como Fayga Ostrower e Carlos Estêvão, os contos e crônicas publicados por *A Casa* também incluem colaborações literárias produzidas por jornalistas. A seção dedicada à poesia apresenta trechos de poemas produzidos tanto por autores consagrados da literatura mundial, como de autores locais, menos conhecidos, em geral com uma apresentação da curadoria assinada pelo jornalista Ary de Andrade. De identificação mais romântica, a arte gráfica destas páginas costuma apresentar tons delicados de azul ou rosa, bem como ilustrações de laços, flores e rendas, e uso de fontes caligrafadas nos títulos.

O tom leve das primeiras seções do periódico dá espaço a uma linguagem gráfica contemporânea na seção dedicada às reportagens, que fazem amplo uso de fotografias em preto e branco em páginas inteiras. São diversos os temas abarcados pelas reportagens ilustradas, que têm como colaboradoras recorrentes as jornalistas Olga Obry, Lêda Maria Albuquerque e Ítala Vera: ora falam de turismo apresentando

as cidades históricas mineiras e cidades modernas como Recife e Campinas, ora apresentam obras de arte tanto sacra como secular em ricas fotografias, ora tratam de temas usualmente associados à esfera das masculinidades, relacionados à política e ao direito. Em especial, interessam-me como fontes de análise uma série de artigos reportagens ilustradas que tratam dos referidos temas publicadas entre 1945 e 1947, identificadas conforme a tabela:

Assinadas em sua maioria por mulheres, as reportagens acima elencadas tratam de temas bastante polêmicos para a época, como o divórcio, que é tema das reportagens “Conheça seus direitos” (A CASA, 1945, n. 259, p. 53), “*Divórcio*” (A CASA, 259, 1945, p. 54-56;76), “*Divórcio e desquite*” (A CASA, 260, 1946, p. 30-32), e “*Quantos casais há no Brasil?*” (A CASA, 275, 1947, p. 16). Embora a constituição de 1946 reitere a definição do casamento como vínculo indissolúvel, seria acrescentada uma quinta causa de anulação do casamento por erro essencial que, baseada na incompatibilidade entre os cônjuges, permite a anulação após prova de que decorridos cinco anos da homologação do desquite o casal não reestabelecera a vida conjugal (IBIDFAM, 2010, n/p). No mesmo sentido, seria proposta também uma emenda constitucional com o objetivo de suprimir a expressão “de vínculo indissolúvel” do casamento civil. O divórcio só seria instituído oficialmente em 1977.

Já as reportagens “*Elas prometem o que os cartazes não dizem*” (A CASA, 1947, n. 272, p. 24-29; p. 78-79) e “*Mulheres: Eleitoras e Candidatas*” (A CASA, 1947, n. 275, p. 18) tratam da importância de candidaturas femininas a cargos públicos eletivos. À época da publicação dessas reportagens, o voto feminino ainda era conquista recente, tendo sido oficializado no Código Eleitoral de 1932, durante o governo de Getúlio Vargas. A luta em prol do direito ao voto mobilizara no Brasil desde o século XIX, e a década de 1920 testemunhara o surgimento de uma das mais importantes associações pela emancipação feminina, a Liga pela Emancipação Intelectual da Mulher, posteriormente renomeada Federação Brasileira pelo Progresso Feminino.

Encabeçada pela feminista Bertha Lutz, a entidade supracitada atuou pela equiparação de direitos entre mulheres e homens no Brasil, empunhando as bandeiras da inserção da mulher no mercado de trabalho, do direito à educação e do direito ao voto. A participação de mulheres no pleito como candidatas daria seus primeiros frutos em 1934, com a eleição da deputada federal Carlota Pereira de Queiroz e a deputada estadual Antonieta de Barros, filha de ex-escravizados, eleita

no mesmo ano pelo estado de Santa Catarina (Karla NUNES, 2001; Mônica SCHPUN, 2015).

Se por um lado a revista *A Casa* se posicionava favoravelmente à inserção de mulheres na vida pública, por outro lado reforçava distinções raciais e de classe entre as mesmas, como atesta a reportagem ilustrada “Acredite ou não” (*A CASA*, 1946, n. 261, p. 25-27), publicada na edição de fevereiro de 1946. Com a autoria identificada apenas pela redação da revista, a reportagem justapõe anúncios à procura de serviçais domésticas a enormes fotografias de mulheres negras num baile de gafeira no Rio de Janeiro. O texto expressa o ultraje das patroas brancas ao se depararem com o desejo de emancipação e o exercício de sociabilidades por parte de mulheres negras das camadas baixas da sociedade, em sua maioria empregadas no serviço doméstico por famílias brancas.

Outros artigos como “*Conselhos dirigidos às madames*” (*A CASA*, 1946, n. 261, p. 8), “*Quer deixar recado?*” (*A CASA*, 1948, n. 288, p. 13), “*A Casa da Lua de Mel*” (*A CASA*, 1952, n. 326, p. 15), além de contos dentre os quais se lista “*Negrinha*” (*A CASA*, 1946, n. 266, p. 40-41; 47), do escritor Monteiro Lobato, funcionam como mecanismos de naturalização de um discurso de ordenamento da sociedade de classes com base na eugenia, aprofundando clivagens que separam mulheres brancas e negras, mulheres ricas e pobres.

O discurso eugênico se insinua nas páginas da revista por meio da figura do serviço doméstico, frequentemente entendido como questão problemática para a qual a tecnologia oferece solução. Isto pode ser observado tanto em “*Quer deixar recado?*” (*A CASA*, 1948, n. 288, p. 13), que trata do hipotético surgimento de um aparelho para atender ao telefone e anotar recados, como em “*Sugestões para o seu lar*” (*A CASA*, 1951, n. 316, p. 56-57), que oferece técnicas para disfarçar os sinais do trabalho nas mãos. Reportagens como “*Cidade coletiva moderna resolve o problema do serviço doméstico*” (*A CASA*, 1946, n. 264, p. 52, p. 79) e outras publicadas antes mesmo da reformulação da revista, como “*O apartamento do homem de trabalho*” (*A CASA*, 1943, n. 253, p. 16-17) sugerem que transformações no modo de produzir os espaços de habitação podem também surgir como tecnologias alternativas ao serviço doméstico remunerado, desempenhado por pessoas terceiras ao habitante da casa.

No entanto, permanece como ideia naturalizada o cuidado com o lar como tarefa do feitiço feminino. Nesse sentido são inúmeros os artigos, seções e colunas de publicação fixa que se prestam ao aconselhamento nos diversos âmbitos da vida

doméstica apresentados sob o guarda-chuva da categoria “para a mulher”. A coluna “mãos de fada” traz modelos de bordados, desenhos de almofadas e capas de abajures que podem ser reproduzidos em casa, além de moldes de brinquedos para serem confeccionados em tecido. “*Para as Mães*”, assinada por Anamaria, é uma das colunas dedicadas ao cuidado das crianças, junto de “Como educar meu filho”, livro de Dr. O’Shea publicado em fascículos ao longo de diversas edições da revista.

“Adolescência” é a coluna assinada por Maria Luiza, que responde a correspondências sobre o tema, ao passo que “Cuidemos do nosso ninho” e “Aprenda a reinar em sua cozinha” trazem, sob a assinatura de Vó Teka, receitas culinárias e conselhos práticos no cuidado dos objetos domésticos, com dicas para remoção de manchas, polimento de pratarias e etc. Cuidados com a beleza e a boa forma não são apresentados sob colunas mensais, mas em artigos publicados entre uma coluna e outra, e abrangem desde a alimentação e exercício até a sugestões de maquiagem.

No esteio dos interesses tidos como femininos está a seção dedicada à moda, onde a repórter Clélia Clay apresenta desenhos de modelos adequados a diferentes ocasiões sociais ocupando um número significativo de páginas em cada edição da revista *A Casa*. As ilustrações de moda, assim como as capas do periódico, são assinadas pela artista Rachel Mandel até 1946, quando então a revista passa a reproduzir conteúdo textual e fotográfico de publicações estrangeiras adquirido por meio de serviços internacionais de informação.

Desse modo, a partir de 1946 é possível observar que o star system<sup>22</sup> passa compor o repertório da revista, exercendo influência sobre as formas de representação de figuras femininas presentes nas capas da revista, e em seus editoriais de moda, comportamento, celebridades, além das formas de autorrepresentação das jovens frequentadoras do clube atlântico e jockey club que ilustram as fotografias das colunas sociais que surgem em *A Casa* a partir de então.

O conteúdo que fora o mote da publicação ao longo das décadas anteriores surge, nesse novo formato, como uma dupla seção dedicada à arquitetura e à

---

<sup>22</sup> Edgar Morin (1989) apresenta o star system como tendo origem “num imenso setor da produção cinematográfica, os filmes gravitam em torno de um tipo solar de vedetes justamente denominado estrela ou star [...]. O papel das estrelas transcendeu amplamente a tela de cinema. Em 1937, elas eram “madrinhas de 90% dos grandes programas de rádio americanos, e hoje praticamente não existe um programa do qual não participe uma Guest Star. Estrelas continuam a anunciar produtos de higiene, cosméticos, concursos de beleza, competições esportivas, lançamentos literários, campanhas de caridade e eventualmente eleições: nos Estados Unidos, as estrelas participam ativamente das campanhas políticas” (Edgar MORIN, 1989, xiv-xv).

decoreção de interiores. As duas seções, no entanto, diferem fundamentalmente entre si, pois, na medida em que projetos de arquitetura e reportagens ilustradas de arquitetura moderna preservam características da publicação original, sob a seção de decoreção são apresentados conteúdos diversos que combinam tanto matérias publicadas por serviços estrangeiros, especialmente da revista estadunidense *House & Garden* sob a assinatura de Mary Hunt, quanto sugestões de Helena de Sá ilustradas pela artista Ingrid. Nessa categoria também surgem as colunas “Assim não... assim sim”, que apresentam o formato “certo x errado” de fazer decoreção, e “*Seus Problemas*”, na qual Celita Biar discute soluções para a otimização da organização do espaço doméstico.

As seções finais da revista têm conteúdo variado quanto à temática e se organizam sob as etiquetas de colaboração, diversos e arte. Como colaboração surge a coluna “De todo o coração”, na qual Eliézer Burlá apresenta trechos de obras da literatura estrangeira, “*Música da América*” que traz destaques da música popular estadunidense sob a assinatura de Joe Carvana, além de diversas outras colunas que tiveram curtos períodos de duração. Já a seção de diversos não tem colunas fixas, e abarca notícias de celebridades de Hollywood, lançamentos de livros e filmes, horóscopo e numerologia, coluna social, e até uma série de fascículos que ensinam sobre o funcionamento do aparelho de rádio.

Por fim, a seção dedicada à arte abriga a coluna “*Pelo maravilhoso reino da música*” assinada pela pianista e escritora Lucília de Figueiredo que é publicada entre fevereiro de 1948 e março de 1951, quando é encerrada com uma elegia a sua autora, falecida naquele ano. Além de um glossário musical e resposta a cartas de leitores, a coluna contava com um item chamado “Grandes vultos da história da música”, ilustrado com um retrato em página inteira e a biografia de algum importante compositor. Algumas obras consideradas de grande importância, a exemplo de *O Pássaro de Fogo*, de Igor Stravinsky, e *Scheherazade* de Nikolay Rimsky-Korsakov, também apareciam em destaque ilustrado na seleção da autora.

No que toca ao período compreendido pelos anos finais de circulação de *A Casa*, as colunas relacionadas a temas musicais chamaram muito minha atenção no momento inicial da pesquisa. Como exercício de aproximação em relação ao conjunto documental, produzi ao longo do ano de 2020 uma série de listas de músicas vinculadas à plataforma de reprodução de mídia *Spotify* que se encontram disponíveis para acesso gratuito via internet por meio de hiperlink. A primeira das listas tem origem

na coluna “*Música da América*”<sup>23</sup>, que leva a assinatura de Joe Carvana, ao passo que a segunda é baseada numa outra coluna que se seguiu, intitulada “*Mundo Cinematográfico*”<sup>24</sup>.

Ambas as colunas traziam informações sobre artistas musicais estadunidenses e canções que figuravam nas trilhas sonoras de produções cinematográficas de Hollywood. Há grande possibilidade de que o conteúdo veiculado em ambas as colunas tenha sido adquirido por meio de serviços internacionais de informação que comercializavam direitos de publicação de revistas estrangeiras. A terceira lista vem de “*Canções favoritas*”<sup>25</sup>, seção da coluna “*A Casa no Rádio*”, também de 1947, que apresenta letras de músicas que tocavam nas estações de rádio na época. O repertório inclui artistas populares tanto estrangeiros quanto brasileiros, como Emilinha Borba, Carlos Galhardo e Ary Barroso.

Por fim, elaborei uma lista referente à coluna “*Pelo maravilhoso reino da música*”<sup>26</sup>. Por tratar de composições complexas do campo da música erudita, como sinfonias, concertos e óperas, a notação dos trechos especificados pela autora em seus artigos se revelou tarefa que demanda dedicação incompatível com aquela demandada pela pesquisa com o conjunto documental. Embora não tenha se desdobrado em objetos de análise instrumentais ao desenvolvimento da pesquisa, a elaboração das listas musicais serviu como exercício metodológico de aproximação em relação ao objeto de pesquisa, possibilitando a tomada de uma perspectiva *transmidiática* (Vitor Lopes RESENDE, 2013; Urbano LEMOS JR e Vicente GOSCIOLA, 2021) tanto em relação ao conjunto documental e seu contexto de produção e circulação, como em relação à rede de suportes eletrônicos para acesso e fruição de documentos históricos de diferentes naturezas, como a imprensa periódica e a indústria fonográfica, por meio da internet.

---

<sup>23</sup> PEREIRA, Juliana Regina. **Música da América**. Playlist (Spotify), 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/playlist/41Y3wowzURwcrLa0TRyNJ?si=53c5170bd8ad40b8>>. Acesso em 20 abr. 2022.

<sup>24</sup> PEREIRA, Juliana Regina. **Mundo Cinematográfico**. Playlist (Spotify), 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/playlist/2sh3PsobdJsSvLC3kuDOhs?si=d2eabd29af414010>>. Acesso em 20 abr. 2022.

<sup>25</sup> PEREIRA, Juliana Regina. **A Casa no Rádio**. Playlist (Spotify), 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/playlist/1HoYUOgM4gO3IBwqllC6U1?si=721a496b833a4d75>>. Acesso em 20 abr. 2022.

<sup>26</sup> PEREIRA, Juliana Regina. **Pelo Maravilhoso Reino da Música**. Playlist (Spotify), 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/playlist/58o3rXzl87gUN55vlpCWao?si=CLaNw-Q6S6288SJtxdBVig>>. Acesso em 20 abr. 2022.

Em suma, a revista *A Casa* desempenhou um papel fundamental na disseminação de ideais arquitetônicos e estéticos, estabelecendo padrões normativos de habitação para as classes altas. Ao longo dos anos, passou por transformações significativas em seu conteúdo e público-alvo. Inicialmente, promoveu um estilo moderno influenciado por tendências europeias e norte-americanas, enfatizando a importância da arquitetura na estética e na vida cotidiana. Posteriormente, houve uma mudança editorial que incluiu mais mulheres como autoras e colaboradoras, mas também evidenciou assimetrias de poder caracterizadas pelo gênero.

A revista passou por uma reestruturação na década de 1940, voltando-se cada vez mais para assuntos considerados como sendo do interesse feminino, como culinária e decoração, o que marcou uma mudança significativa em seu público-alvo, abrangendo principalmente mulheres brancas, jovens e donas de casa de classe média. Essa mudança também foi refletida nas capas da revista, que passaram a apresentar ilustrações coloridas com retratos femininos descontraídos, simbolizando um estilo de vida relaxado e informal no contexto doméstico.

No Brasil do pós-guerra, a revista *A Casa* acompanhou a consolidação de um estilo de vida importado dos Estados Unidos, promovendo ideais de consumo e conforto doméstico, nos quais a figura da dona de casa desempenhava um papel central. A revista divulgou modos atualizados de vida e convívio doméstico, abordando diversos temas como decoração, moda, beleza, culinária, literatura, arte, cinema, entre outros. Embora tenha tratado de questões polêmicas da época, como divórcio e a inserção da mulher na vida pública, a revista também reforçou distinções raciais e de classe.

No próximo capítulo, analiso como a revista retrata o arquiteto e quais são os interesses envolvidos em sua produção. Essa etapa da pesquisa tem como objetivo identificar as estratégias utilizadas para manifestar as relações de trabalho e a ordem social em *A Casa*, problematizando a noção de gosto. Considero que essa noção é produzida no âmbito das tecnologias do morar, influenciando as subjetividades e as diferenças entre os indivíduos. Ao examinar as fontes documentais, percebo que a revista enfatiza a convergência de certos ideais estéticos e técnicos relacionados à arquitetura, retratando o arquiteto como uma figura de destaque que representa um investimento em uma posição privilegiada na hierarquia social, valorizada pelo periódico.

## 5 SOB DOMÍNIO DA ARTE E DA CIÊNCIA

*Bem poucos sabem que a Arquitetura está sob o duplo domínio da arte e da ciência. E, conquanto seja possível compreender cada um destes dois aspétois (sic) da arquitetura, na prática eles são inseparáveis.*

*A Arquitetura não é uma ciência à qual a arte se venha agregar, é, ao contrário, uma ciência em que todos os métodos se acham intimamente ligados e imbuídos do verdadeiro espírito da arte.*

A CASA, 1931.

A revista *A Casa* utiliza a construção de um conceito de habitação moderna como sua estratégia central para criar formas de organização da vida no ambiente doméstico. Essas formas de organização são o que considero como "tecnologias do morar", que moldam os corpos dos indivíduos e são atravessadas por marcadores sociais da diferença. Essas tecnologias consistem em conjuntos de normas sociais que são guiadas por princípios baseados em fundamentos científicos supostamente neutros e universais, a exemplo da diferenciação sexual entre homens e mulheres, que é utilizada para justificar a separação das esferas políticas, e da eugenia, que é uma estrutura de classificação humana que hierarquiza indivíduos de origem branca e europeia em posição biologicamente superior àqueles caracterizados como negros, indígenas e asiáticos.

No presente capítulo investigo como a revista constrói a imagem de seu protagonista – o arquiteto – quais os interesses que se imiscuem em sua produção. Esta etapa da pesquisa atende ao objetivo de identificar as estratégias de materialização das relações de trabalho e de ordenamento social em *A Casa* por meio da problematização da noção de gosto, que entendo como sendo produzida na esfera das tecnologias do morar por produzir subjetividades e diferenças entre sujeitos.

A partir do exame das fontes documentais, compreendo que a confluência entre determinados ideais da estética e da técnica sobre o fazer arquitetônico caracterizam o arquiteto como referência de uma determinada posição de classe que é priorizada pelo periódico. De modo complementar, investigo como a revista articula a noção de gosto com práticas de consumo doméstico que interessa discutir à luz dos conceitos de capital cultural e de *habitus*, desenvolvidos pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu em dois ensaios publicados no Brasil em 1983 e 1999.

Conforme discutido nos capítulos anteriores, voltada para um público misto de arquitetos, construtores e leitores leigos entendidos como potenciais clientes finais, a

revista *A Casa* assume como missão a criação de uma pedagogia do gosto estético informada por valores técnicos que consolidam a arquitetura como campo disciplinar autônomo em relação às engenharias. No sentido da consolidação da profissão, o periódico produz narrativas que colocam a figura do arquiteto, e, conseqüentemente da própria revista, em posição de agente do discurso legítimo, na qualidade de profissional dos campos tanto da técnica como da arte.

Com o objetivo de explorar as estratégias empregadas na idealização da figura do arquiteto na imprensa periódica do início do século XX, cabe, num primeiro momento, retomar uma primeira abordagem do tema a partir do texto “O Architecto no Brasil”, publicado em 1921 pela revista *Architectura no Brasil*. Para seu autor, o engenheiro-arquiteto Gastão Bahiana, o arquiteto é o profissional que “*não joga somente com a matéria bruta, mas, principalmente com elementos múltiplos imponderáveis, que necessitam temperamento artístico excepcional e profundo senso estético*” (ARCHITECTURA NO BRASIL, 1921, n. 1, p. 3).

Por meio dessa articulação o autor constrói sua figura como protagonista na produção de um projeto de modernidade urbana orientado pelos preceitos de racionalidade e beleza. Destaca-se a peculiaridade da prática arquitetônica no sentido de produzir edifícios valorizados não apenas pela harmonia estética, mas pelo melhor aproveitamento das funcionalidades do espaço interno, influenciando positivamente sobre “*o conforto e o encanto da habitação moderna*” (ARCHITECTURA NO BRASIL, 1921, n. 1, p. 4).

Com o objetivo de definir quem é o arquiteto, o argumento de Bahiana se apoia sobre duas principais diferenciações: A primeira delas consiste na diferença entre o ofício do arquiteto e aquele do escultor e do pintor, estabelecendo uma hierarquia que coloca o primeiro em posição de preponderância e relega aos últimos a função de representar as belezas do mundo natural. O autor defende que a arquitetura demanda “*maior esforço da inteligência*” (ARCHITECTURA NO BRASIL, 1921, n. 1, p.3) por consistir na tradução da inspiração artística de forma abstrata em linguagem concreta por meio da matemática.

A segunda diferenciação se dá em relação ao ofício do construtor, que é apresentado como insensível aos ideais de beleza e arte por ter sua prática arraigada nas contingências utilitárias e obrigações financeiras. Diante desta dupla exclusão, o autor caracteriza de forma heroica a missão do arquiteto como sendo a de “*cultor do*

*Belo*” (ARCHITECTURA NO BRASIL, 1921, n. 1, p. 4), reforçando um entendimento do “belo” como um valor neutro e universal.

Herdeira, em certa medida, dos debates sobre representação profissional propostos por *Architectura no Brasil*, a revista *A Casa* também descreve, por diversas vezes, seu entendimento do papel social desempenhado pelo arquiteto acompanhado pela palavra “missão”. Neste periódico a figura do arquiteto é construída em articulação com ideais multivocais de modernidade, conforme exemplifica o editorial “O estylo do concreto armado” (A CASA, 1927, n. 34, p. 9-10), publicado na edição de fevereiro de 1924. Sob a guisa de um texto técnico, é apresentado um artigo de opinião que, como muitos dos editoriais veiculados por *A Casa*, não tem identificada sua autoria.

No texto, os integrantes da redação do periódico, que à época eram M. Segadas Viana e Braz Jordão, comentam a participação de uma firma de arquitetura parceira da revista no concurso de projetos para a nova sede do Clube de Regatas Flamengo, situado no Rio de Janeiro. Acompanhado por imagens do projeto inscrito pela firma de Cortez e Bruhns, o texto aborda a controvérsia suscitada pelos efeitos estéticos obtidos por meio do emprego do concreto armado, argumentando que da nova técnica construtiva podem e devem surgir novas possibilidades de estilos arquitetônicos. O desenvolvimento do argumento envereda pela relação entre arte e técnica no fazer da arquitetura, materializada na forma do estilo arquitetônico:

nós, filiados à corrente moderna [...] não lhes regateamos os nosso applausos por esta salutar iniciativa [...] porquanto, um novo estylo architectonico não nasce assim como Minerva, inteiramente prompta e armada do cerebro de Jupiter” (A CASA, 1927, n. 34, p. 9).

Para respaldar seus argumentos, os autores destacam trechos de um livro estrangeiro intitulado “Les Arts Décoratifs Modernes”, obra que, no entanto, não tem descritos seus autores, local ou data de publicação. A omissão dessas informações propicia duas inferências: ou tratava-se de uma obra amplamente conhecida no meio profissional dos arquitetos brasileiros no período, ou, ao omitir as origens da publicação, os redatores de *A Casa* buscavam reforçar clivagens de geração e de afiliação teórica em relação a seus pares. Seja qual for a intencionalidade aplicada ao texto, “Les Arts Décoratifs Modernes” consiste de um livro publicado em 1925, por ocasião da Exposição Mundial de Artes Decorativas e Industriais, realizada em Paris. Seu autor é o artista francês Gaston Quénioux, que ocupou o posto de “Inspecteur

Général de l'Enseignement du Dessin” da academia francesa de Belas Artes e produziu numerosos manuais para o ensino de arquitetura e artes decorativas, com destaque para a obra mencionada, que serve como enciclopédia do estilo Art Déco (Renaud D'ENFERT, 2021)<sup>27</sup>. Aspirando ao cosmopolitismo industrial contido nas páginas da publicação francesa, os redatores de *A Casa* traduzem um trecho que trata do papel do arquiteto na construção do futuro de toda a sociedade por meio da produção de modelos de habitação moderna racional:

Crear a habitação moderna racional é, portanto, para o architecto uma alta e nobre missão. Conhecer e utilizar os materiaes novos, afim de aperfeiçoar os processos constructivos, organizar os elementos de uma casa e ajustal-os (sic) como as peças de um machinismo preciso, eliminar o inútil, substituir a rotina pelos conhecimentos scientificos, taes são suas obrigações. O architecto deve possuir ao mesmo tempo o sentimento artistico e a sciencia do technico. Todas as belas obras architectonicas revelam a união harmoniosa das duas faculdades entre seus creadores (A CASA, 1927, n. 34, p. 10; grifo no original).

O emprego de uma linguagem afeita às alegorias das máquinas e à valorização da racionalidade mecânica surgem, no entendimento da publicação, como atestados da vocação moderna da arquitetura numa sociedade caracterizada pela ordem burguesa do capitalismo industrial. À continuação, ao mesmo tempo em que o texto se lança à defesa da ambivalência como característica distintiva da arquitetura e de sua pertinência enquanto instrumento de produção de um ideal de modernidade, resgata uma crítica à racionalização filosófica que promove o apartamento entre as artes e as ciências feita ainda no século XVIII:

No decorrer dos séculos passados incorreu-se no erro de dissociar estes dois elementos inseparaveis da architectura: a arte de compôr e a sciencia de construir [...] Numa [escola], mostra-se a architectura como sendo uma arte do gosto, na outra como uma arte da necessidade; nesta, ensina-se a construir, naquella a decorar; na primeira aprende-se a fazer um templo, na outra, a construir uma ponte. [...] Deste modo, uns habituaram-se a crer que o gosto dispensa a solidez, outros, que os cálculos podem substituir o gênio (A CASA, 1927, n. 34, p. 10; grifo no original).

De gênio ambivalente, o arquiteto idealizado pelos periódicos do início do século XX é um homem a um só tempo das artes e das ciências, tido como único sujeito cujo fazer profissional consiste de traduzir, por meio da técnica, as mais belas

---

<sup>27</sup> O livro “Les Arts Décoratifs Modernes”, de Gaston Quénioux, se encontra digitalizado e disponível para acesso gratuito por meio do link: <<https://archive.org/details/ArtsDecoratifsModernesFrance/page/n1/mode/2up>>. Acesso em 3 fev. 2023.

aspirações do espírito, literalmente, sobre concreto. Sobre “A profissão do architecto e sua função na sociedade” (A CASA, 1927, n. 41, p. 5-6), a revista *A Casa* publicaria, ainda em 1927, a transcrição de uma conferência oferecida pelo arquiteto Alfred Agache quando de sua passagem pelo Rio de Janeiro, realizada no estúdio da Rádio Sociedade.

O francês Alfred Agache fora escolhido pela prefeitura do Rio de Janeiro para capitanear um novo projeto de desenvolvimento para a cidade, que culminaria com a implantação de seu primeiro plano diretor, comumente conhecido como Plano Agache. As diretrizes que orientaram o desenvolvimento do Plano Agache eram distintas daquelas que até então motivaram as transformações espaciais na cidade, e definiram novas estratégias para a expansão dos eixos urbanos e implementação de normatividades arquitetônicas, artísticas e visuais pautadas pelos ideais modernos materializados pela estética Art Déco (RIO, c.2023).

O Plano Agache foi a primeira proposta de intervenção urbanística na cidade do Rio de Janeiro com preocupações objetivamente modernas, e tem como principal legado a construção da avenida Presidente Vargas (Andréa BORDE, 2016, p. 111). Concluído em 1930, introduziu no cenário nacional algumas questões típicas da cidade industrial, tais como o planejamento do transporte de massas e do abastecimento de águas, a habitação operária e o crescimento das favelas.

A Revolução de 1930 marca o início de uma nova etapa de integração política do país ao capital financeiro internacional, dando fim ao período que se convencionaria chamar República Velha. A capital brasileira, que na década anterior ultrapassara a casa do milhão em número de habitantes<sup>28</sup>, demandava mudanças que comportassem transformações econômicas e sociais que aconteciam em ritmo cada vez mais acelerado. Com isso, ao longo das linhas férreas da zona norte, antigos bairros residenciais foram modificados para receber instalações fabris e moradias operárias (RIO, c.2023). Ao mesmo tempo, os terrenos outrora ocupados pelos bangalôs nas imediações das praias da zona sul da cidade começaram a acomodar novos edifícios residenciais de apartamentos, aprofundando, desse modo, as diferenças entre formas de ocupação do espaço da cidade do Rio de Janeiro que já se insinuavam nos contextos observados ao longo do Capítulo 3.

---

<sup>28</sup> O Censo demográfico de 1920 contabilizou um número de 1.157.873 habitantes na cidade do Rio de Janeiro. Duas décadas depois, em 1940, a cifra seria de 1.764.141 habitantes (IBGE, 2010).

A fala de Agache destacada em *A Casa* também define o papel do arquiteto em contraposição àquele desempenhado pelo engenheiro. Também teriam sido ditas pelo arquiteto francês palavras que expressavam que ele ficara “*estupefato e até penalizado, vendo que aqui no Rio não se faz a mínima idéia da função completa e definida que o architecto goza em todo o mundo*” (A CASA, 1927, n. 41, p. 5). Supondo haver um consenso sobre prestígio de que gozaria a profissão na Europa, o texto reafirma o posicionamento da revista no sentido de promover uma pedagogia em relação às práticas do construir e do habitar, das quais o arquiteto é apresentado como figura sob cuja autoridade se encontram as proporções, as distribuições, as decorações e a execução de orçamentos especificados dos edifícios (A CASA, 1927, n. 41, p. 5).

O argumento central da conferência de Agache é organizado em torno da afirmação de que “*o architecto é, pois, a um tempo artista e tecnico, exercendo uma profissão liberal, e não commercial. [...] O architecto tem uma tríplice missão: compõe, dirige a execução e fiscaliza*” (A CASA, 1927, n. 41, p. 5). A fala define, por exclusão, os papéis sociais dos demais envolvidos no processo da construção de um edifício, colocando sob a autoridade do arquiteto o exercício das atividades de mestres de obras, encarregados, armadores, carpinteiros, pedreiros, bombeiros hidráulicos, eletricitas, serventes, dentre outras funções especializadas. Fora da alçada do arquiteto, mas também sob sua supervisão são colocadas as funções ditas “comerciais”, como a do empreiteiro e a do fornecedor de materiais.

O texto aloca a função do arquiteto como a de fio condutor que reúne e dá coerência ao trabalho de tantos profissionais em tantas etapas do processo construtivo. Ao mesmo tempo, que estabelece hierarquias de práticas e de saberes que são reguladas, no interior do ordenamento social, pela classe, na forma da distinção entre trabalhadores braçais, prestadores de serviços comerciais e profissionais liberais:

O architecto é como um regente de orchestra que, cercado de todos os elementos necessarios á execução da sua symphonia, empunha a batuta e deve ser obedecido. Isto, porém, não significa que em torno d'elle não hajam elementos de primeira ordem ou que os violoncelistas, violinistas ou clarinetistas não sejam verdadeiros mestres (A CASA, 1927, n. 41, p. 6).

Um artigo de opinião publicado na edição de maio de 1930 de *A Casa* explicita, todavia, que mesmo entre arquitetos não existe consenso no que concerne às condutas da prática profissional. O artigo “Uma modalidade de ethica profissional” (*A CASA*, 1930, n. 73, p. 4) narra o caso de um arquiteto que se desligara de uma firma por estar em desacordo com a forma como o escritório conduzia elaboração de um determinado projeto, mas que acabaria, a despeito disso, sendo espontaneamente procurado pelo cliente, que se impressionara com sua retidão de caráter e confiança em si próprio e suas capacidades.

Embora permaneça anônimo, o articulista tece um comentário sobre a atitude tomada por esse profissional em questão, ponderando as conveniências de se fazer vistas grossas a atitudes com as quais não se concorda no ambiente de trabalho com o fim de evitar aborrecimentos e antipatias. Observo que o artigo não tem em consideração questões relacionadas a poder e influência, o que permite supor que o autor do texto considera que grande parte dos arquitetos que atuavam na cidade do Rio de Janeiro à época gozassem de certo prestígio garantido pela posição social alinhada aos interesses das elites. No entanto, é a forma como o articulista aborda a questão da pedagogia das práticas do morar que chama a atenção, pois estabelece uma primazia de saber do arquiteto sobre seu cliente que fomenta uma relação que nem sempre é pacífica, mas marcada pela intransigência:

[...] não pode haver dúvida de que o architecto conhece mais architectura que o cliente. Nós insistimos frequentemente sobre a necessidade de se educar o publico a respeito de uma melhor apreciação da arte architectonica. Ao apresentar idéas originaes ao cliente, idéas frequentemente criticadas porque são diferentes das que estão habituados a vêr, se bem que exprimindo perfeitamente seu fim, os membros da profissão teem ahi uma excelente oportunidade para cumprir sua missão nessa parte do programma educativo. Se o architecto hesita e substitue certos detalhes por outros que o cliente suggere, a culpa será exclusivamente delle se não conseguir captar a confiança do cliente. Por outro lado, impressionando-o com sua honestidade e coragem, o architecto terá concorrido para levantar sua profissão do baixo nivel em que permanece na opinião publica (*A CASA*, 1930, n. 73, p. 4).

As estratégias empregadas pelos periódicos em análise no sentido de legitimar o estatuto da arquitetura enquanto arte historicamente estabelecida têm como desdobramento a construção de uma representação idealizada do arquiteto. Essa figura é caracterizada pela preponderância da escolarização e da noção de senso estético como fatores diferenciais com relação a) aos demais profissionais liberais, em especial os engenheiros, de quem se diferenciam pela formação; b) a

outros trabalhadores da construção civil, de quem se diferenciam pela classe e raça; c) aos clientes, de quem se diferenciam por hierarquias de saber concatenadas sob a noção de gosto estético. Afinal,

Mesmo encarada pelo lado pratico, a Architectura comporta tal diversidade de caracteres e de casos possíveis, variando ao infinito, que o seu estudo demanda intelligencia e gosto aprimorado: intelligencia para adaptação ao meio e ao mister e gosto educado para a conveniente escolha de todos os elementos que lhe são inherentes (*A CASA*, 1929, n. 59, p. 19).

Enquanto marcador de classe, a noção de senso estético se constitui em articulação com condições de existência mediadas por tecnologias produtoras de subjetividades . Desse modo, as noções de escolarização e de senso estético surgem como prerrogativas associadas a um discurso que aciona marcadores de classe, raça e gênero no sentido de produzir sujeitos privilegiados cultural e economicamente por via da inscrição de seus corpos nos registros hegemônicos da masculinidade e da branquitude.

Diante disso, pode-se entender a partir das proposições da teórica italiana Teresa de Lauretis (1994) que os acionamentos de gênero são operados como sistema de classificação de sujeitos, constituindo relações entre *“uma entidade e outras entidades previamente constituídas como uma classe, uma relação de pertencer; assim, o gênero atribui a uma entidade, digamos a uma pessoa, certa posição dentro de uma classe* (Teresa de LAURETIS, 1994, p. 210-211).

A produção de um modelo normativo de subjetividades por meio dos discursos das revistas caracteriza o arquiteto como homem de elite, agente de um jogo de afinidades e distinções que o localiza em estatuto de igualdade em relação a outros profissionais liberais. Nesse quadro, a profissão surge como marcador de distinção entre sujeitos de uma mesma classe política e social:

Como o médico é chamado a tratar dos doentes, o advogado a resolver as questões do direito, e o engenheiro os problemas de sua especialidade, reconheça-se ao arquiteto o privilégio, adquirido em longos anos de meditação e estudo, se ser ouvido sempre que estiverem em jogo os preceitos da “arte do Belo na construção” (*ARCHITECTURA NO BRASIL*, 1921, n. 1, p. 4).

Por negação, ficam, ao mesmo tempo, definidos os balizamentos que estabelecem clivagens de ordem social e cultural que se definem em relação aos demais; tanto em relação aos profissionais do setor da construção quanto aos demais profissionais envolvidos na produção dos periódicos analisados, dos quais os

arquitetos se diferenciam por via de hierarquias de classe, raça e gênero, como empreiteiros, decoradores e decoradoras. Entendo, desse modo, que os marcadores sociais da diferença são construídos em interseccionalidade, representando, na revista *A Casa*, não um indivíduo que seja formado ou atue como arquiteto, mas um conjunto de relações que consubstanciam o posicionamento hierárquico de toda uma classe profissional.

As revistas de arquitetura surgem no Brasil como veículos de representação de classe num contexto em que periódicos impressos já operavam, desde fins do século XIX, como tecnologias no interior de um projeto político republicano. Nessa conjuntura, a produção de corpos marcados pela diferença se revela como aspecto fundante do referido projeto, pois, na mesma medida em que é construída a representação do sujeito ideal – o cidadão – são definidas por exclusão as subjetividades que caracterizam os sujeitos outros como indesejáveis.

A formação política do Brasil enquanto uma jovem república produzia sua concepção de masculinidade por via da correspondência com o ideal liberal de *cidadania*, status compreendido como monopólio das elites que excluía homens negros e indígenas, todas as mulheres e todos aqueles considerados inaptos ao uso de sua liberdade, razão ou posses (Richard MISKOLCI, 2013) Esse entendimento forja a representação do sujeito racializado, em especial o negro e o indígena, como um “outro” inferior, em contraposição ao branco, que é colocado numa posição de superioridade por via de relações raciais caracterizadas pelo esforço de exclusão moral, afetiva, econômica e política dos negros e indígenas no universo social brasileiro.

Os marcadores sociais acionados pelas revistas *Architectura no Brasil* e *A Casa* operam no sentido de circunscrever o arquiteto a um lugar de privilégio racial, econômico e político, no qual a racialidade carrega valores, experiências e identificações afetivas que constituem a sociedade por via da branquitude (Maria Aparecida BENTO, 2002, p. 12). Como um pacto entre iguais, a branquitude surge como lógica de preservação de hierarquias raciais assentadas na concepção de nação a que as elites republicanas aspiravam: uma nação formada por homens brancos, pais de família e oriundos de camadas mais altas da sociedade – ainda que essas fossem heterogêneas entre si.

Diante desse quadro, constato que a articulação entre controle dos corpos, aperfeiçoamento do indivíduo e aperfeiçoamento da nação existe também nas revistas

por representar aspecto basilar do projeto republicano brasileiro. Na mesma medida, a gestão dos corpos no espaço se torna preocupação do urbanismo por meio de políticas de higiene social; e da arquitetura, por meio das prescrições do ordenamento higiênico e estético do espaço habitado. Considero, portanto, que o referido quadro prescritivo informa a constituição de um código estético (Maria Bernardete FLORES, 2000, p. 91). Neste padrão, a harmonia estética e a própria concepção do “belo” revestem de um verniz de moralidade: por via da eugenia, a preservação do corpo branco passa a simbolizar o cultivo da moralidade do espírito, da mesma forma que, por meio da arquitetura, o “cultivo do belo” materializa e preserva aspirações de ordem social.

### 5.1 Classe e estilo de vida

Classe é um conceito que foi, desde o século XIX, largamente discutido na produção intelectual de matriz europeia, tendo como seus principais expoentes teóricos o filósofo alemão Karl Marx, o, também alemão, sociólogo Max Weber, e o sociólogo francês Pierre Bourdieu. Neste trabalho, abordo o conceito a partir da perspectiva de Bourdieu (1998), para quem o conceito de classe consiste em

(...) conjuntos de agentes que ocupam posições semelhantes e que, colocados em condições semelhantes e sujeitos a condicionamentos semelhantes, têm, com toda a probabilidade, atitudes e interesses semelhantes, logo, práticas e tomadas de posições semelhantes (*Pierre BOURDIEU, 1998, p.136*).

Essa proposição permite encarar classe não como um conjunto substancial, mas como um conjunto de relações agenciadas por grupos e/ou indivíduos a partir de uma avaliação da disponibilidade de acesso dos mesmos às formas básicas de poder. Na concepção de Bourdieu, as formas de poder são múltiplas e inter-relacionais, de modo que o indivíduo é visto como ocupante de uma determinada posição num espaço social multidimensional, ao passo que as classes consistem em grupos que ocupam posições próximas neste mesmo espaço (Rogério TINEU, 2017). Para o sociólogo, as formas de poder se organizam na configuração, primeiramente, dos capitais econômico e cultural, seguidas de outras formas de capital, como o capital social, que consiste de recursos baseados em contatos e participação em grupos, e do capital

simbólico, que é “*a forma que os diferentes tipos de capital tomam uma vez percebidos e reconhecidos como legítimos*” (Pierre BOURDIEU, 1987).

A abordagem bourdieusiana do conceito de classe se mostra particularmente interessante para a análise dos discursos produtores e produzidos pela revista *A Casa* por fornecer o instrumental que permite interpretar as estratégias de agenciamento de afinidades e distinções no interior do que se pode considerar uma mesma classe social. Definida fundamentalmente em razão da escolarização, a classe dos profissionais liberais com a qual é identificado o arquiteto arquetípico de *A Casa*, embora composta por indivíduos que dispõem de formas similares de acesso ao capital econômico, não se constitui como grupo social homogêneo. Nesse sentido, os discursos empregados pelo periódico em análise enfatizam aspectos do capital cultural como forma de estabelecer clivagens balizadas pela profissão e pelo gosto estético, que passam a ser agenciados como marcadores sociais de exclusão de determinados sujeitos, conforme exposto acima.

O capital cultural surge na produção de Pierre Bourdieu como marco teórico empregado na análise de situações de classe na sociedade, servindo primordialmente à caracterização de determinados setores ou subculturas de classe. Bourdieu dedicou grande parte de sua obra à investigação de aspectos sociais da cultura – tais como gostos, estilo de vida, vestuário e etc. – construídos em articulação com condições de vida específicas a determinadas classes. Dessa articulação, depreendem-se características que a um só tempo criam vínculos de identificação entre membros de um mesmo grupo e estabelecem distinções em relação a sujeitos outros. Essa relação pode ser replicada em diferentes escalas, tendo sido priorizadas pelo sociólogo a análise da distinção intra-classe entre a burguesia tradicional francesa e a nova pequena burguesia, e inter-classes, destas em relação à classe trabalhadora europeia<sup>29</sup>.

Adquirido às custas do capital econômico e do tempo, seja na forma de herança ou tempo de formação escolar, o capital cultural resulta em acúmulo de conhecimentos que são utilizados como forma de reprodução do status quo, aprofundando diferenças de classe (Pierre BOURDIEU, 1999). Variáveis como o status social também influenciam a conformação de valores atribuídos a determinadas formas de conhecimento, na mesma medida em que características como raça,

---

<sup>29</sup> Cf. BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2005.

gênero, nacionalidade e religião delimitam diferentes tipos de conhecimentos e as formas por meio das quais se obtém acesso a estes. De modo simplificado, pode-se definir o capital cultural como o acúmulo de conhecimentos, habilidades e práticas sociais que, ao mesmo tempo, refletem e atuam sobre as condições de vida dos indivíduos.

Em seu ensaio intitulado “Os três estados do capital cultural” (Pierre BOURDIEU, 1999), publicado originalmente em 1979, o sociólogo categoriza o capital cultural em três modos fundamentais: o estado incorporado, o estado objetivado e o estado institucionalizado. O capital cultural incorporado corresponde ao conhecimento adquirido tanto conscientemente, quanto herdado por meio de tradições e práticas culturais de socialização. Diferentemente do capital cultural objetivado, não tem sua posse como algo transmissível, visto que é cultivado pelo indivíduo ao longo do tempo em articulação com tendências incorporadas na forma do *habitus*. De forma específica à presente análise, podemos interpretar o posicionamento da revista *A Casa* como veículo de transmissão de um arcabouço de conhecimentos a serem incorporados pela pessoa leitora mediante negociações com suas próprias práticas de habitação e estilo de vida.

O conceito de *habitus*, desenvolvido por Pierre Bourdieu em suas obras de 1983, 1989 e 2007, pode ser formalmente descrito como um sistema aberto de disposições, ações e percepções adquiridas pelos indivíduos em suas experiências sociais, tanto na dimensão material e corpórea quanto na dimensão simbólica e cultural. O *habitus* consiste, desse modo, em uma matriz determinada pela posição social do indivíduo, que o capacita a pensar, enxergar e agir nas mais diversas situações sociais, políticas, morais e estéticas.

Já o capital cultural objetivado compreende artefatos que materializam a posse de capital cultural, como obras de arte, documentos históricos, instrumentos musicais, aparatos tecnológicos, dentre outros. Esses bens culturais são passíveis tanto de apropriação material, que pressupõe o capital econômico, quanto de apropriação simbólica, que pressupõe o capital cultural. Para o autor, a apropriação simbólica do capital cultural em estado objetivado estabelece uma relação dialética com aquele em estado incorporado na medida em que são os conhecimentos adquiridos por meio das práticas sociais que medeiam a valoração dos bens em estado objetivado.

Sob essa óptica, a posse de uma moradia qualquer materializaria o capital econômico, mas a posse de uma moradia planejada de acordo com os valores preconizados por *A Casa* materializaria não apenas a detenção de capital econômico, mas a apropriação de um determinado capital cultural que é, nos termos da revista, reconhecido e validado. Assim, o consumo de bens simbólicos, tais como a casa, mas também mobiliários e decorações, além da aquisição das edições mensais da própria revista, sinaliza disposição para o consumo de um determinado estilo de vida.

Por fim, o capital cultural institucionalizado compreende a validação institucional de qualificações profissionais e credenciais de competências culturais objetivados na forma do diploma acadêmico. Bourdieu (1999) especifica que o reconhecimento institucional é instrumental na heurística da conversão de capital cultural em capital econômico, utilizando como exemplo a formação do mercado de trabalho. Nesse âmbito, o diploma padroniza a expressão do capital cultural apropriado por diferentes pessoas permitindo a comparação entre pessoas diplomadas e mesmo sua permuta, substituindo-as umas pelas outras em sucessão.

Diante do apresentado, entendo que a validação institucional das práticas em arquitetura é fator decisivo no sentido de colocar em circuito as três modalidades de capital cultural propostas por Bourdieu no âmbito da revista *A Casa*. Por essa razão, minha proposição nesse sentido, é que o reconhecimento institucional propicia não apenas a padronização de taxas de reconversão do capital cultural acumulado pelos arquitetos de *A Casa* em retorno financeiro, mas a validação de sua posição num espaço social constituído por múltiplas dimensões de poder enquanto detentores e produtores de conhecimentos agenciados por meio da revista.

Para não perder de vista o aspecto metodológico da interseccionalidade ao qual este trabalho filia seu arcabouço teórico, proponho destacar raça e gênero não como marcadores, mas como dimensões constitutivas do espaço social onde são construídas as posições individuais e coletivas dos sujeitos<sup>30</sup>. Essa escolha se justifica em face da relação inextricável entre raça e gênero que fundamenta a formação de

---

<sup>30</sup> Pierre Bourdieu não trabalha com a categoria sujeito, preferindo a de agente. Como observa o pesquisador Hermano Thiry-Cherques (2006, p. 34), para Bourdieu “*Todo agente, indivíduo ou grupo, para subsistir socialmente, deve participar de um jogo que lhe impõe sacrifícios. Neste jogo, alguns de nós nos cremos livres, outros determinados. Mas, para Bourdieu, não somos nem uma coisa nem outra. Somos o produto de estruturas profundas. Temos, inscritos em nós, os princípios geradores e organizadores das nossas práticas e representações, das nossas ações e pensamentos. Por este motivo Bourdieu não trabalha com o conceito de sujeito. Prefere o de agente*”.

classes da sociedade brasileira como uma sociedade profundamente arraigada na produção de diferença de corpos brancos em relação a corpos negros e indígenas, dando lastro à conformação de distintas posições de classe que se inscrevem diretamente nas condições de existência dos sujeitos. Isto posto, discuto a seguir aspectos da chamada sociologia do gosto, e como seus preceitos serão instrumentalizados na análise do gosto como um marcador interseccionalizado pelas dimensões de classe, raça e gênero na revista *A Casa*.

O acionamento da noção de gosto no discurso da revista *A Casa* dialoga com prerrogativas de classe que podem ser interpretadas como informadas pelos conceitos de capital cultural e de *habitus*, que aparecem articulados em grande parte da produção de Pierre Bourdieu. O gosto, em particular, ganha relevância nas análises feitas pelo sociólogo por ser entendido como um marcador de privilégios sociais produzido por operações de decifração e decodificação do mundo à volta decorrentes de um patrimônio cognitivo e de uma competência cultural adquiridos (Carla RISSO, 2008, p. 253). O ensaio “Gostos de classe e estilos de vida” (Pierre BOURDIEU, 1983), publicado originalmente em 1976, parte de um entendimento no que toca às posições ocupadas pelos agentes na multidimensionalidade do espaço social segundo o qual:

Às diferentes posições no espaço social correspondem estilos de vida, sistemas de desvios diferenciais que são a retradução simbólica de diferenças objetivamente inscritas nas condições de existência. As práticas e as propriedades constituem uma expressão sistemática das condições de existência (aquilo que chamamos estilo de vida) porque são o produto do mesmo operador prático, o *habitus*, sistema de disposições duráveis e transponíveis que exprime, sob a forma de preferências sistemáticas, as necessidades objetivas das quais ele é o produto (Pierre BOURDIEU, 1983, p. 82).

Como expressão simbólica das condições de existência, o estilo de vida surge como produto da posição ocupada no espaço social, correspondendo diferentes estilos de vida às diferentes posições sociais. Esse processo é operacionalizado pelo *habitus*, um complexo conjunto de sistemas de comportamento e pensamento produzido por necessidades específicas que exprimem um determinado *ethos* sob a forma de preferências sistemáticas, das quais se destaca o gosto. Como produto de relações sociais, o *habitus* funciona como elemento de reprodução das condições que o criaram, propulsionando esquemas de percepção e de apropriação construídos pelo acúmulo de experiências sociais.

Nessa chave, o gosto se constitui por meio da propensão e aptidão à apropriação material e simbólica de determinada categoria de artefatos ou práticas culturais que exprimem a posição social dos agentes, de modo tal que os agentes sociais se diferenciam e se classificam a partir do consumo de bens. Assim, é no poder aquisitivo de bens materiais e simbólicos que se encontra a fórmula generativa do princípio do estilo de vida. O estilo de vida se apresenta como a forma como pessoas ou grupos vivenciam sua realidade e como suas condições de existência orientam suas escolhas, refletindo uma relação constante entre a cultura como produção simbólica e a cultura vivida na prática. Por meio do estilo de vida são agenciados conjuntos de preferências distintivas que exprimem, na lógica específica de cada subespaço simbólico – tais como mobiliário, vestuário, linguagem e posturas – uma mesma intenção expressiva, formando uma unidade de estilo que pode ser entendida como um determinado código internalizado e reproduzido por agentes de uma mesma classe.

Consequentemente, cada aspecto do estilo de vida simboliza todos os outros, de modo que as distinções de classe se expressam em todas as práticas sociais: no tipo de revista que se consome, no modo como se constrói e se organiza o espaço doméstico, no tipo de mobília e decoração que se escolhe, no tipo de comida e na forma como se serve a mesa, no estilo de roupa que se veste, e até na postura e gestos corporais. Novamente, é o *habitus* que representa o conjunto de disposições que determinam os gostos e preferências que caracterizam cada grupo e fração de classe, operando não apenas no plano da cognoscibilidade cotidiana, mas se inscrevendo no próprio corpo. Bourdieu (1983) observa que o *habitus* se manifesta na forma e volume corporal, na forma de sentir, nos modos de sentar, comer e beber, no cuidado e grau de estima pelo corpo, além da própria gestualidade. Ou, nas palavras do pesquisador Mike Featherstone (1995, p. 28), “o corpo é a materialização do gosto de classe: o gosto de classe está corporificado” .

Traduzido na forma de consumo simbólico, signos e diferenças significantes, o estilo de vida dá significado a relações de associação e/ou dissociação no sistema de estratificação social. Como desdobramento, as práticas sociais mediadas pelo consumo contribuem para o conhecimento dos significados atribuídos por um determinado grupo às suas próprias ações e à sua própria imagem social enquanto grupo. Desse modo, quando os arquitetos de *A Casa* priorizam em seu discurso prescrições que abarcam determinadas condutas de cuidado com o lar e modelos

específicos de domesticidades, eles estão buscando reforçar um entendimento de si enquanto grupo que ocupa uma determinada posição social por meio da distinção em relação a grupos que têm outras práticas domésticas, notadamente grupos sociais vulnerabilizados pela falta de acesso às condições de vida priorizadas pela revista.

Bourdieu (1986) considera que as diferenças entre estilos de vida se dão em mediação com as condições objetivas de satisfação das necessidades básicas individuais ou de grupo. Para o autor, os grupos com menor condição de satisfação de suas necessidades materiais cotidianas, nomeadamente as classes populares, teriam seu gosto determinado por valores de limpeza, economia, praticidade e conformidade, compatíveis com seu poder aquisitivo limitado e com as demandas de uma vida orientada pelo trabalho diário. Já as classes médias, menos presas às urgências da sobrevivência, têm maior predisposição para o consumo de conforto, originalidade e tendências da moda.

As classes privilegiadas, por fim, dispendo de um acesso naturalizado a todo tipo de bem, teriam preferência por bens de maior raridade, tidos como únicos ou de difícil acesso como forma de estabelecer seu padrão de distinção. No caso das classes populares, o autor destaca a busca por um princípio de conformidade por não considerar que as classes populares tenham necessidade de distinção em relação às demais classes. Um tanto simplista, essa abordagem deve ser criticada por não levar em consideração o papel da consciência e da agência individuais, bem como das práticas culturais engendradas no interior das frações de classe, nas quais se articulam as dimensões não só de raça e de gênero, mas também de etnicidade, sexualidade, faixa etária, profissão, dentre outras.

No que toca à disposição estética, Bourdieu (1986) entende que a condição de apropriação e fruição da arte consiste de uma manifestação do estilo de vida que é condicionada à experiência das classes privilegiadas pela liberação em relação à urgência de satisfação das necessidades básicas do cotidiano. O “dar-se ao luxo” surge assim como produto da experiência de um estilo de vida burguês, pois, como observa o autor, quanto maior a distância em relação ao reino da necessidade, maior a estilização da vida (Pierre BOURDIEU, 1986, p. 84) por meio do gosto e de escolhas sistemáticas que organizam as práticas sociais.

Com efeito, nada distingue mais rigorosamente as diferentes classes do que as competências exigidas pelo consumo das obras de arte consideradas legítimas. No escopo da revista *A Casa*, a apreciação da arquitetura se presta à mesma função,

pois instrumentaliza o arcabouço de competências culturais e habilidades adquiridas com o fim de interpretar o mundo para além da imediatez da dimensão material, atingindo camadas de significados simbólicos objetivados por meio da transfiguração estética. Assim, no discurso da revista, a aptidão para interpretar as necessidades ordinárias do habitar à luz da racionalidade estética culmina com a produção e/ou apreciação do projeto arquitetônico, mobilizando habilidades atreladas ao capital cultural e, conseqüentemente, reproduzindo uma determinada experiência de classe caracterizada por valores dominantes.

A formação social do gosto em muito se deve à educação, tanto na forma do aprendizado total, nutrido no seio da família desde a socialização primária, quanto do aprendizado tardio, que, metódico e acelerado, tem como aliadas a recursos como manuais, periódicos e cursos regulares. A eventual discrepância entre a formação cultural e o gosto leva à formação da ideologia do gosto natural (Pierre BOURDIEU, 1986, p. 95), uma estratégia que naturaliza diferenças entendidas pelo autor pelo enfoque da luta de classes, convertendo diferenças no modo de aquisição da cultura em diferenças supostamente naturais. Entendido na chave do capital cultural, o modo de aquisição da cultura se articula ao estilo de vida na produção da distinção social, produzindo, ao mesmo tempo, a posse e o desapossamento cultural.

Como veremos no tópico subsequente, o posicionamento da revista *A Casa* como agente de uma pedagogia do morar dá uma margem limitada à ideia de gosto natural, preferindo adotar uma linha discursiva pedagógica com o fim de ensinar a seu público leitor o gosto pela arquitetura, que aparece associada a atributos positivos, como o conforto, o estilo e a criatividade. Essa escolha centra o poder de transfiguração estética dos referidos atributos na figura do arquiteto, e, desse modo, reforçando hierarquias de saber mesmo nas relações intra-classe entre os profissionais e seus clientes. Nota-se, nesse sentido, que o exercício profissional da arquitetura não é, em momento algum, pensado sob o registro do trabalho, preferindo-se conceituar a atividade do arquiteto no registro disciplinar, como um serviço instrucional de utilidade pública que tem por finalidade a produção de um viver alinhado com as normatividades e expectativas da experiência burguesa.

Assim, a disposição para a aceitação e incorporação de suas prescrições, que o periódico demanda de seu público leitor, pode ser compreendida sob o que Bourdieu (1986) caracteriza como boa vontade cultural. O sociólogo observa o fenômeno na fração de classe que corresponde à pequena burguesia, grupo que se caracteriza por

uma relação com a cultura hegemônica de matriz europeia, baseando-se, assim, num princípio de pretensão cultural condicionado pela origem social e pelo modo de aquisição correlativo da cultura. Por meio de estratégias de “blefe cultural” (Pierre BOURDIEU, 1986, p. 109), a pequena burguesia resolve as tensões resultantes da distância entre o conhecimento e o reconhecimento, lançando mão de energia e engenhosidade para replicar o estilo de vida das classes privilegiadas. O exemplo provido pelo autor vai ao encontro do que busco destacar na leitura de *A Casa*:

[...] na ordem da moradia, o artifício dos "cantos" (os "cantos-cozinhas", "cantos-refeições", "canto-quarto" das revistas femininas), destinados a multiplicar as peças, ou os "truques" próprios a aumentá-las – "armários", separações móveis, "sofás-camas" -, sem falar de todas as formas de imitações e de todas essas coisas capazes de "fazer de", como se diz, fazer de coisas diferentes daquilo que elas são – kitchenettes que "fazem de copa" e de "canto para refeições" ou mesas de cozinha que podem também "fazer de sala", tantas maneiras que tem o pequeno para "fazer de grande" (Pierre BOURDIEU, 1986, p. 109).

O trecho acima exemplifica como se materializa, na organização do espaço doméstico, a introjeção de práticas culturais produzidas na esfera do estilo de vida das classes altas mediadas pelas práticas do design e da arquitetura. Uma vez reconhecida a formação social do lugar de autoridade ocupado pela figura do arquiteto na produção de um conjunto específico de modos de morar, interessa-me caracterizar a revista *A Casa* a partir do conceito de mídia de estilo de vida. Como observa a pesquisadora Marinês Ribeiro dos Santos (2010, p. 61-62), esse tipo de mídia ocupa um lugar importante na promoção e circulação de padrões de gosto, comportamento, consumo e modos de viver, visto que mediante sua produção circulam valores que influenciam a formação das identidades individuais e coletivas no interior da cultura de consumo contemporânea.

Santos (2010) destaca que os principais temas abordados pelas mídias de estilo de vida envolvem hábitos alimentares, receitas culinárias, cuidados com a saúde e com o corpo, autoajuda, moda, viagens, artigos de consumo e consumo cultural, bem como investimentos no local de moradia (Marinês SANTOS, 2010, 62). O último item corresponde à seara da publicação de *A Casa*, que privilegia, como discutido anteriormente, temas ligados ao projeto de edificações residenciais, arranjo dos interiores domésticos, sugestões de decoração, além tutoriais de trabalhos manuais ao estilo “faça você mesmo” e orientações de decoração e etiqueta ao servir. Embora

menos sobressalentes no conteúdo geral da revista, seções de conteúdos variados também dialogam com o escopo desta categoria de mídia.

Enquanto prática social culturalmente significativa, a produção de mídias de estilo de vida contribui com processos de produção, reprodução, reformulação ou dissolução de identificações sociais e culturais (Marinês SANTOS, 2010, 62). Esses processos são intermediados pela autoridade exercida pelos realizadores dessas publicações no sentido de interpretar e traduzir conhecimentos e padrões de gosto relacionados às práticas cotidianas de forma direcionada a parcelas particulares da população. Desse modo, as mídias de estilo de vida ocupam lugar chave na promoção de modos de viver que funcionam, a um só tempo, como marcadores de posição de classe e estratégias de distinção social.

Os parâmetros descritos neste tópico constroem um entendimento da posição de *A Casa* como um periódico de natureza especializada, voltado para um determinado segmento da classe média num período de intensas transformações das práticas de trabalho, educação e habitação nas grandes cidades brasileiras. Frente à aceleração do ritmo de vida pressionada pela industrialização, a revista sobrevém com o fito de proporcionar soluções de modernização do espaço doméstico articuladas com a preservação de valores familiares tradicionais. Assim, tanto o leitor masculino leigo quanto a leitora feminina encarnada na figura da dona de casa, poderiam orientar suas práticas cotidianas a partir da opinião de especialistas.

Esse contato com o discurso legítimo de arquitetos, engenheiros, dentre outros profissionais, oportunizava a atualização das formas de morar em sintonia com o espírito de um tempo voltado para a racionalização industrial da vida. Noto também que, ao mesmo tempo em que *A Casa* construía estilos de vida mediante novas práticas de consumo, também propiciava uma vitrine para o estilo de vida das classes médias e altas brasileiras. Como exemplo disso, encontramos principalmente reportagens, em geral ilustradas com fotografias de arquitetura e decoração de interiores, que discutem o que a revista considera como sendo um viver de bom gosto.

A noção de gosto é empregada na revista *A Casa* como elemento definidor de relações políticas que são produzidas em articulação com marcadores que atuam como balizas de classe, gênero, escolarização e/ou profissão e raça/etnia. Ao longo do período de circulação do periódico também é possível perceber que acontecem alguns deslocamentos de sentido no emprego da noção de gosto, sinalizando concordância com determinadas tendências correspondentes a cada época. As

referidas observações dão substrato à elaboração de estratégias metodológicas empregadas no interrogatório das fontes documentais, bem como no tratamento das informações apreendidas a partir de sua análise.

A recorrência do emprego da noção de gosto nos textos veiculados pela revista *A Casa* motivou o empreendimento de uma busca pelo termo a partir do sistema de busca combinada do portal da Hemeroteca Digital, conforme apresentado no Capítulo 2. No conjunto amplo de números digitalizados do periódico, foram localizadas por meio do recurso de reconhecimento óptico de caracteres 959 ocorrências do termo “gosto”, sendo 361 ocorrências localizadas entre os anos de 1923 e 1945, na primeira fase da revista, e as 598 ocorrências restantes na segunda fase, entre 1945 e 1952. Neste capítulo priorizo o papel do gosto no discurso de *A Casa* como parâmetro de diferenciação entre sujeitos na primeira fase do periódico, isto é, até 1945, por considerar importante para a caracterização do periódico a articulação desta noção com prescrições voltadas especificamente para práticas em arquitetura. Com a mudança editorial experimentada pelo periódico, essa abordagem é redirecionada para outros tipos de cuidados domésticos, que não necessariamente contam com o aval técnico que me proponho a discutir.

A pronunciada discrepância no número de ocorrências do termo “gosto” é reflexo da mudança da política editorial do periódico, que, deixando de atender aos temas relativos à arquitetura, passa a priorizar temas que considera como sendo de interesse feminino, como literatura, culinária, moda e decoração. Nos textos abarcados sob temas variados, é possível observar duas principais tendências no que tocam ao emprego da noção de gosto: a primeira corresponde a seu uso como verbo conjugado na primeira pessoa, como em “*eu gosto*”, indicando o surgimento de narradoras e/ou narradores que estabelecem relações diretas com suas interlocutoras e interlocutores por meio da linguagem; a segunda tendência, diretamente relacionada à primeira, refere-se à subjetivação da noção de gosto enquanto preferência pessoal, priorizada, neste contexto em relação à noção de gosto como harmonia estética construída no decorrer da primeira fase da publicação.

Como forma de explicitar as correlações construídas no discurso da revista a partir da noção de gosto, fiz a transcrição de 86 textos publicados entre 1924 e 1945 entre editoriais, artigos de opinião e textos publicitários. Os textos foram escolhidos em função de sua natureza explicativa, tendo sido isolados parágrafos que discutiam



categorização, que foram traduzidos na forma dos textos apresentados nos tópicos subsequentes.

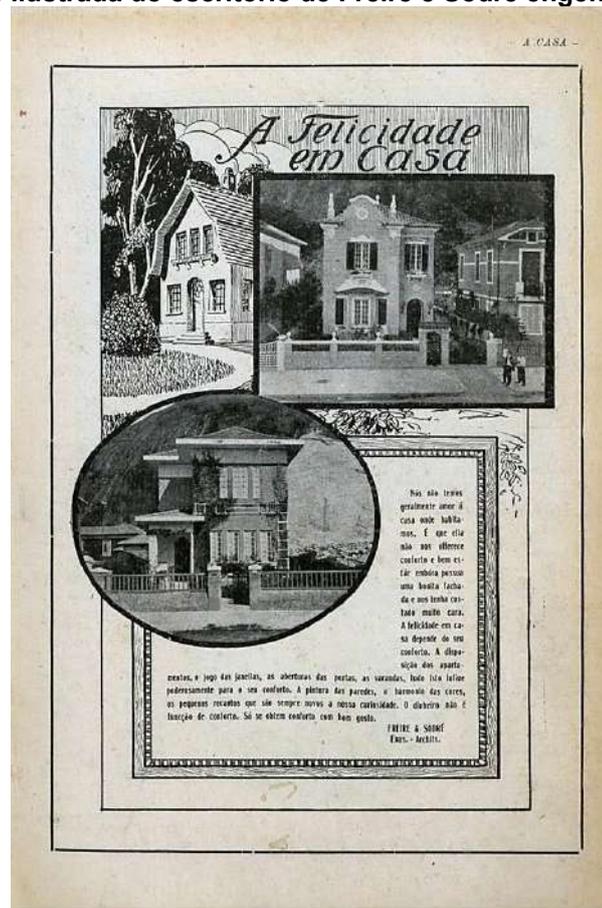
## 5.2 O “bom gosto”

Indissociável do ethos da publicação, a noção de gosto tem suas primeiras iterações nos textos de anúncios publicitários veiculados nas edições iniciais de *A Casa*. Neles, a noção aparece como condição indispensável para um viver agradável e moderno. A produção desse viver depende, no entanto, da assistência de profissionais capazes de dispensar bom gosto por meio de sua arte. O conteúdo publicitário da Mappin Stores, que leva o título de “O problema do mobiliário em face das construções modernas”, aconselha seus clientes a buscar orientação na própria loja, onde *“offerecemos-lhes os conselhos dos nossos technicos decoradores, cuja longa prática e apurado gosto artístico têm sido postos á prova pela maioria dos novos proprietários de alta sociedade desta Capital”* (A CASA, 1923, n. 1, p 22).

A publicidade do escritório dos engenheiros-arquitetos Freire e Sodré reforça a agência do gosto como domínio da autoridade profissional, fazendo do cliente um sujeito secundarizado. Para o redator do anúncio, o bom gosto não depende da proprietária ou proprietário da casa, mas é propriedade de quem a projeta e constrói. O anúncio reforça o cariz pedagógico de *A Casa* ao apresentar sua própria definição de domesticidade como ideal a ser vivido: *“A nossa casa, onde vivemos o maior pedaço da vida, deve ter um encanto proprio que nos prenda e nos seduza. E o encanto de uma casa não é proporcional ao seu custo mas unicamente devido ao bom gosto de quem o projecta e constroe”* (A CASA, 1923, n. 1, p. 26).

O amplo uso de ilustrações no anúncio publicitário apresentado abaixo (Figura 37) expressa uma configuração visual moderna aplicada à linguagem da artes gráficas na página da revista. O layout estabelece uma forma de narrativa visual que convida o olhar a zigzegaguear pela página a partir do título centralizado em seu extremo superior: *“A felicidade em casa”*. A tipografia decorada evoca uma atmosfera romântica, como de uma carta escrita à mão, reforçada pelo aspecto idílico da gravura em que se observa uma casinha cercada por árvores e um gramado onde se recorta um caminho sinuoso, sugerindo que não se tenha pressa para se chegar nela.

Figura 37: Publicidade ilustrada do escritório de Freire e Sodré engenheiros-arquitetos, 1924.



Fonte: *A Casa*, 1924, n. 3, p. 2.

Sobreposta à gravura, uma fotografia destacada por uma moldura em negrito mostra uma segunda casa de dois andares, a qual, fotografada de um ângulo elevado, ganha o aspecto de uma maquete. Diferente do ambiente isolado e algo fantasioso da construção anterior, essa casa se apresenta inserida na paisagem urbana carioca: Um muro baixo a separa da rua, em cuja calçada caminham dois senhores trajando paletó, camisa e chapéu; de ambos os lados, corredores de arbustos dão aspecto mais simpático aos muros que separam o terreno principal das construções de porte semelhante que se avizinham, e, ao fundo, a paisagem é tomada pelo paredão rochoso de um morro.

A construção apresentada na fotografia recortada por uma moldura oval tem aspecto semelhante às anteriores, ainda que os estilos das três sejam bastante diferentes. Esta última, fotografada da altura da rua, também se encontra de fundos para um morro, mas seu terreno parece se expandir lateralmente, mantendo as casas vizinhas a uma distância maior. O muro gradeado tem seu portão, centralizado na foto, aberto como um convite para a pessoa que lê entrar e se sentir à vontade. De fato, o

sentir-se à vontade surge no texto publicitário na forma de uma linguagem que evoca o conforto, fazendo uso de termos como amor, conforto, bem estar, felicidade e harmonia. Na afirmação que encerra o texto – “*Só se obtém conforto com bom gosto*” (A CASA, 1924, n. 3, p. 2) – a noção de bom gosto faz o arremate da intertextualidade verbal e não verbal produzida pelo anúncio. Pode-se depreender, portanto, que morar em uma casa bonita, construída com refinamento e bom gosto, é condição para uma vida confortável e feliz.

O conforto dá a tônica também a anúncios publicitários de companhias de móveis e decorações como a Casa Nunes, publicados no ano de 1924. As características que qualificam uma decoração de interiores tida como desejável incluem “apuro”, “bom gosto” e “absoluto conforto”, denotando uma tendência geral da publicidade veiculada pela revista em associar a sensação física de conforto a um determinado padrão de visualidade estética – e, conseqüentemente, de consumo – como parte da estratégia pedagógica da publicação. Em dois cards publicitários veiculados em meses próximos, o recurso à ilustração de ambientes internos decorados reforça a construção de um sentido de gosto estético como condição para o conforto físico por meio da intertextualidade.

A intertextualidade se constitui como terreno de investigação sobre a construção do olhar em Marize Malta (2011). Para a historiadora, a cultura visual e escrita se entrelaça na análise sobre os ambientes domésticos e seus artefatos decorativos. Nesse sentido, Malta (2011) compreende que os significados nunca são produzidos por meio de processos isolados, mas através de complexas redes de conectividades. Assim, a intertextualidade serve ao propósito de compreender a relação entre corpo, objeto e ambiente, especialmente no caso das figuras de móveis em ambientes, que são usados e visualizados por diversas pessoas a partir dos textos.

O primeiro anúncio publicitário (Figura 38), traz um quadro no qual se vê um ambiente que pode ser entendido como um hall de entrada ou vestíbulo. A opção por retratar esse cômodo em especial subjaz a determinação de que os móveis da referida loja se destinam a casas grandes, de numerosos cômodos, habitadas pelos setores médios e altos da população. Em construções econômicas, isto é, voltadas para as classes populares, é rara a presença de cômodos extras ou espaços de transição entre a circulação social e a circulação íntima.

**Figura 38: Publicidade ilustrada da loja de móveis e decorações Casa Nunes, 1924.**



Fonte: A CASA, 1924, n. 3, p. 8

O mobiliário e a decoração do hall ilustrado também se prestam à materialização da distinção social em relação às classes populares por meio do emprego de artefatos carregados de valor simbólico, dos quais destaco dois itens: O primeiro, no extremo direito da ilustração, aparece apenas de modo parcial, mas pode ser identificado como um escudo decorativo adornado com flechas e um florete, formando a composição de um brasão. Figuras recorrentes do imaginário medieval, os brasões têm a finalidade de identificar indivíduos e/ou famílias nobres, reafirmando laços de pertencimento a clãs, corporações, regiões ou nações. A escolha de um brasão como adorno doméstico denota intenção de classificar a pessoa que habita esse ambiente como alguém que se pretende a uma origem aristocrática e faz questão de demonstrar isso logo na entrada da casa.

O segundo item pode ser visto no primeiro plano da imagem, onde uma pequena mesa acomoda uma cadeira e alguns itens de escritório como pena, tinteiro, peso de papel e um sinete, que é um carimbo utilizado para moldar lacres de cera em envelopes de maneira estilizada. A presença desses objetos no espaço da casa que faz a mediação entre o lar e a rua denota a presença de uma pessoa proprietária que, além de escolarizada, mantém por meio da comunicação escrita redes de relações sociais com sujeitos de condição social igual ou superior à sua localizados alhures à sua convivência imediata, seja noutras cidades ou noutros países.

Uma segunda publicidade ilustrada da Casa Nunes adiciona outra camada de sentido a sua comunicação visual. Nesta peça (Figura 39), o ambiente decorado aparece na forma de uma janela ou quadro emoldurado junto do qual aparece uma

figura feminina que dá corpo à definição de bom gosto e sofisticação sugerida pelo anúncio. De perfil magro e longilíneo, uma mulher jovem se encontra sentada de perfil junto à moldura que, como um quadro ou uma janela, envolve o cenário doméstico. Ela exibe fenótipo branco, acentuado por características físicas delicadas como nariz arrebitado, lábios pequenos desenhados com batom e mãos pequenas que, cruzadas de modo elegante sobre seu colo, seguram um lenço.

**Figura 39: Publicidade ilustrada da loja de móveis e decorações Casa Nunes, 1924.**

A uma residencia aprazivel,  
para o seu maior conforto,  
é necessario ornamental-a  
com apuro e bom gosto.

**Conseguirá V. Ex. os**  
Mobiliarios chics  
Tapeçarias finas  
Decorações modernas

de que ella tanto carece,  
entregando a sua confecção  
à criteriosa

**ASA NUNES**

Premiada com Hors Concours na Exposição Internacional de 1922

**65, Rua da Carioca, 67 - RIO**

Fonte: A Casa, 1924, n. 7, p. 37

A personagem se funde ao cenário como uma peça decorativa de destaque. Sua indumentária responde às principais tendências de moda da década de 1920, com os cabelos cortados *à la garçonne*, chapéu sem aba decorado com um laço de tecido que imita o formato de asas de pássaro, vestido drapeado de tecido leve e os ombros cobertos por um manto de veludo escuro com flores bordadas. Destacado pela maquiagem, seu olhar não encara quem observa nem se dirige ao ambiente decorado, mas, mantido baixo e subserviente sugere que a personagem olha, na verdade, para dentro de si, imaginando como seria o seu lar ideal.

Um artigo publicado no mesmo ano descreve de maneira detalhada a articulação que a revista propõe entre bom gosto, conforto e higiene, entendidos então como valores priorizados num entendimento mais amplo do viver moderno nos grandes núcleos urbanos:

Grande parte das casas de residencia do Rio de Janeiro, como de quase todas as cidades do Brasil, muitas d'ellas de custo elevado, não têm em seu interior o conforto e o bom gosto que os costumes modernos e a hygiene impõe: devemos cuidar a par da architectura, de mobiliar, com gosto e sobriedade, a nossa casa, cuidar das decorações, das ornamentações, dos quartos de banhos, em fim, de tantas cousas, que devem ser tratadas com um carinho especial, e que nos deem conforto, alegria a vista, que tenhamos prazer de entrarmos em nossa casa, para que tenhamos prazer de receber em nossa casa, nossos amigos, para que a nossa casa sirva de exemplo a outros, que ao construirem suas casas, observando nosso mobiliário, emfim o interior de nossas casas, procurarão da mesma maneira ter o seu interior confortavel, e então veremos a família brasileira voltar a sua tradição, de povo caseiro pois terá no lar conforto e alegria (A CASA, 1924, n. 3, p. 25-26, grifo meu).

O texto citado, reforça um nexos causal entre o bom gosto na arquitetura e decoração de interiores e a produção da sensação de conforto material com seus consequentes desdobramentos afetivos na forma de sentimentos de carinho, alegria, prazer e orgulho. Poderíamos, desse modo, entender o sentimento de orgulho da própria casa no registro do capital cultural? O trecho destacado sugere que o gosto na produção do viver doméstico objetiva a apropriação de um determinado capital cultural, isto é, materializa e demonstra que a pessoa que habita uma casa projetada de acordo com os ideais priorizados pela revista detém conhecimento sobre valores estéticos e sabe utilizá-los na produção de um viver estilizado.

A partir da revista, a reiteração desse estilo de vida por meio da domesticidade reforça um posicionamento de classe que a coloca no papel de agente na produção de relações de distinção e apropriação cuja disposição é medida boa vontade cultural (Pierre BOURDIEU, 1986, p. 108). Desse modo, é possível depreender que o viver moderno se insere na esfera das relações culturais quando o texto sugere que esse modelo de domesticidade sirva de exemplo a outros, e que seus desdobramentos possam ser percebidos numa dimensão de classe por meio dos costumes incorporados na “tradição de povo caseiro”. O efeito dominó provocado pelas relações de apropriação do capital cultural por meio do aprendizado dos conteúdos da revista e da reprodução de seus modelos de domesticidade estrutura o argumento de um artigo de opinião assinado pelo arquiteto Raul Lino (A CASA, 1924, n. 6, p. 14) em que o autor afirma:

[...] pode-se e há-de-se educar o seu gosto pela exhibição das obras acertadas dos que já alguma coisa lêem e pensam. A estes nos dirigimos: áquelles que sentem a necessidade de possuir uma casita feita com propriedade, aos que se enternecem pelo conforto espiritual de um ninho construído com beleza (A CASA, 1924, n. 6, p. 14).

Como afirma a historiadora Vânia Carneiro de Carvalho (2008), a nidificação do lar faz parte de um modo de vida burguês que se consolida em fins do século XIX, tendo florescido em alguns nichos privilegiados das cidades como uma forma de contrapor o universo artesanal outrora associado ao espaço doméstico ao universo industrial da expansão urbana. Já no século XX, o discurso de *A Casa* lança mão da nidificação do lar como estratégia de modernização do viver, imbricando o conforto material, obtido por via do consumo, numa rede de afetos familiares. Enquanto parâmetro de objetivação de afetos, o modelo de domesticidade priorizado pela revista *A Casa* tem sua construção discursiva calcada em práticas de cuidado usualmente desempenhadas por mulheres em relação ao restante da família. Desse modo, a satisfação obtida pelo conforto material e estético do lar surge como desdobramento de “*esforços e sacrifícios para o bem estar da família*” (*A CASA*, 1927, n. 33, p. 11), naturalizados sob o rótulo do afeto:

O lar tem de ser, portanto, um ponto de atração, onde o carinho affectuoso da família encontra a moldura natural de encantadores ambientes, preparados pelo gosto artistico das criaturas que o formam. É exatamente esse gosto que contribue para que residências as mais modestas apresentem aspectos que agradam e suavizam o pouco conforto existente, dando a impressão de felicidade, que é a mais relativa das cousas (*A CASA*, 1928, n. 49, p. 37).

Prolífico colaborador da revista *A Casa*, J. Cordeiro de Azeredo faz eco ao argumento de que é possível se obter conforto e felicidade com pouco dispêndio, desde que haja bom gosto. Em seu texto, o arquiteto destaca o aspecto afetivo da decoração do espaço doméstico, construindo uma narrativa visual como forma de explorar a materialidade do afeto na forma da escolha e disposição dos objetos decorativos. O trecho destacado a seguir tem também como efeito a atribuição de agência à pessoa moradora no que toca à produção de conforto no espaço doméstico, mas preserva hierarquias de saber que fomentam a diferenciação no exercício do gosto em diferentes esferas. Por um lado, tem-se um gosto pessoal materializado na decoração afetiva, que é fruto de experiências culturais acumuladas ao longo da vida, e, por outro, um gosto dito “artístico”, produzido na esfera das competências técnicas:

Não se pode dizer, em materia de architectura, que a nossa gente não tenha gosto. Não há quem não sinta prazer no conforto. [...] Num ambiente, por mais rustico que seja, pode-se respirar arte, pois, arte há em tudo: na colocação de moveis, de quadros, de vasos, etc. E qual a casa que por mais modesta, havendo gosto, não tem o seu quadro na parede, a sua fyança? Mesmo

quando as posses não permitam quadros originaes, nem por isso o gosto artístico deixa de se manifestar numa gravura ou numa agua forte de artistas celebres.

Quando se pretende construir uma casa, com gosto, arte e harmonia, logico é que se não deve procurar o constructor, porque ele não pode interpretar uma idéa nem tão pouco executá-la (sic) sem que primeiro o architecto a delineie, Não queremos denegrir o constructor, longe disso. Antes desejamos que ele se aperfeiçoe na arte de construir, o que já não é pouco (A CASA, 1930, n. 71, p. 19-20).

O apelo afetivo a imagens de conforto, antes parte fundamental da estratégia discursiva empregada pela revista *A Casa* no sentido de assegurar sua posição de agente de um discurso legítimo, perde espaço no decorrer da década de 1930 frente à consolidação do periódico junto a seu público leitor. Em 1936, com a formação de uma seção do editorial dedicada especificamente ao tema da decoração de interiores, a revista redireciona sua abordagem, passando a priorizar articulações tanto entre gosto e personalidade individual, como entre gosto e cultura nacional. Neste cenário, subjetividades e afetos seguem sendo acionados de maneira sub-reptícia como dispositivos de reiteração de papéis sociais no interior da família e do espaço doméstico, como exemplifica o artigo “O Arranjo da Vivenda”, publicado na edição de dezembro de 1936:

Antes de tudo é necessário pensar que a casa é a imagem espiritual de seus moradores e que tudo quanto nella existe dá uma demonstração do character, do gosto particular, das preferencias e da cultura do proprietário. Qualquer espírito observador pode avaliar o gosto de uma pessoa só em ver os detalhes de sua vivenda. E é justamente na intimidade do lar que se revela fielmente a ordem ou a desordem do nosso espírito (A CASA, 1936, n. 151, p. 19).

Materializada na organização do espaço doméstico, a “imagem espiritual de seus moradores” pode ser interpretada à luz das tecnologias do morar que, orientadas por sistemas de representação alinhados com as expectativas da sociedade burguesa, se expandem “*do interior do espaço da produção o percurso da volta à casa, penetram sua habitação, invadindo e procurando controlar até mesmo os momentos mais inesperados de sua vida cotidiana*” (Margareth RAGO, 2008, p. 17). A historiadora Margareth Rago (2008) investiga como se deram negociações e disputas em torno de formas de disciplinarização de trabalhadores da classe operária paulista no início do século XX, e observa que as fábricas teriam sido o laboratório para a produção de um ideal de homem trabalhador. No âmbito de *A Casa*, encontra-

se em jogo um regime de representação de classe igualmente calcado na separação entre as esferas pública e privada, normatizadas ambas por um sistema regulatório compreendido na chave do *habitus*.

No bojo dos projetos nacionais modernos da República Velha e, posteriormente à Revolução de 30, da Era Vargas, esse sistema regulatório informa as tecnologias do morar como forma de produção de subjetividades atravessadas por marcadores sociais da diferença. Como é possível observar na matéria “Os encantos do lar”, publicada em maio de 1936, os redatores de *A Casa* acreditam que:

O problema do lar no Brasil é, a nosso ver, o problema da nacionalidade; delle depende naturalmente todo o grão de cultura artística do povo. Agora mesmo, o Snr. Ministro da Educação cogita, mui louvavelmente, de toda sorte de propaganda para elevar o nosso nível cultural. E é no lar que reside todo o germen dessa cultura. No lar carinhoso, onde o bem-estar o torna acolhedor, onde o ambiente se define pelo sentimento artístico é de notar a consecussão educacional no terreno artístico, preparando o homem desde o berço para ter o sentimento do bello (A CASA, 1937, n. 156, p. 24).

Tomando por premissa a relação de interdependência entre nacionalidade e “cultura artística”, o texto sugere que da cultura brasileira resulta uma debilidade ontológica cuja solução passa por campanhas educacionais promovidas em nível estatal. Depreende-se que o entendimento de cultura artística dos autores do texto passa pela constituição de um código estético informado por pressupostos, conceitos e preconceitos que se desdobram em formas de ver, descrever e avaliar o mundo que mesclam concepções estéticas, valores morais e características físicas, “*aquilatando as populações do globo e colocando a Europa no topo da civilização, e, em descompasso as populações asiáticas, africanas, selvagens americanas e australianas*” (Maria FLORES, 2000, p. 44).

Nesse quadro, o “sentimento do belo” surge como uma disposição social e historicamente construída que toma o belo e o feio como definições fisiológicas capazes promover ordenamento tanto na atividade artística como no campo geral da atividade humana. Como afirma a historiadora Maria Bernardete Ramos Flores (2000), a beleza se configura como um estímulo para o corpo, ao passo que a fealdade, o oposto da arte, “*é a ausência de força, ausência de poder de organização, ausência de estilo, é um empobrecimento fisiológico que produz um efeito depressivo, que quita a força, empobrece e oprime*” (Maria FLORES, 2000, p. 47), e em *A Casa* esse ordenamento é expresso pela citação de práticas comportamentais que têm como cenário o espaço doméstico.

Retomando o papel das políticas de Estado para a educação, o texto dialoga com um contexto em que a eugenia dá substrato científico à forma como se pensa e se forja a população brasileira por meio daquilo que o pesquisador Davi Carboni (2021) chama dispositivos de educabilidade, que são mecanismos que desempenham a função de tecnologias produtoras de subjetividades. Isto se dá por meio da combinação entre eugenia e educação em diferentes campos. No campo teórico, que cria e difunde sentidos e condutas através dos cuidados higiênicos do corpo e sanitização dos espaços. No campo político, o estado varguista eleva essa articulação ao nível de política de estado, ao passo que no campo pedagógico a eugenia surge como matriz na *“educação para o trabalho, mas também na inquestionável intencionalidade racial como plano de fundo”* (Davi CARBONI, 2021, p. 41).

Ao observar a influência dessa conexão em relação ao caráter centralizador do Estado Novo varguista, percebe-se que o processo educacional não se limita ao ambiente escolar, mas se estende através de mecanismos que incentivam e motivam a educação dos sujeitos, moldando sua formação nos campos direto e subjetivo (Davi CARBONI, 2021, p. 58). Nesse contexto, o lar também passa a se configurar como espaço para a educação e cultivo de uma nova classe média brasileira; branca, urbana, escolarizada e afeita a esta determinada *“cultura artística”* que, como blefe cultural (Pierre BOURDIEU, 1986, p. 109), se expressa tanto na estilização de sua forma de viver como na materialidade de seus espaços domésticos.

### **5.3 O “mau gosto”**

Se, para a revista *A Casa*, o gosto pela beleza enobrece o viver moderno, também o seu oposto, o mau gosto, encontra expressão em suas páginas. Numerosos artigos exortam as qualidades de uma estética simples, racional, em detrimento de ornamentações exageradas que demonstram, a despeito de uma riqueza material, falta de senso estético, afinal, *“o belo não é função do dinheiro”* (A CASA, 1923, n. 2, p. 8). Em grande medida dependente de condições materiais objetivadas na forma do capital cultural, o cultivo do senso estético é apresentado nos termos da revista, como fruto tanto de um esforço racional no sentido da busca pelo educar-se, quanto de regulações externas exercidas em nível cultural, ou mesmo institucional:

Poucas vezes o mundo tem conhecido a moda cerebral e, talvez, daí a falta de gosto estético e deficiência dos modelos e criações mundanas dos homens. [...] essa harmonia deveria em tudo ser observada até nas construções cujo gosto deveria ser submetido a uma aprovação, assim como uma condição imposta por um departamento de higiene estética (A CASA, 1923, n. 2, p. 16).

No entendimento da revista, a falta de familiaridade do público geral com a profissão do arquiteto é, conforme dito anteriormente, reflexo de uma cultura deficiente no conhecimento das artes. “*A ausência de obras de arte no Brasil é a causa principal da falta de gosto pela arquitetura*” (A CASA, 1929, n. 66, p. 41), lamenta o arquiteto J. Cordeiro de Azeredo. O autor considera que o Estado, como principal cliente de projetos arquitetônicos de vulto, é responsável pela ausência de uniformidade estética na paisagem urbana por não se comprometer o suficiente com a implantação de um projeto político alinhado com a estética moderna, permitindo que “*de um departamento de Estado parta uma ordem tão estranha e tão atentatória do bom gosto e do bom senso*” (A CASA, 1929, n. 67, p. 46).

Tomando para si o compromisso com a estética, a revista imputa a seus arquitetos o exercício do bom gosto como responsabilidade profissional, assumindo que, no âmbito das construções de caráter privado, “*a dona de casa, por maior que seja o seu bom gosto, não pode fazer milagres, uma vez que não lhe é permitido mudar a disposição dos aposentos da casa em que vá morar*” (A CASA, 1925, n. 14, p. 27). Reformulada e reapresentada em diversos momentos da publicação, a afirmação naturaliza a organização e decoração do espaço doméstico como atribuição feminina, ao mesmo tempo em que atribui diferentes pesos às consequências do mau gosto nos foros familiar e profissional.

De modo geral, a revista apresenta uma opinião que tenta balancear o direito à liberdade de escolha estética por parte dos proprietários com a necessidade de ter profissionais qualificados na elaboração de projetos arquitetônicos. Embora em diversos momentos indique que não se pretende a limitar a escolha dos proprietários, a revista reitera o exercício do gosto como atributo de arquitetos qualificados. No discurso de *A Casa*, o exercício ideal do gosto individual consiste na contratação de bons arquitetos, e suas críticas são direcionadas tanto a arquitetos considerados antiquados e construtores pouco educados, quanto a proprietários renitentes, que tentam fazer seus desígnios prevalecerem sobre os dos profissionais. Num artigo

publicado em 1930, sob o pouco sutil título de “A casa por dentro é sua, por fora do publico”, J. Cordeiro de Azeredo assevera:

Não é que queiramos cercear o gosto dos proprietários. Não se pode generalizar, pois muitos há (felizmente a maioria), cujo requintado gosto só fica a dever aos melhores architectos, na parte relativa á sciencia de transportar suas ideas para o papel que é afinal no que consiste a arte do architecto. Idéas, todos as têm (A CASA, 1930, n. 70, p. 19)

Num ensaio crítico, o engenheiro-arquiteto Souza Viterbo faz eco ao argumento de Azeredo quando diz que os clientes

têm realmente algum gosto, mas esses são na vida pratica verdadeiros desastres. Confiam demasiadamente em si. Mil vezes preferíveis são os que são destituídos desse dom e confiam nos que conhecem (A CASA, 1931, n. 84, p. 7).

Na opinião do ensaísta, quando o gosto é apurado ele se expressa nos modos de produzir arranjos originais e criar pequenos encantos mesmo em ambientes que não disponham de recursos construtivos ou decorativos sofisticados. Outro texto publicado no mesmo ano, insiste que “*pessoas de gosto muitas vezes dificultam o trabalho dos architectos com certas exigências que, afinal, redundam em prejuízo do projecto*” (A CASA, 1931, n. 81, 6) e aconselha que o melhor gosto é o de saber confiar num profissional capacitado.

Como reflexo das aspirações de diferentes grupos sociais, o gosto está sujeito a variações e tendências ao longo do tempo conforme se desenrolam processos de mudança na sociedade. A revista *A Casa* reconhece que são muitas as variações estilísticas que entram e saem de moda com o passar do tempo, mas entende esse processo como um movimento teleológico em que as tendências do futuro suplantam aquelas do passado conforme a marcha irrefreável do progresso. Assim,

O gosto comum váe se universalizando. Assim, em toda a parte um homem de barbas desperta a mesma curiosidade que uma dama que se apresentasse com saia balão. Uma sala franceza, toda decorada em ouro, posto que tivesse constituído o encanto da burguezia de todo o mundo e haver predominado no gosto das senhoras até bem pouco tempo, já não se tolera. É que os methodos práticos da vida, a difusão dos systemas racionaes e o conhecimento do bello em tudo quanto tem de útil, chegaram a um limite que os nossos antepassados não podiam sequer suspeitar. [...] Ora, como o gosto é iconoclasta, destruii [sic] tudo quanto se oppunha á sua marcha, e acabou submetendo ao raciocínio e á exactidão tudo quanto constituía obstáculo ao seu desenvolvimento (A CASA, 1930, n. 71, 20-21).

Outro texto, publicado no mesmo ano, explica que a "*noção do Bello*", por se referir ao conceito de beleza, nunca pôde ser delimitada com precisão. Afirmar também que a ideia de beleza está sempre em constante evolução, e relaciona essa evolução a uma denominação universal do espírito humano. Por fim, reconhece que em diferentes períodos da história, as pessoas têm uma predileção por gostos estéticos específicos, que variam de acordo com a "*subconsciência dos povos*" (A CASA, 1930, n. 79, p. 7), revelando a importância atribuída pelo periódico à noção de cultura nacional como definidora do repertório artístico que considera fator influente na formação do gosto. Na medida em que a revista abraça valores estéticos relacionados à arquitetura moderna, fachadas ornamentadas associadas a movimentos arquitetônicos anteriores se tornam sinônimo de mau gosto, como defende o editorial "A arquitetura sob o domínio da arte e da ciência", publicado no número de A Casa de dezembro de 1931:

Sente-se que a arquitetura moderna, não tanto como seria de esperar, está ganhando terreno no nosso meio. Mal recebida a princípio, com desconfiança em seguida, hoje, pode se dizer, já encontra simpatizantes, embora ainda em pequeno número. O motivo dessa indiferença reside na extrema singeleza das suas linhas, na despreocupada nudez das suas paredes, o que, longe de ser o reflexo da ausência de gosto, é antes um protesto veemente contra a arquitetura mirabolante dos últimos tempos. Representa a reação oposta pelos artistas de gênio ao delírio desordenado dos que procuravam ocultar sua mediocridade na ornamentação funambulesca, perdulariamente distribuída por todos os edifícios (A CASA, 1931, n 91, 7).

Desse modo a revista passa a associar a recusa à ornamentação aos "artistas de gênio", profissionais atentos às possibilidades proporcionadas pelo surgimento de novos materiais e métodos de construção e pelos estilos que emergem da valorização desses materiais e das vanguardas europeias nos campos da arte e da arquitetura. Em um comentário sobre interpretações da arquitetura em estilo missões, estilo que esteve em voga entre as décadas de 1930 e 1940 inspirado na arquitetura colonial hispânica, o engenheiro-arquiteto Raphael Galvão afirma que:

Causa lástima vêr prédios que devem ter custado caro, cheios de columninhas torcidas, grades, lampeõesinhos, rebocos que se dizem rústicos, feitos com uma regularidade geométrica, imitando escamas de peixe ou rastros de lesmas preguiçosas! São, entretanto, um amontoado de dispautérios e incongruências que bem demonstram o desconhecimento completo do estilo por parte de quem projecta e a falta de gosto de quem constrói (A CASA, 1931, n 84, p. 16).

Sinônimo de afiliações teóricas e artísticas, o estilo – não o estilo de vida, mas o estilo arquitetônico – se converte, em textos críticos veiculados por *A Casa*, em marcador de diferença entre arquitetos de diferentes correntes, ou mesmo de diferentes gerações. Quando a revista abraça em definitivo o compromisso com um projeto estético associado ao modernismo, multiplicam-se nos editoriais artigos de opinião como aquele assinado por B. J. (provavelmente Braz Jordão) na edição de abril de 1936, que atualiza um discurso de forte caráter determinista que entende a modernização da arquitetura como fruto da “*evolução do homem na escala da civilização*” (*A CASA*, 1936, n. 143, p. 10).

Em seu texto, Braz Jordão faz uma reflexão sobre a influência da “evolução” histórica sobre a cultura e seus reflexos na forma como as construções são planejadas e executadas, e destaca que as formas construtivas são influenciadas pelos materiais disponíveis, pela necessidade de quem as utiliza, pela educação e pelo meio ambiente em que se vive. Pondera ainda que, com a chegada do século XX, novos hábitos e costumes foram adquiridos, o que gerou novas exigências que influenciaram a forma como as casas são construídas. No entendimento do autor, o processo civilizador é responsável por tais mudanças, e quanto mais evoluída a civilização, tanto mais simplificadas as formas produzidas por sua racionalidade.

Com isso, em concordância com trechos elencados no item anterior, o texto assevera que o grau de cultura de um povo pode ser medido pela qualidade dos artefatos que o rodeiam. Isso sugere que sua visão de cultura é determinada pela noção de sociedade civilizada, isto é, de uma sociedade produzida a partir de matrizes epistemológicas europeias. O grau de civilização de um povo, ou, noutras palavras, o grau de assimilação da cultura branca, erudita e europeizada, informaria, assim, a produção suas formas de vida e seus hábitos, materializando-se também na forma de seus artefatos e construções. A figura evocada por B. J. como alegoria da cultura artística enquanto indicativo do processo civilizador exemplifica o quão engendrado se encontra o ideário do determinismo biológico no interior do projeto moderno brasileiro:

[...] essa tendência é consequência do gosto que predomina na ocasião, gosto esse que se faz sentir até na estrutura dos móveis. E assim aquilo que hontem se reverenciava como expressão da requintada elegância, hoje parece ridículo. Mas isso que chamamos de gosto nada mais é do que um reflexo do nosso estado de cultura. Que impressão poderia ter um selvagem diante de uma obra prima de Ticiano, de Velasquez ou de Rembrandt? Talvez nenhuma, ou então, a de espanto por ver desperdiçada tamanha tinta que poderia cobrir o corpo de muita gente de sua tribo (A CASA, 1936, n. 143, p. 10).

Na opinião do autor, as populações indígenas não dispõem de recursos culturais ou cognitivos para a fruição da arte segundo o cânone europeu, por isso levam uma existência pautada exclusivamente pelas contingências da necessidade. Essa visão é ilustrada no trecho em que ele afirma que um “selvagem” se espantaria com a quantidade de tinta empregada na confecção de um quadro, recurso este que “*poderia cobrir o corpo de muita gente de sua tribo*” (A CASA, 1936, n. 143, p. 10).

Para a elite brasileira de fins do século XIX até meados do século XX, o binômio expresso pelos conceitos de masculinidade e branquitude passaria a constituir um modelo ideal de disciplinamento sexual e embranquecimento para construir o Brasil futuro como uma nação livre da mácula racial representada pela miscigenação como herança de seu passado colonial. No entendimento dessa elite, a um só tempo moderna e conservadora, tudo que estivesse ligado ao passado e à natureza, como a incômoda presença dos corpos negros e indígenas nos espaços das cidades e mesmo no interior dos domicílios na forma dos criados domésticos, representava um sinônimo de animalidade, de atraso e degradação moral. Ao mesmo tempo, essa elite aspirava a um retrato idealizado das nações brancas da Europa e dos Estados Unidos como modelo de progresso social (Maria Stella BRESCHIANI, 2010).

Conforme discutido anteriormente, a formação política do Brasil republicano constrói sua concepção de masculinidade em correspondência com o ideal de *cidadania*, status compreendido como monopólio de elites que constituem a si próprias por via de relações de alteridade que impingem sobre corpos racializados a representação de um “outro” subalternizado. Assentada no pressuposto da correspondência entre o poder estatal e os grupos a quem este servia, a concepção de nação a que as elites republicanas aspiravam era compreendida como formada por homens brancos, pais de família, oriundos de camadas mais altas da sociedade, guardadas possíveis heterogeneidades no interior de frações de classe. No entanto, de acordo com Richard Miskolci (2013):

a consolidação do regime republicano é marcada por uma associação entre Estado e masculinidade que coloca à prova a capacidade do autodomínio de nossos homens de elite. Apenas aqueles que provassem seu autocontrole – uma vida regrada pelo casamento e criação de uma família – poderiam ter reconhecido seu status de verdadeiro cidadão nacional (*Richard MISKOLCI, 2013, n.p*)

O regime de inteligibilidade apresentado por Richard Miskolci (2013) está fundado num ideal nacional branqueador que coloca a reprodução sob o controle masculino, por considerar que: 1- apenas o homem branco de classe alta poderia ser o portador capacidade reprodutiva da branquitude e do progresso; e 2- fora desse registro não existe reprodutibilidade social desejável. Desse modo, o autor reitera que é possível caracterizar o desejo da nação como um projeto político embranqueador assentado no que hoje chamaríamos de domínio do desejo heterossexual masculino, sendo desejos outros entendidos como anormalidades em e categorizados em posições hierárquicas inferiorizadas.

Sob o guarda-chuva das ciências da saúde, em especial a higiene e a eugenia, o sexo e o comportamento sexual ganharam centralidade nas políticas de controle racial, com papéis definidos para homens e mulheres a partir de prescrições médicas que visam regular práticas sexuais com ênfase na procriação e na higiene das famílias. A partir da análise da instrumentalização do gosto como marcador de distinção social em *A Casa*, concluo que esse quadro prescritivo informa a produção de um regime de visualidade estética mediada pelo binômio bom/mau gosto, em que o “bom gosto” reitera padrões de beleza associados à imagética da antiguidade clássica e renascimento. Numa articulação entre arte e eugenia, a harmonia do corpo seria expressa na proporcionalidade de seu conjunto fisionômico, ao passo que a harmonia corporal refletiria a nobreza da alma (Maria FLORES, 2000).

Nesse sentido, o estatuto privilegiado das tecnologias do morar permite inquirir sobre a não-neutralidade dos discursos técnicos dos profissionais – da arquitetura à medicina – que compõem a revista, entendendo-se que a escolha de determinados modelos de habitação se dá em detrimento de outras formas viver. Regem estas escolhas não apenas motivações técnicas, mas também motivações sociais que se desdobram nas tensões produzidas entre o determinismo tecnológico e a produção de discursos biologizantes que justificam a perpetuação de desigualdades no campo social.

#### 5.4 A nidificação do lar

Como antítese ao “*gosto selvagem*” (A CASA, 1936, n. 140, p. 29) a revista encontra, então, na sobriedade a qualidade redentora da estética moderna. O termo ganha recorrência nas descrições de ambientes decorados com sofisticação. Em uma reportagem publicada em 1939 sobre a arquitetura de edifícios públicos nos Estados Unidos a arquiteta Francisca Franco da Rocha reflete que:

O bom gosto é uma cousa bem difícil de se definir. O sentimento estético é qualidade inata ou adquirida com a cultura, porém muito vaga, que só quem sente compreende. Esse mesmo é o meio espontâneo, meio convencional, como a nossa própria personalidade o é. Vi, no mesmo estilo, composições lindas outras hediondas! Modernizações equilibradas, sóbrias, elegantes, conservando toda a imponente nobreza do clássico; outros que davam a impressão de ser absurda a modernização dos estilos (A CASA, 1939, n. 186-187, p. 10).

Amplamente celebrada no campo da arquitetura, a elegância de modernizações estéticas sóbrias e equilibradas se infiltra nos interiores residenciais por meio da simplificação das linhas de mobiliários e decorações, além dos, cada vez mais presentes, utensílios domésticos. No que toca às práticas de cuidado doméstico, o papel da mídia estadunidense se revela de grande influência sobre os discursos de *A Casa*, especialmente no que toca às orientações voltadas para as donas de casa, público leitor para o qual a revista passa a dedicar crescente atenção até sua conversão, em 1945, em revista dedicada a temas domésticos.

No artigo “A Preocupação da Moradia – Better homes in America” (A CASA, 1930, n. 77, 14), publicado em 1930, é possível observar a preocupação com a formação profissional dos jovens e com a disseminação de conhecimentos sobre a construção e manutenção das casas. Observando um caso estadunidense, o texto destaca a importância de se cultivar o gosto pela construção de pequenas casas e a atenção às questões relacionadas à limpeza e à higiene, sobretudo para as mulheres jovens dos centros urbanos. Já no editorial “Architectura Honesta” (A CASA, 1932, n. 102, p. 5), de 1932, é enfatizada a importância dada à propaganda nos Estados Unidos como ferramenta para a promoção do conforto e da comodidade no lar. Tomando o modelo como exemplo para o Brasil, a revista sugere que a propaganda pode ser empregada como uma ferramenta capaz de mostrar aos leitores as facilidades e os benefícios oferecidos pelos aparelhos elétricos, como máquinas de

lavar roupa e louça, que permitiam às donas de casa mais tempo livre para se dedicar a outras atividades.

No artigo “Como Aproveitar” (A CASA, 1936, n. 142, p. 34), publicado em 1936, duas personagens femininas dialogam sobre a importância da organização e da disposição dos móveis na casa, ressaltando que o projeto de interiores é fundamental para garantir conforto e praticidade. A conversa entre as amigas Alice e Lili revela que a escolha dos móveis e a disposição dos objetos é uma tarefa complexa, que exige habilidade e atenção aos detalhes:

— Você não imagina, Alice, como vou triste para casa, depois de ter passado algumas horas em sua linda residência moderna. Sem falar no seu delicado gosto em arranjar-a (sic) artisticamente, noto que tudo ahi foi estudado racionalmente, desde a sala até a cozinha. Esta, então, é um primor de limpeza e comodidade. Não encontro nenhum espaço perdido.

— Ora, Lili, não resta duvida de que a minha casa é confortável porque todas as peças foram estudadas cuidadosamente pelo architecto. Disse-lhe minuciosamente o que queria e dei-lhe plena liberdade de acção. Devo, porem, confessar que a disposição interna do mobiliário, quadros e tapeçarias, foi feita por mim.

— Sim, sem deixar de reconhecer a sua extraordinária habilidade, parece-me que a sua tarefa foi relativamente fácil, porque você já encontrou sua casa em condições de receber convenientemente o mobiliário [...] (A CASA, 1936, n. 142, p. 34).

No texto, a atitude de Alice exemplifica a introjeção das prescrições da revista no que toca ao exercício do gosto, preservando uma hierarquia segundo a qual a autoridade técnica do arquiteto permanece inquestionada, e a ação da dona de casa se dá na esfera subalternizada dos objetos decorativos. O texto também reflete o posicionamento da revista como agente de uma pedagogia do gosto quando coloca que a personagem Alice educa sua companheira Lili por meio do exemplo dos bons resultados obtidos ao se seguir a revista como parâmetro do melhor construir, de como se portar em relação ao arquiteto, e reconhecer sua posição dentro da hierarquia do saber doméstico.

Um editorial intitulado “A Casa” (A CASA, 1936, n. 151, p. 18), publicado em 1936, é bastante ilustrativo do entendimento que a revista tem do papel da mulher na organização e gestão do bem estar da família no interior do espaço doméstico. O texto em questão apresenta uma visão da casa como um lugar de descanso e conforto para o homem que trabalha fora, e enfatiza a importância da mulher na produção de um espaço confortável, organizado e bem administrado. É interessante observar como a

revista apresenta sua ideia de uma "dona de casa ideal" como sendo aquela capaz de aprender métodos para o desempenho de todas suas tarefas, sendo capaz de dividir o seu tempo racionalmente de forma a atender não apenas a todas suas atividades domésticas, mas também à participação em atividades que se desenrolam no espaço público:

A casa é o lugar que, depois dos afazeres quotidianos, nos atráe instintivamente, não só para nos aconchegarmos aos nossos, mas também para dencançarmos das labutas diárias. É com prazer que a ella chegamos quando estamos certos de encontrar tudo em ordem, uma vez que há ali um cerebro bem orientado, capaz de dividir judiciosamente o seu tempo de modo a attender a todas as atividades domesticas e arranjar bastante folga para suas costuras, visitas, passeios, chás e compras. Uma dona de casa ideal é a que sabe ter methodo em tudo, de maneira a satisfazer com facilidade os seus arranjos caseiros, embora muitas vezes se encontre sem empregada (*A CASA*, 1936, n. 151, p. 18).

Destaca também a dificuldade em se administrar tantos aspectos da vida doméstica e social sem a presença de uma empregada que se encarregue do serviço mais pesado. Assim, o texto sugere a elevação do cuidado doméstico ao status de arte, e se coloca em posição de oferecer conselho às jovens que não tiveram a oportunidade de adquirir tais conhecimentos nas escolas. Com isso, *A Casa* indica sua preocupação em oferecer orientação e educação para que as jovens possam se tornar donas de casa ideais, capazes de completar as obras idealizadas pelos arquitetos e decoradores, contribuindo para a produção de lares funcionais e esteticamente agradáveis, em concordância com as prescrições cientificamente ancoradas oferecidas pelos especialistas responsáveis pela publicação:

Os diretores da revista "A CASA", percebendo as dificuldades que neste particular muitas jovens depara, devido á falta de uma norma segura; sabendo ainda que, muitas vezes, em alguns lares há uma certa desorientação em consequência da falta de conhecimentos de arte domestica, necessários ás jovens que não tiveram oportunidade de adquirir o indispensável preparo nas escolas que frequentaram, o que alias demonstra que não possuímos organizações modelares para que as nossas patrícias possam ser orientadoras perfeitas das novas gerações; reconhecendo, emfim, que ellas precisam entrar ao par de certas nocoes que ainda não cogitaram certos programas dos gymnasios frequentados por moças -, os diretores da revista "A CASA" pretendem proporcionar, todas as vezes que lhes for possível, uma orientação methodizada sobre o arranjo do lar.

Esperamos, pois, que as nossas leitoras tirem algum proveito do que formos publicando, ajudando assim a completar as obras idealizadas pelos architectos e decoradores. É claro que eles ficam satisfeitos quando vêm que há cooperação de esforços por parte das jovens patrícias, não só

conservando, mas até melhorando as concepções oriundas do seu gosto artístico. (*A CASA*, 1936, n. 151, p. 18).

Da análise do texto, depreende-se que a revista propõe a q valorização da organização e administração doméstica como uma atividade importante para uma categoria específica de mulher, a quem a publicação passa a contemplar como público. Trata-se, conforme discutido no capítulo 4, de mulheres casadas, brancas, jovens, de classe média e escolarizadas. Como pontua Margareth Rago (2004) as décadas de 1920 e 1930 testemunham o surgimento de movimento de exaltação da "mãe cívica" como um modelo exemplar, responsável por cultivar as aptidões físicas, intelectuais e morais do futuro cidadão da nação, desempenhando papel fundamental na reprodução do discurso de progresso e prestígio do país. No entanto, é importante destacar que essa visão idealizada da casa e da dona de casa reforça estereótipos de gênero e assume que cabe a toda mulher o dever da dedicação exclusiva às atividades domésticas.

Cabe salientar que o propósito do texto consiste em educar jovens donas de casa não para a mudança de seu status no interior das relações familiares, mas para reforçar sua condição de gerente qualificada da vida doméstica, capaz de atuar em cooperação com os (homens) profissionais da arquitetura e decoração na busca por um lar funcional e esteticamente agradável. A pesquisadora Guacira Lopes Louro (2004) percebe que, nesse contexto, afeto passa a ser visto como "ambiente facilitador" da aprendizagem, algo que, no seio da maternidade cívica, se mostra importante tanto para a educação escolar quanto para a educação no lar. Para Louro (2004), a associação da figura da mãe à de professora incentiva a presença feminina nos cursos de magistério, que, assim, contribuiriam para a formação da moderna mestra, mas poderiam ser, também, um valioso estágio preparatório para o casamento e a maternidade.

A economia doméstica também se tornaria parte integrante dos cursos de formação voltado para mulheres, constituída como formalização dos ensinamentos referentes à administração do lar. Desse modo, muitas aprendizagens até então restritas ao lar passariam para o âmbito da escola. Essa abordagem, denominada por Guacira Lopes Louro (2004) como "escolarização do doméstico", não se resume à simples transferência de conhecimentos do ambiente doméstico para a escola, mas envolve a reestruturação desses conhecimentos e habilidades. A pesquisadora

conclui que isso resulta em um aumento da complexidade e fragmentação dos conhecimentos, que são embasados em conceitos científicos, desdobrados em etapas sequenciais e apresentados de forma escolar e didática.

Em suma, a revista *A Casa* apresenta uma visão positivada da organização e administração doméstica como atividades atribuídas à responsabilidade das mulheres no espaço doméstico como parte da performatividade que as constitui enquanto as constitui enquanto sujeitos. Enfatiza, todavia, a necessidade de orientação técnica da parte de profissionais como parte da educação para o morar moderno. Desse modo, passam a ser mais frequentes artigos de aconselhamento e orientação que contemplam a dona de casa como interlocutora, a exemplo de “Beleza e Harmonia da mesa” (*A CASA*, 1938, n. 166, p. 18), que sugere que a escolha dos aparelhos de servir, como talheres, cristais e baixelas, são reflexo não apenas da personalidade e bom gosto da dona de casa, mas testemunham sua habilidade em servir com elegância e eficiência.

**Figura 40: Página dupla contendo a matéria “Beleza e harmonia da mesa” e a perspectiva de uma casa apresentada como “simples e interessante”, 1938.**



**Fonte: A Casa, 1938, n. 166, p. 18-19.**

A intertextualidade construída entre as fotografias apresentadas na página dupla da Figura 40 reforça uma clivagem que submete a construção (lado direito da figura) ao domínio da racionalidade matemática associada às masculinidades e ao

exercício da arquitetura, campo no qual o conhecimento das artes se desdobra na redução ou remoção de ornamentações. Por outro lado, o servir (lado esquerdo da figura) aparece na revista como extensão das atribuições do exercício de feminilidades, e, como tal, carregado de ornatos e miudezas que inscrevem os artefatos domésticos no registro das tecnologias do morar como produtoras de formas específicas de ser mulher no mundo.

Editoriais como “Confortável residência” (A CASA, 1943, n. 233, p. 14-15) também têm por característica a associação entre feminilidade e artefatos decorativos por via do exercício do gosto. Nele, o arquiteto Angelo Bruhns salienta a importância do espaço na decoração, argumentando que mesmo uma dona de casa talentosa pode ter dificuldades em criar um ambiente atraente se não tiver espaço suficiente. O autor sugere que a supressão de móveis pode ser necessária para criar um espaço desafogado e permitir que os objetos decorativos ganhem destaque. O texto também destaca a importância de “pequeninhas coisas” como detalhes na decoração, como vasos de flores e pratos de faianças importadas, que podem contribuir para um ambiente aconchegante e agradável:

Ora, por mais talentosa que seja a dona de casa, desde que lhe escasseie espaço, não consegue dar um arranjo atraente e agradável ao seu lar. Só à custa da supressão de móveis, muitos dos quais indispensáveis realiza sofríveis arrumações. Falta-lhe, às vezes, parede para colocar um quadro, ou um canto bastante desafogado para fazer sobressair um jarrão ou uma estatueta. Nos compartimentos bem dimensionados torna-se fácil a adaptação dos móveis, dos vasos de flores, ou então de um bonito prato de faiança de Rouen ou de Delft, enfim, pequeninhas coisas que revelam o bom gosto dos moradores (A CASA, 1943, n. 233, p. 14-15)

A materialização da presença feminina no espaço doméstico por via dos artefatos é discutida por Vânia Carneiro de Carvalho (2008) na forma do que a autora denomina relações centrípetas e relações centrífugas. A autora aborda a relação entre o corpo e os artefatos em um contexto específico, e como essa relação é influenciada por questões de gênero, observando que a forma como homens e mulheres se relacionam com os objetos cotidianos é diferente, e isso é parte constitutiva de valores e concepções relacionados às masculinidades e feminilidades.

No caso dos homens, a relação corpo-objeto é caracterizada por uma apropriação de artefatos para fortalecer um perfil individualizado, o que sugere uma valorização da autonomia e da singularidade masculina. Já no caso das mulheres, a relação corpo-objeto é mais ampla e difusa, com uma apropriação inespecífica e

extensiva do espaço doméstico, indicativa de uma valorização da identidade familiar, em detrimento da identidade pessoal feminina. Essas diferenças na relação entre corpo e objetos refletem uma visão de mundo que associa o masculino à individualidade e à autonomia, e o feminino à identidade familiar e à integração social. Vânia Carvalho (2008) aponta que essas concepções estão ligadas a valores e normas sociais que regulam os comportamentos, as ações e os significados atribuídos às masculinidades e feminilidades.

De modo complementar, Carvalho (2008) pontua a importância da presença feminina na configuração dos interiores domésticos, o que se deve em grande parte à convenção de que, nas classes burguesas, o lar consiste numa esfera predominantemente feminina. Recursos educativos, a exemplo de manuais e revistas como *A Casa*, estimulavam a mulher dos setores médios e altos da sociedade a utilizar a casa como meio de expressão de si por meio do gosto, mantendo-se em adequação às convenções sociais e, dessa forma, reproduzindo comportamentos, ações, valores e significados atribuídos às feminilidades. Isso sugere que os objetos presentes nos interiores domésticos eram usados como meio de expressão e de reforço das identidades femininas, retomando a ideia de que a relação corpo-objeto é mediada por questões de representação de classe, gênero e identidade social.

O redirecionamento editorial experimentado pela revista *A Casa* em meados de 1945 modifica a forma como a revista articula seu discurso em relação à representação da figura da mulher. Valorizada pela aproximação entre autoras e/ou autores e leitoras, a noção de gosto associada à preferência pessoal, se encontra exemplificada no trecho destacado do artigo “O que é ‘Sweet-Home’?”, que trata de posturas e condutas relativas ao viver doméstico a partir da visão da atriz estadunidense Lynn Bari, contratada do estúdio cinematográfico *20th Century Fox*. Uma fotografia da atriz no ambiente de uma sala de estar ilustra a metade superior da página na qual se encontra impresso o artigo de autoria atribuída a Jay Codth “*especial para A CASA*” (*A CASA*, 1945, n. 256-257, p. 11).

**Figura 41: Página do artigo “O que é ‘Sweet-Home’?”, publicada em A Casa na edição dupla dos meses de setembro-outubro de 1945.**



Fonte: A Casa, 1945, n. 256-257, p. 11.

A postura relaxada da atriz sentada com os pés calçados sobre o sofá enquanto folheia o que parece ser um álbum de fotografias reitera a postura informal de suas práticas no interior doméstico, conforme descritas pelo texto do artigo. A Figura 41 também demonstra alguns dos aspectos estéticos valorizados no campo da decoração de interiores na época, como o uso moderado de estampas e texturas, a quase completa ausência de objetos decorativos como forma de destacar as formas e texturas dos materiais empregados na confecção dos móveis, além da prioridade dada à sensação de conforto proporcionada pelo uso dos elementos têxteis na forma de cortinas, tapetes e estofamentos. Aconchegada no conforto de um lar que é seu, a atriz afirma:

A visita mais importante numa casa deve ser a própria dona. Isto é um processo que educa para sentir-se o prazer de se estar em casa. Não gosto de fazer meu lanche na copa. Não costumo usar serviços de louça especial para as visitas, e um, mais modestinho (sic) para mim. Não compro minhas chávenas ou cristais para servir as visitas. Compro-as para mim (A CASA, 1945, n. 236-237, p. 11).

Na fala de Lynn Bari, a pedagogia das práticas do morar surge de um modo diferente daquele empregado no discurso legítimo dos arquitetos, pois, se dá em articulação com a construção da mulher como figura ativa no espaço público de representação constituído pela mídia cinematográfica. Nesta fase de *A Casa*, a presença feminina no espaço público surge como influência sobre as normas de comportamento no ambiente doméstico. A difusão transmidiática entre cinema e revistas ilustradas por meio da fotografia promove transformações na forma de representação dos sujeitos, com gestualidades e materialidades marcadas pelo gênero, que reforçavam sentidos sociais impressos na imagem. As prescrições normativas do corpo, como a delicadeza de gesto e expressão feminina, eram, desse modo, aprendidas e encenadas como a confirmação máxima da norma.

A valorização dos traços fenotípicos brancos também seria moralizada e associada aos ideais de eugenia, em consonância com a classe social. Como observa Vânia Carvalho (2008), já no início do século XX a encenação fotográfica concatenou princípios de distinção entre gênero, com o homem apresentado como funcional e a mulher como ornamental. A partir desses elementos, a representação feminina passa a ser moeda simbólica no palco de negociações que abrangem as formas de morar. Nesse contexto, a emergência de um mercado consumidor de bens industrializados fomenta a noção de um viver moderno em que a mulher é representada não como trabalhadora, mas como propulsora do consumo no espaço doméstico.

O encantamento, ou nidificação, do lar como arena do fazer feminino surge, assim, como discurso que assevera a manutenção de um ritmo acelerado de consumo de bens industrializados no âmbito privado. Conseqüentemente, o bom gosto passa a ser empregado pela revista como operador de uma clivagem de classe, gênero e raça materializada pela hierarquização do trabalho entre profissionais, como arquitetos e decoradores, donas de casa e as figuras invisibilizadas de trabalhadoras domésticas. Disto, pode-se concluir que a utilização de normatividades sociais originadas entre as elites surge como forma de escamotear os sinais do trabalho das mulheres no ambiente doméstico. O determinismo tecnológico, em conjunto com o discurso artístico-científico da arquitetura como redentora dos males do modo de vida nacional, é fundamentado em uma argumentação de fundo eugenista. Aprofunda-se, deste modo, a distinção social por meio da hierarquização do trabalho, do consumo, dos costumes e do comportamento.

Esta incursão pela trajetória editorial da revista *A Casa* tem demonstrado, desde o capítulo anterior, como a construção de um parâmetro moderno de domesticidade passa necessariamente pela representação de uma forma específica de ser mulher no espaço de negociações dos modos de habitar. Encarnado na figura da dona de casa, um ideal de juventude, branquitude e feminilidade naturaliza o cuidado familiar doméstico como uma espécie de ontologia da condição feminina (Mário de CARVALHO, 2003), ao mesmo tempo em que inscreve práticas de consumo de utensílios domésticos e de decoração no registro do cuidado e do afeto. Com isso, o encantamento do lar se configura enquanto tecnologia do morar no discurso da revista *A Casa* tanto por produzir o espaço doméstico como um habitat natural das feminilidades, quanto por delinear tipos de investimentos em posições discursivas (Teresa de LAURETIS, 1994, p. 226) capazes de discernir corpos a partir de marcadores de classe, raça e gênero.

Como vimos, o encantamento do lar consiste em um argumento que assevera a manutenção de um ritmo acelerado de consumo de bens industrializados no âmbito privado do espaço doméstico. O consumo cultural de bens simbólicos é promovido pela revista *A Casa* como parte estratégica da promoção do conceito de morar moderno. Na revista, esse conceito encontra fundamento numa ideia de modernidade como conjunto das formas de organização da vida e do trabalho nos núcleos urbanos em concordância com o rápido desenvolvimento do capitalismo de matriz industrial como sistema econômico e de uma ordem de matriz burguesa no campo social. Voltados para a gestão de corpos e objetos no espaço doméstico, os discursos prescritivos de *A Casa* são, desse modo, atravessados por marcadores sociais da diferença, como classe, gênero e raça, que reforçam formas de hierarquização do trabalho, do consumo, dos costumes e do comportamento.

Compreendido na chave do *habitus*, um dos principais operadores dessa categoria de discurso é o conceito de gosto artístico, ou gosto educado, largamente empregado pelo periódico como critério no sentido dar inteligibilidade à sociedade a partir de sua clivagem em diferentes estratos sociais e de gênero. Para a revista, é particularmente importante a estratificação com base na capacidade de consumir bens industrializados e na habilidade de contratar profissionais para a construção e decoração da casa. Com isso, a figura de profissionais como arquitetos e decoradores ganha destaque, e sua autoridade sobre os discursos de domesticidade é valorizada

em detrimento de donas de casa e trabalhadoras domésticas, que são, no mais das vezes, subalternizadas e invisibilizadas.

O binômio determinismo tecnológico/determinismo biológico também dá substrato às estratégias discursivas de que lança mão a revista *A Casa*, uma vez que a publicação emprega um argumento de caráter artístico-científico para justificar a arquitetura como ciência capaz de redimir os males da selvageria que caracteriza, no seu entender, o modo de vida nacional. Esse argumento encontra respaldo em discursos científicos – que à época eram entendidos como neutros, verdadeiros e universais – por via da eugenia, que consiste em uma estrutura de classificação humana que hierarquiza indivíduos de origem branca e europeia em posição biológica e culturalmente superior àqueles caracterizados como negros, indígenas e asiáticos. O determinismo biológico é utilizado, além do mais, como justificativa para a separação das esferas políticas por via da diferença sexual entre homens e mulheres brancos, competindo às últimas o destino biológico do cuidado com o lar e os filhos.

Como desdobramento, os discursos construídos pela revista *A Casa* durante seu período de circulação reiteram normatividades referentes ao trabalho, consumo, comportamento e costumes produzidas no âmbito privilegiado do discurso científico como forma de preservar hierarquias socialmente construídas. A partir de uma perspectiva interseccional, compreendo que seu principal efeito consiste no escamoteamento dos sinais do trabalho da mulher no espaço doméstico. Numa dupla operação de apagamento, naturaliza-se como determinação biológica o trabalho de cuidado desempenhado pela mulher branca enquanto dona de casa, ao mesmo tempo em que se invisibiliza a presença da mulher negra nos espaços domésticos dos setores médios e altos da sociedade na qualidade de trabalhadora.

## 6 DECORAÇÃO, SUBSTANTIVO FEMININO

*Quando há recursos pode-se ter governanta, cozinheira, copeira, arrumadeira e mandar decorar os compartimentos por pessoas competentes. Porém, como tudo ficará frio e impessoal se não for orientado pelo gosto próprio da dona da casa, escolhendo o cantinho para o marido, as preferências das crianças...*

*A Casa, 1951, n. 316, p. 58*

Este capítulo tem como objetivo compreender como são representadas as feminilidades na revista *A Casa* investigando, num primeiro momento, a atuação de mulheres entre os profissionais que compõem o corpo técnico da publicação, para então compreender a revista operacionaliza negociações e investimentos em posições discursivas que constroem diferentes formas de ser mulher no Brasil de meados do século XX. O primeiro item do capítulo demonstra que o ingresso de mulheres na equipe da revista *A Casa* se dá por meio da decoração de interiores, refletindo, mesmo no caso das arquitetas de formação, a hierarquização de saberes técnicos com base em normatividades de gênero.

Como consequência, tem-se em *A Casa* o desempenho do que chamo de “arquitetura por escrito”, em que compete às arquitetas a produção de matérias de orientação e conselhos, reportagens, dentre outras formas de texto. Embora se tratem de textos elaborados a partir do conhecimento técnico em arquitetura, raras vezes a produção editorial feminina abarca a produção de projetos arquitetônicos, que em *A Casa* é marcada pela primazia da atuação masculina.

Tendo situado a produção editorial de autoria feminina no contexto de *A Casa*, o segundo item do capítulo apresenta a trajetória de mulheres que integraram o corpo técnico da revista com o objetivo de compreender como a revista negocia padrões de comportamento e consumo associados aos ideais de domesticidade moderna. Ademais, busco, a partir do diálogo com as teóricas Ruth Schwartz Cowan (1983) e Penny Sparke (2008), problematizar a naturalização não apenas do trabalho doméstico feminino, mas dos interiores domésticos como espaço por excelência do exercício das feminilidades. Subsequentemente, abordo a partir da cultura material a contiguidade entre o corpo feminino e os artefatos domésticos e como essa relação de analogia sustenta os discursos da revista que associam a arquitetura à figura da mulher.

É possível observar que a construção de um ideal de mulher moderna, sintonizada com as novidades tecnológicas e discursos científicos de sua época, mas que, todavia, não descuida do estilo ao desempenhar as tarefas domésticas é o principal mote da revista em seu segundo período de circulação, de 1945 a 1952. Essa mulher, representada pela figura da dona de casa, é pensada como aquela que tem o domínio dos códigos técnicos (Andrew FEENBERG, 2010) que fundamentam a produção de um morar moderno. Em contraposição, a revista apresenta a figura da empregada doméstica que, tida como ignorante e indolente, representa a encarnação de tensas dinâmicas raciais e de classe no interior das relações entre mulheres no espaço doméstico.

Elaborado pelo filósofo estadunidense Andrew Feenberg (2010), o conceito de código técnico diz respeito ao conjunto que abarca as normas funcionais e os interesses sociais que se imiscuem na construção e desenvolvimento das tecnologias enquanto ciências aplicadas, e dos artefatos tecnológicos em seu âmbito produzidos. Para Feenberg (2010), cada tecnologia empregada na sociedade contemporânea é concebida com base em um projeto que estabelece as diretrizes que determinam as funcionalidades e as possíveis aplicações dos diversos dispositivos tecnológicos. Nas concepções tradicionais da Filosofia da Tecnologia, esse projeto é orientado pelo paradigma da eficiência, o qual favorece a configuração mais eficiente para um dispositivo tecnológico específico. No entanto, o filósofo sustenta que o paradigma da eficiência é contingenciado por normatividades socioculturais.

Dessa forma, o discurso do encantamento do lar como habitat feminino acaba reforçando as desigualdades de classe, gênero e raça, ao mesmo tempo em que legitima a manutenção do ritmo acelerado de consumo de bens industrializados no âmbito da vida familiar. A constituição das tecnologias do morar, que produzem corpos e subjetividades por meio da ação cotidiana da repetição de normatividades gênero, classe e raça, é atravessada por esses marcadores sociais da diferença, contribuindo para a manutenção de uma ordem social cujas estruturas hierárquicas se fundamentam em princípios técnicos e científicos instrumentalizados, no âmbito da revista *A Casa*, por via do discurso legitimado pelos arquitetos e também pelas arquitetas.

## 6.1 Decoradoras e arquitetas

Ainda que a constituição da arquitetura como campo emancipado das engenharias tenha se mostrado fator estruturante das estratégias discursivas empregadas pela revista *A Casa*, foi a aproximação com a decoração de interiores que abriu espaço para o ingresso de mulheres no corpo editorial do periódico, tendo sido em seções temáticas dedicadas à decoração as primeiras participações femininas em *A Casa*. A alocação de mulheres numa atividade apresentada majoritariamente como acessória à prática da arquitetura evidencia a existência de assimetrias de poder no interior das relações de gênero no espaço de produção da revista. São evidenciadas, portanto, violências simbólicas que resultam na subordinação de mulheres no ambiente da revista em relação a arquitetos homens, assim como na divisão do trabalho baseada no gênero, que implica na hierarquização de funções, conhecimentos e oportunidades na atividade profissional.

Em anos recentes, a trajetória de mulheres no campo profissional da arquitetura e do design tem sido objeto de interesse de pesquisadoras brasileiras alinhadas com o pensamento feminista. A pesquisadora Silvana Rubino (2016) analisa o paralelismo entre as trajetórias de duas célebres arquitetas pioneiras no século XX, a francesa Charlotte Perriand e a ítalo-brasileira Lina Bo Bardi, em seus momentos de exclusão, de desclassificação e de sucesso, mas também em relação às tensões de suas parcerias com Le Corbusier e Pietro Maria Bardi, respectivamente. Já no campo do design, Marinês Ribeiro dos Santos (2015) interroga como o gênero caracteriza a oposição entre as esferas de produção e consumo no caso de Georgia Hauner que esteve, junto do companheiro, à frente da empresa de móveis Mobilinea entre as décadas de 1960 e 1970.

Na revista *A Casa*, a subordinação hierárquica do trabalho feminino à primazia da arquitetura como atividade masculina se coaduna a uma série de estratégias discursivas que reforçam a doutrina da separação das esferas pública e privada. Conforme discutiremos mais à frente, essa ideia existe como um substrato legitimador da imposição de papéis sociais estanques para homens e mulheres baseados em diferenças supostamente biológicas.

A primeira menção a uma arquiteta em *A Casa* acontece na edição número 71 de 1930, onde uma nota na página do expediente da revista informa que Maria Anna Varnay, a única “mulher arquiteto” da Hungria, foi vencedora de um concurso

para o planejamento de uma cidade de 65 mil habitantes. O texto apresenta uma biografia resumida da arquiteta, destacando as dificuldades encontradas por ela no campo profissional:

[Maria Anna Varnay] confessa ter encontrado inúmeras dificuldades em terminar seus estudos na universidade, porque seus professores viam-na como uma espécie de intrusa... Depois que conseguiu o diploma, em Budapeste, foi para Paris, mas não obtendo colocação, partiu para Praga, na Tchecoslováquia, onde teve mais sorte (*A CASA, 1930, n. 71, p. 7*).

O texto informa que ante à dificuldade em obter colocação profissional, Maria Anna Varnay chegou a se empregar como operária de uma construção na cidade de Praga por três meses, para, com a familiaridade adquirida, não ser novamente percebida como intrusa. Não à toa, prossegue o texto, o melhor de seus projetos teria sido a construção da colônia de trabalhadores em Wiener Neustadt, na Áustria. Chamada, na verdade, Marianne Sternberg, a arquiteta húngara adotara o sobrenome da mãe, Varnay, como homenagem a seu constante apoio e incentivo. Uma biografia da arquiteta encontrada no portal *Architectuul* informa que Varnay foi a primeira mulher graduada pela Universidade Tecnológica de Budapeste, em 1924, e sua incursão parisiense tivera como objetivo conseguir um estágio no escritório de Le Corbusier, de onde teria sido dispensada pelo próprio.

Além de vencer alguns concursos de projetos em sua Hungria natal e na Áustria, Varnay participou ativamente do movimento modernista discutindo expectativas e atribuições das mulheres no espaço habitado. Sobre esse tema, a arquiteta publicaria, em 1937, um artigo na revista feminista *Magyar Női Szemle*<sup>32</sup>. É provável que Marianne Varnay tenha sido assassinada juntamente com outras 8500 pessoas na ocasião liquidação do gueto de Szeged, sua cidade natal, durante a ocupação nazista na Hungria em 1944, segundo informações que constam na base de dados virtual de vítimas e sobreviventes do holocausto<sup>33</sup>.

No Brasil, sabe-se que a primeira arquiteta foi formada em 1911 pela Escola Nacional de Belas Artes. Informações recuperadas do jornal *O Paíz* dão conta de que no ano de sua formatura, Arinda da Cruz Sobral fora responsável pelo projeto da

---

<sup>32</sup> MARIANNE Varnay. **Architectuul**, 2023. Disponível em: <<https://architectuul.com/architect/marianne-varnay>>. Acesso em: 29 mai. 2023.

<sup>33</sup> MARIANNE Várnay. Holocaust Survivors and Victims Database, 2023. Disponível em: <[https://www.ushmm.org/online/hsv/person\\_view.php?PersonId=9728051](https://www.ushmm.org/online/hsv/person_view.php?PersonId=9728051)>. Acesso em 29 mai. 2023.

construção da capela de São Silvestre (O PAÍZ, 25 de dezembro de 1911, n. 9941, p. 3) que, localizada no Bosque da Tijuca, hoje integra uma área tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Camila BELARMINO, 2022, p. 8-10). Sob o título de “Futura Architecta”, uma notícia publicada em *O Paíz* (16 de dezembro de 1911, n. 9932, p. 3) apresenta a arquiteta, enaltecendo a instituição de ensino e o curso de arquitetura. Como percebe a historiadora Camila Belarmino (2022), a exaltação do curso de arquitetura e da ENBA se insere em um contexto de recuperação da importância da instituição no período republicano e da própria legitimidade da formação em arquitetura.

Embora a notícia de 1911 aluda à presença de mulheres nos cursos de pintura, escultura e gravura, destaca que até 1907 nenhuma mulher ingressara na formação em arquitetura (Camila BELARMINO, 2022, p. 5). Sabe-se ainda que Arinda da Cruz Sobral casou em 1923 com o funcionário do Tesouro Nacional João Henrique Belhan, com quem teve uma filha, Margarida, falecida aos seis anos de idade (Camila BELARMINO, 2022a). Quando a arquiteta adota o nome de casada, Arinda Sobral Belhan, sua trilha documental esmaece, indicando que sua carreira profissional foi deixada de lado em nome da constituição da família e criação dos filhos.

Conforme apresentado no capítulo 3, a década de 1930 testemunha a diversificação de temas abordados pela revista com o objetivo de atingir também o público feminino. Em suas páginas, textos técnicos e projetos arquitetônicos passam a dividir espaço com textos literários, anedotas, curiosidades além de uma seção voltada para moda, beleza e trabalhos manuais, temas comumente entendidos como sendo do interesses de mulheres (A CASA, 1931, n. 81-87). Levaria mais cinco anos para que uma mulher fosse apresentada pelo periódico na qualidade de autora, quando, na edição de número 140, a escritora Ítala Gomes Vaz de Carvalho assina a crônica “A Casa do Futuro” (A CASA, 1936, n. 140, p. 9-10). Filha do compositor Carlos Gomes, a escritora era colaboradora frequente de diversos periódicos editados no Rio de Janeiro, dentre os quais podem ser elencados os jornais *A Noite*, *Gazeta de Notícias* e *Brasil Feminino*, além das revistas *Fon-Fon*, *O Malho*, e *Revista da Semana*.

A crônica “A Casa do Futuro” descreve um sonho futurista, no qual a autora imagina estar no ano de 1975 ou 2010, e onde, no interior de um edifício, torna-se possível desfrutar de 24 horas diárias de luz solar num ambiente de higiene e conforto:

O sol ia muito alto quando entramos a portaria de um imenso edificio que desafiava aos céos! O elevador deslisou macio pelas entranhas da casa e deixou-nos num patamar largo, enfeitado todo em torno, de palmeiras e de samambaias gigantes. Como por encanto abriu-se uma porta e estávamos installados numa sala e sentados em duas poltronas em feitiço de tubos - inverosimilmente confortáveis! [...] Tudo era simples, liso, macio e espaçoso, dando-nos simultaneamente a impressão de solidez e de transparência. Certamente já estariam installados os meios de iluminação moderna, pois as horas passavam e a sensação perfeita do dia eterno, permanecia inalterada! (A CASA, 1936, n. 140, p. 9).

No sonho da autora, aparelhos elétricos representam a redenção de todos os males do ambiente natural, oferecendo climatização ideal, luz solar e ventilação em apartamentos servidos por terraços largos como praias individuais. Na decoração, “simplicidade absoluta e ausencia total de enfeites inúteis. Nada de reposteiros nem cortinas, que só servem para acusar impurezas [...] As paredes serão nuas” (A CASA, 1936, n. 140, p. 10). Nas paredes, nichos embutidos abrigam os utensílios diários em prateleiras e cabideiros, tornando prescindível o uso do mobiliário, salvo por poltronas, sofás e pequenas mesas. A figura da “Fada Electricidade” (A CASA, 1936, n. 140, p. 10) é, então, evocada como provedora das benesses de uma vida próspera, na qual a arquitetura surge como expressão de objetividade.

Figura 42: Páginas de “A Casa do Futuro” e “Casa...” primeiros textos de autoria feminina publicados em A Casa, junto do retrato de suas autoras, 1936.



Fonte: A Casa, 1936, n. 140, p. 9-10; A Casa, 1936, n. 141, p. 9-10.

A crônica é apresentada junto de um retrato da autora que ocupa cerca de um quarto da mancha gráfica da página (Figura 42) e encerrada com uma nota da redação que destaca ser a primeira vez desde a criação do periódico que é publicado um texto de autoria feminina. Na nota, a redação assume a participação de mulheres em *A Casa* como compromisso contra “o velho preconceito”, em prol da “nova feição que pretendemos imprimir a esta revista, de que o presente número é o marco inicial” (*A CASA*, 1936, n. 140, p. 10).

Impresso em formato semelhante à crônica de Ítala Gomes Vaz de Carvalho (Figura 42b), um texto assinado pela gaúcha Carmen de R. Annes Dias seria publicado na edição do mês seguinte de *A Casa*. Com o título de “Casa...” (*A CASA*, 1936, n. 141, p. 9-10), o texto informa que sua autora tem experiência em tratar de assuntos médicos, mas não se alonga na descrição de como a saúde deve ser cultivada no espaço doméstico. Em vez disso, a autora constrói a narrativa visual de um espaço banhado de luz e aconchego, onde “*umas rosas que se debruçam num vaso têm extraordinário poder calmante para quem vem da rua afogueada e coberta de poeira. Uma poltrona fôfa e macia valerá por um poema após um dia estafante de serviço!*” (*A CASA*, 1936, n. 141, p. 9). Assumindo como premissa o trabalho remunerado feminino fora do espaço doméstico, o texto inova ao tomar como interlocutora a figura da mulher moderna, que transita com liberdade entre os espaços público e privado. Certas normatividades, no entanto, não se rompem com o deslocamento do posicionamento social da narradora:

Não dispensei de levar onde fôrdes esse privilegio feminino de improvisar o lar. Num quarto de hotel as flôres, os retratos de pessoas queridas, os bordados, as almofadas, um ou outro objeto pessoal, quebrarão a uniformidade banal, tornando-o um pouco nosso [...]. Lembrem-se as esposas de que, muitas vezes, a solução do problema conjugal está na casa. Tornai-a atraente e repousante; dai-lhe um cunho característico e proprio; conservai-a caprichosamente arranjada (*A CASA*, 1936, n. 141, p. 10).

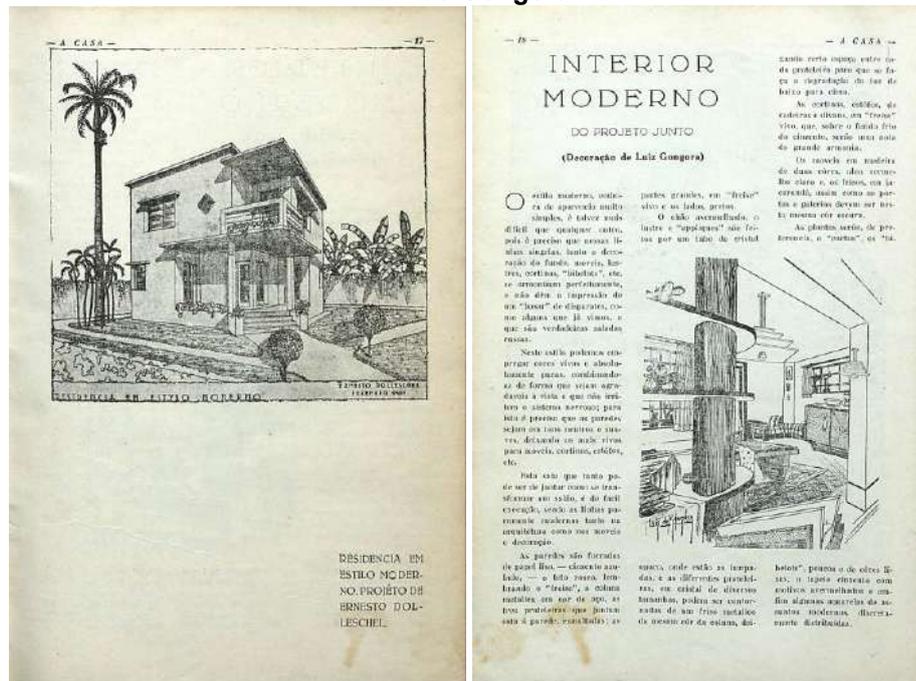
Em seu texto, Carmen Annes Dias aconselha a leitora a fazer sua presença ser sentida no ambiente privado por meio de artefatos decorativos, que aparecem imbuídos da capacidade de materializar uma forma de feminilidade associada à delicadeza e à domesticidade. Flores, bordados, almofadas e retratos surgem novamente como sinais da ação centrífuga do trabalho feminino no espaço doméstico, dissipando a figura da mulher no espaço da casa.

Até então, os artigos voltados para o tema da decoração e arranjos interiores apresentados pela redação em *A Casa* não ocupavam uma coluna especificamente designada para tal, aparecendo de maneira esparsa no conteúdo geral da revista, normalmente um artigo por edição. A exemplo do artigo “A Personalidade de uma Casa” (*A CASA*, 1930, n. 70, p. 19-22) e “O problema dos pequenos commodos modernos” (*A CASA*, 1930, n. 72, p. 35), em geral se apresentam sem autoria identificada, e têm como forma o texto corrido, sem ilustrações.

Os textos mencionados tratam, em tom educativo, da importância da escolha de bons materiais e a multiplicidade de estilos disponíveis de acordo com o gosto da pessoa que habita a casa, entre o renascentista e o moderno. Quando ocasionalmente exibidas, as ilustrações escolhidas não guardam ligação direta com o texto, podendo tratar-se de fotografias de projetos executados por arquitetos relacionados à revista, ou ilustrações de periódicos estrangeiros como o francês *Comment Construire Ça Maison*. As edições de fevereiro a maio de 1932 contaram com a participação do decorador Luiz de Gongora, que contribui com alguns desenhos de interiores decorados que não necessariamente dialogam com os textos junto dos quais são impressos.

O artigo “O interior moderno” (*A CASA*, 1932, n. 93, p. 18) apresenta um projeto assinado pelo decorador como parte de um projeto maior, de um edifício em “estyllo moderno” projetado pelo arquiteto Ernesto Dolleschel. O texto, que parece ser de autoria da redação da revista, se ocupa de uma descrição detalhada do ambiente de uma sala de jantar, destacando que “*O estilo moderno, embora de aparência muito simples, é talvez mais difícil que qualquer outro, pois é preciso que nessas linhas singelas, tanto a decoração do fundo, moveis, lustres, cortinas, “bibelots”, etc. se harmonizem perfeitamente*” (*A CASA*, 1932, n. 93, p. 18).

**Figura 43: Fachada e interior de uma construção moderna. Projetos de Ernesto Dolleschel e Luiz de Gongora.**



Fonte: A Casa, 1932, n. 93, p. 17-18.

No referido artigo, os projetos de arquitetura e decoração de interiores são apresentados como contíguos, ligados pela uniformidade de estilo, conforme se depreende a partir do posicionamento da figura da fachada numa página e do interior em seu verso (Figura 43). Evocando o gesto de adentrar a casa por meio do folhear das páginas, exterior e interior se configuram, no projeto, como duas faces de uma mesma moeda. A adjacência da prática da decoração em relação àquela da arquitetura é elaborada no artigo “O trabalho do architecto e do decorador” (A CASA, 1932, n. 95, p. 15-16,23), de autoria conjunta de J. Cordeiro de Azeredo e Luiz de Gongora, o texto argumenta que o fato de ambas as atividades terem como matéria prima o desenho:

Faz com que se pense que architectura é coisa simples e o profissional, apenas um individuo de gosto ou geitoso. O aliar a esthetica à technica constructiva, imaginando-se uma coisa que se possa executar, é materia pouco observada. Assim como o architecto o decorador é outro individuo para o qual não ha a mínima attenção. Um decorador – pensam todos – é um sujeito que pinta paredes” (A CASA, 1932, n. 95, p. 16).

Assim, como forma de demonstrar como se completam os trabalhos dos profissionais de ambas as áreas, a revista apresenta dois desenhos de um mesmo ambiente, um do espaço despido, conforme construído pelo arquiteto, e outro com o espaço devidamente “vestido” pela decoração em estilo hispânico (Figura 44). O texto

sugere que “vejam os leitores o contraste oferecido pelos desenhos, e quanto torna interessante o ambiente, o bom arranjo dos móveis e tapeçarias” (A CASA, 1932, n. 95, p. 16), e, a seguir, se abre para um trecho onde o decorador descreve a escolha de cores e materiais empregados no mobiliário e revestimentos.

Figura 44: Ilustrações exemplificam o trabalho do arquiteto e do decorador, 1932.



Fonte: A Casa, 1932, n. 95, p. 15.

Em tom objetivo, Gongora prescinde da afetividade usualmente impregnada nos textos escritos por e para mulheres, pontuando que:

É preciso fugir o mais possível á invasão de bibelots e almogadas (sic), que tão incommodos são, especialmente para as pessoas que nos visitam. Isso não quer dizer que devamos abolil-os completamente, podendo distribuil-os com grande parcimonia, pois da mesma forma que uma pessoa perfumada em excesso nos dá uma impressão vulgar, uma casa onde os bibelots, almofadas e quadrinhos invadirem todos os aposentos cansa a vista e o espírito (A CASA, 1932, n. 95, p. 23).

A objetividade do texto e da decoração masculina tomam os “pequenos nadas” (A CASA, 1945, n. 256-257, p. 9) usualmente atribuídos à discrição da mão feminina como demonstrações supérfluas de vulgaridade. Desse modo, por meio da “grande parcimônia” (A CASA, 1932, n. 95, p. 23) com que se empregam os artefatos

decorativos no espaço doméstico, também a presença feminina fica subordinada às decisões técnicas e tomadas pelos homens, nas figuras do arquiteto e do decorador.

A pesquisadora Cláudia Hasegawa Zacar (2018) aponta que, na arquitetura dos séculos XIX e XX, o processo de individualização dos cômodos dialoga com tensionamentos entre as esferas pública e privada, imprimindo qualidades de gênero nos ambientes. Essas diferenças são materializadas por via da escolha de formas, cores, materiais e texturas que remetem, cada qual, à feminilidade e à masculinidade. Zacar (2018) percebe que ambientes "femininos" costumam ser associados ao uso de linhas sinuosas, cores claras, texturas brilhantes e suaves, ao passo que ambientes "masculinos" aparecem associados à aplicação de linhas retas, cores escuras e texturas rugosas. Essas qualidades se cruzam com noções estereotipadas do corpo sendo o feminino entendido como curvilíneo, frágil, passivo, delicado e macio; e o masculino tido como rígido, robusto, forte e ativo (Cláudia ZACAR, 2018, p. 22).

Com o ingresso de decoradoras no corpo técnico de *A Casa* é possível observar que a ênfase dada aos objetos decorativos e têxteis, como almofadas e cortinas, reforça, assim, a feminização da decoração não profissional, isto é, praticada no interior do lar pela dona de casa. A prática de arranjos domésticos não dispusera, até 1937, de uma seção específica na revista *A Casa*. Nos meses de maio a setembro daquele ano seria publicada pela primeira vez uma seção regular dedicada a este tema. Sem um título fixo, a coluna aparecia por volta da página de número vinte e levava a assinatura de "Eglantine", personagem apresentada como sendo "*uma grande artista, educada em Paris*" e que, à época da publicação, contaria com quinze anos de experiência profissional como decoradora (A CASA, 1937, n. 156, p. 24).

A discrepância da forma de apresentação dessa personagem em relação às mulheres que outrora contribuíram com a publicação e em relação aos profissionais, que sempre foram apresentados pelo nome completo, leva a crer que Eglantine seja o pseudônimo de alguma redatora ou redator empregado pela revista. Ao longo da primeira metade do século XX, o uso de pseudônimos foi prática corrente no jornalismo brasileiro por parte de escritores que, em busca de trabalho, aceitavam produzir textos para diferentes veículos de comunicação ao mesmo tempo (Aparecida NUNES, 2010, p. 70).

A escrita de Eglantine emula o posicionamento de uma mulher de classe alta que, familiarizada com o linguajar afrancesado da burguesia brasileira, não economiza expressões como *voile grosse*, e *filet miche* (A CASA, 1937, n. 156, p. 25). Sua coluna

de decoração alia o discurso de moralização do cuidado doméstico com orientações de como posicionar os móveis num cômodo e como escolher tecidos e acabamentos. Como interlocutora preferencial é escolhida a dona de casa comum, moradora de casas pequenas ou apartamentos, ocupada com o melhor interesse da família:

A saúde, o bem estar, a alegria de viver dos membros da família dependem, em grande parte do ambiente do lar. Na arrumação dos moveis a dona da casa não deve imitar o que todas as outras fazem, mas, com um arranjo diferente, com uma nota original, sem despesas superfluas e sobretudo com economia, experimentar a instalação de um lar de bom gosto (A CASA, 1937, n. 156, p. 24).

Uma particularidade da seção de decoração assinada por Eglantine é a apresentação de desenhos produzidos com pouco rigor técnico, destoando grandemente dos desenhos complexos apresentados pelos arquitetos ao periódico. Por vezes indicadas como sendo de criação da própria autora, as ilustrações acompanham legendas que, além de descrever a organização do espaço apresentado, oferecem conselhos para a melhor arrumação do ambiente. A Figura 45 exemplifica a organização de um espaço que conjuga as funções de sala de visitas e sala de jantar. A simplicidade do arranjo se presta à facilidade de reprodução do mesmo no espaço doméstico.

No espaço ilustrado, a decoradora sugere a colocação da mesa de refeições no canto próximo à janela como forma de melhorar a circulação no ambiente aproveitando também a claridade natural. Os materiais empregados nos revestimentos consistem de veludo amassado marrom para as poltronas e para o reposteiro da cortina, “*voile d'albene*” bege claro para as cortinas, combinando com o estofado das cadeiras, tapete de lã em tons claros de bege, marrom, laranja e branco, além da mesa de madeira. O desenho dá algum destaque à inclusão objetos de estilo que são bastante comuns, como luminárias, quadro e vasos de flores, e aparecem posicionados cada qual num canto da sala como um ponto focal junto a uma peça da mobília.

**Figura 45: Ilustração de um espaço que conjuga as salas de visitas e de jantar. Coluna de Eglantine, 1937.**



Fonte: A Casa, 1937, n. 156, p. 24

A pesquisadora Marize Malta (2016) sugere que a imprecisão dos desenhos de ambientes de Eglantine, com suas perspectivas ligeiramente fora de proporção, denotam que a pessoa responsável por sua criação provavelmente não teria frequentado os bancos das academias ou escolas superiores. Nessas instituições, onde o desenho se constituía a principal ferramenta e linguagem de artistas, arquitetos e engenheiros, “a modernidade não atuou de forma homogênea em relação ao acesso à profissionalização e à atuação social de diferentes gêneros” (Marize MALTA, 2016, 133-134), conforme demonstrado pela mobilização em torno da novidade representada pelo ingresso de mulheres nas escolas superiores de arquitetura.

A opção do periódico pela veiculação de desenhos fora do padrão habitual devidamente identificados como sendo de produção da própria autora atua subrepticiamente para o aprofundamento de uma clivagem que separa o homem, na figura do profissional formado, da mulher, que desempenha a decoração de maneira não profissional, guiada apenas por seu gosto pessoal e sensibilidade estética. Desse modo, a decoração se configura com tecnologia acionada no registro de uma

atividade feminina ou feminizante caracterizada por materialidades instrumentalizadas para a citação de normas de gênero produtoras de corpos ajustados às noções de “homem-masculino” e “mulher-feminina” (Marinês SANTOS, 2018, p. 6).

A função que Eglantine desempenha ao longo de sua permanência como colunista de *A Casa* consiste em demonstrar que, diferente da arquitetura, a decoração era um tema que se consentia à mulher leiga – novamente, branca e escolarizada – que, com um pouco de jeito e disposição em receber aconselhamento da revista, poderia agir sobre o arranjo interior de seu lar. Além disso, a introdução da personagem abre espaço para tratar diretamente com uma interlocutora feminina de aspectos práticos da vida doméstica em termos de organização e saúde (A CASA, 1937, n. 157, p. 23-24; A CASA, 1937, n. 161, p. 21), complementando questões como o conforto e estética nos interiores (A CASA, 1937, n. 157, p. 22; A CASA, 1937, n. 161, p. 21) com princípios da exteriorização da vida doméstica na forma das varandas, espaços ao ar livre (A CASA, 1937, n. 160, p. 20-21) e decoração para casa de campo (A CASA, 1937, n. 158-159, p. 39-40).

No ano seguinte, *A Casa* apresenta uma nova decoradora como colunista do periódico. Hila de Hann é introduzida à revista por via de seu colaborador, o arquiteto e decorador Michael B. Kamenka que, em entrevista concedida a Francisca Franco da Rocha em 1938 a apresenta como:

Uma artista de renome, Mme. Hila de Hann estreiou (*sic*) em Paris com alguns trabalhos notáveis, tendo os principais sido reproduzidos no jornal “Art et Industrie”. Sempre em colaboração comigo, ela apresentou-se no Salão dos Artistas Decoradores, em Paris, 1933, onde seus dois trabalhos foram recebidos por unanimidade do jury. Críticas favoráveis apareceram no “Le Figaro”, “L’Amour de l’Art”, “L’Oeuvre”, “Le Journal” [...] Nossos trabalhos são sempre inspirados pela nossa ideia: CREAMOS UM QUADRO RACIONAL E ESTÉTICO AO MESMO TEMPO PARA A NOSSA VIDA MODERNA (A CASA, 1938, n. 173, p. 18, p. 49, grifo no original)

Em pesquisa na seção de periódicos da *Bibliothèque Nationale de France*<sup>34</sup> é possível, de fato, encontrar menções ao trabalho da dupla em periódicos franceses publicados na década de 1930<sup>35</sup>, o que permite supor tratar-se, ambos, de estrangeiros que possivelmente conheceram ou viveram no Brasil. Já o trecho

<sup>34</sup> Portal *Gallica BnF* (<https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/content/>). Acesso em 6 fev. 2021.

<sup>35</sup> LE FIGARO. Paris, n. 244, p. 4. 1 de setembro de 1934.

LA DÉPÊCHE algérienne. Alger, n. 17883, p. 5. 21 de abril de 1935.

FOYER Magazine. Lyon, ano 5, p. 7. Janeiro de 1938.

destacado da fala do decorador, caracterizado pelo uso de letras maiúsculas no corpo do texto, indica que na articulação entre racionalidade, estética e modernidade está o ponto de contato entre os ideais da revista e dos decoradores que com a mesma colaboram assinando a autoria de sete artigos ilustrados publicados entre outubro de 1938 e junho de 1939.

Profusamente ilustrados com desenhos em aquarela produzidos por Hila de Hann, as matérias assinadas pela dupla em geral eram apresentadas por volta da página de número vinte, indicando um sentido de regularidade da seção de *A Casa* dedicada ao tema da decoração. O volume de páginas de cada matéria, no entanto, aumenta quando comparado à coluna de Eglantine, passando de uma para cerca de três a cinco páginas por edição da revista. Os artigos “Terraços Habitáveis” (*A CASA*, 1938, n. 173, p. 19-21) e “Quartos de dormir” (*A CASA*, 1938, n. 174-175, p. 18-23) apresentam formatos similares, nos quais o texto apresenta uma situação-problema seguida de uma série de alternativas com explicações ilustradas.

O primeiro artigo trata do desejo de exteriorização da vida doméstica e do terraço como espaço intermediário entre o conforto da habitação e o bem estar do ar livre, sugerindo arranjos bucólicos para terraços à beira mar, nas montanhas e nas vilas suburbanas. Ilustradas contra a paisagem da baía de Guanabara, as soluções propostas Hila de Hann e Michael B. Kamenka anunciam os benefícios de um estilo de vida à americana:

Hoje em dia, uma reviravolta salutar está se dando. Procuramos [...] o remédio necessário á vida insalubre das cidades. O habito do “week-end” propaga-se cada vez mais. Cada um sonha com a sua casinha de campo e o seu jardim (*A CASA*, 1938, n. 173, p. 19).

O segundo artigo publicado pela dupla coloca como problema a melhor organização de um dormitório de acordo com o tipo de habitação em que ele está inserido. O primeiro cenário é urbano, um “*apartamento medíocre de cidade em um arranha-céu*” (*A CASA*, 1938, n. 174-175, p. 18), onde o quarto de dormir deve cumprir também a função de sala íntima. Para isso, os decoradores centralizam uma cama com encosto lateral que durante o dia servirá como sofá, e posicionam o restante da mobília como satélites ao redor da peça principal, alocando em cada canto do cômodo compartimentos destinados à leitura, ao telefone e à penteadeira. Mesmo nos quartos localizados na casa térrea, a que chamam de “residência particular” (*A CASA*, 1938, n. 174-175, p. 20-21), e na casa de campo ou “bangalô”, se encontram presentes as

funções do boudoir e do canto de leitura. Essa forma de compartimentação funcional do ambiente se encontra em diálogo com prescrições que valorizam a ampliação do espaço de circulação, a valorização da iluminação natural e da ventilação, e sugestões de decoração aparecem quase exclusivamente na escolha dos revestimentos têxteis.

Como principal contribuição à revista, Hilla de Hann e Michael B. Kamenka oferecem a incorporação da setorização funcional como fator que orienta a composição dos arranjos interiores. Inserido num esforço de modernização do lar, o compromisso expresso por Hann e Kamenka com a organização do viver no espaço doméstico se expressa na matéria “*O problema dos armários*”, publicada na edição de janeiro de 1939 de *A Casa*, onde os decoradores afirmam:

O “MODERNO” na construção, na mobília e no arranjo da casa, não é uma doutrina nem uma religião. É simplesmente UMA NECESSIDADE. Nossos meios são restritos; os aluguéis são elevados. Eis-nos, pois, alojados em apartamentos “mínimos” [...] “**Maquina de habitar**” disseram? Não. A fórmula é demais brutal, e além disso, inezata (*sic*). Jamais o homem consentirá em excluir do programa do seu alojamento elementos que provêm dum complexo espiritual e sentimental e que fazem, já pela definição, excluir a ideia de “maquina”. Em compensação, uma **organização funcional** da habitação (*sic*) impõe-se (*A CASA, 1939, n. 176, p. 17, grifo no original*).

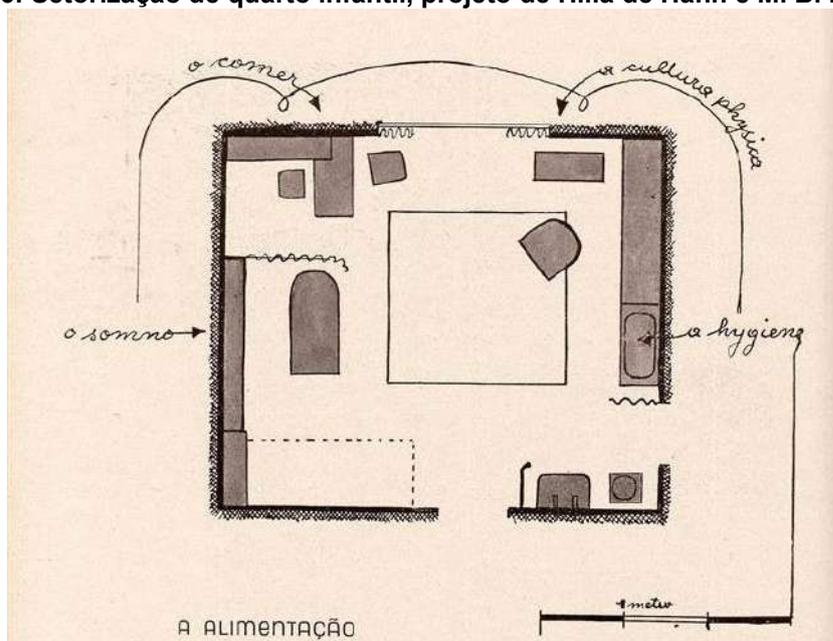
Mais conhecida como “máquina de morar”, a “máquina de habitar” a que Hann e Kamenka se referem no trecho destacado foi um modelo desenvolvido pelo arquiteto franco-suíço Le Corbusier, para quem a casa moderna representa uma máquina de morar e nela cada elemento deve desempenhar um papel mecânico específico. Segundo essa lógica, tal como trens, carros, navios e aviões são maquinários que solucionam o transporte, também a casa deve solucionar o habitar (Lis VILAÇA, 2015). O fato de os decoradores defenderem o conceito de um morar moderno que se define pela negação a outra proposta no mesmo âmbito é elucidativo no sentido de demonstrar que em *A Casa* o moderno não constitui um ideal unívoco, mas se apresenta sob múltiplas versões, constituindo diferentes formas de habitar e viver negociadas e transformadas ao longo do arco temporal compreendido pelo período de circulação da revista.

Com os artigos de Hann e Kamenka, pela primeira vez *A Casa* exhibe preocupação em tratar não apenas das atividades que são desempenhadas no interior do espaço doméstico, mas de que maneira elas podem ser realizadas. Voltada para a otimização do espaço e do movimento do habitante da casa, essa abordagem tem como referência o modelo do trabalho na fábrica, onde a aplicação do taylorismo

envolveu a decomposição e análise minuciosa de cada movimento do operário, permitindo a eliminação dos gestos considerados desnecessários e a reorganização das sequências de tarefas, equipamentos e ferramentas associadas, com o objetivo de alcançar a máxima eficiência no menor tempo possível.

Como afirmam as pesquisadoras Ana Maria Monteiro e Kelen Magri Ferreira (2022), essa abordagem planejadora exerceu influência sobre a configuração dos lares por meio de experimentos em Economia Doméstica realizados pela professora estadunidense Christine Frederick e pela francesa Paulette Bernège. Ambas propunham que para reduzir o tempo dedicado a cada atividade doméstica era necessária uma simplificação do mobiliário, dos acessórios de decoração e dos revestimentos em todos os cômodos da casa.

**Figura 46: Setorização de quarto infantil, projeto de Hilla de Hann e M. B. Kamenka.**



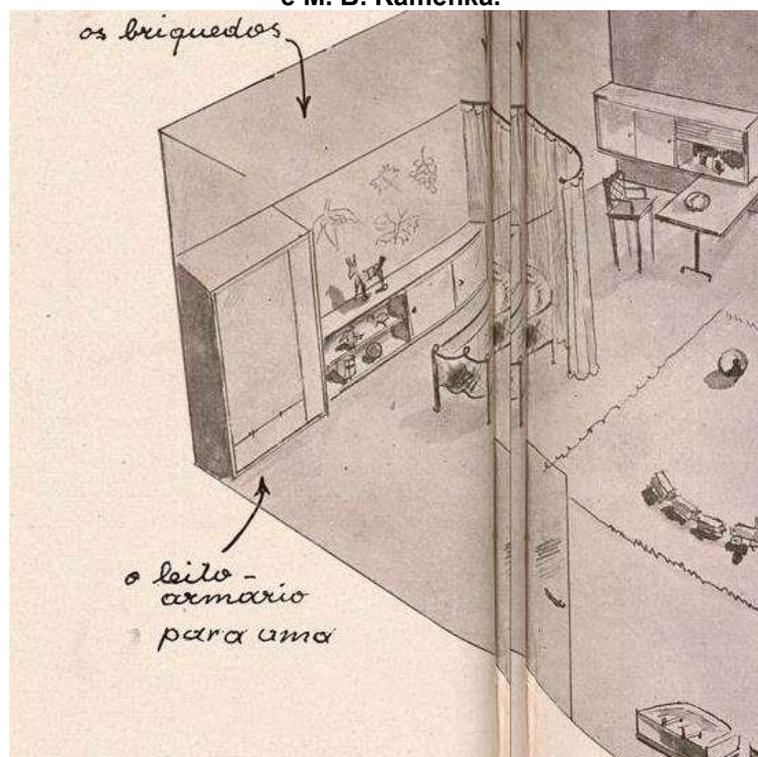
**Fonte: A Casa, 1939, n. 181, p. 30.**

O esquema em que essa lógica de setorização funcional aparece de maneira mais clara se encontra na matéria “O Quarto das Crianças” (A CASA, 1939, n. 181, p. 28-31), na qual os decoradores organizam o que chamam de “manifestações vitais” da criança numa lista composta por sono, alimentação, cultura física, higiene, (armazenamento de) brinquedos e lugar para brincar. Cada item é setorizado (Figura 46) e justificado de acordo com orientações da puericultura, que recomenda, por exemplo, que a criança tenha seu próprio local para alimentação, além da prática de exercícios com uma “stretching table”, pois, “*como se sabe, os norte-americanos nos*

*ensinaram que exercícios têm que ter por fim distender os corpinhos para os tornar flexíveis, esbeltos e musculosos” (A CASA, 1939, n. 181, p. 30).*

Em concordância com tendências internacionais nos campos do design de interiores, economia doméstica e puericultura, as soluções oferecidas Hilla de Hann e Michael B. Kamenka se prestam ao deleite criativo de suas leitoras oriundas dos setores médios e altos da sociedade. Elementos como terraços (A CASA, 1938, n. 173, p. 19-21), casas de campo (A CASA, 1939, n. 178-179, p. 17-22), bares dentro do apartamento (A CASA, 1939, n. 180, p. 17-20) e quartos de bebê com marcenaria personalizada (A CASA, 1939, n. 181, p. 28-31) constituem, nos termos da revista, elementos que materializam auto-representações sustentadas pelo consumo não só de bens como decoração e mobiliário, mas de ideias associadas a um estilo de vida caracterizado pela racionalização entre o trabalho e o lazer como forma de perpetuação de posições de classe privilegiadas (Thorstein VEBLEN, 2018).

**Figura 47: Armário oculta o leito da babá em quarto infantil, detalhe de projeto de Hilla de Hann e M. B. Kamenka.**



**Fonte: A Casa, 1939, n. 181, p. 28-29.**

No projeto do quarto infantil, a estratificação de classe ganha corpo e mecanismos de invisibilização na forma do móvel retrátil que oculta a cama da babá (Figura 47). Oculto no interior de um armário, se encontram, assim, todos os sinais de que as atividades de cuidado dispensadas à criança no espaço do quarto se dão na

esfera do trabalho, que é delegado por uma mulher, a mãe, a outra mulher, na figura da babá. Conforme será retomado adiante, observo que delicadas tensões de raça e de classe permeiam a discussão do trabalho doméstico na revista, que instrumentaliza os artefatos domésticos como mecanismos de hierarquização social entre mulheres.

A puericultura voltaria a dar o tom de seções temáticas publicadas em *A Casa* apenas após a mudança editorial ocorrida em 1945, a partir de quando seria regular a publicação de matérias dedicadas à orientação de mães com o cuidado de crianças e bebês. O período da Era Vargas, compreendido entre os anos de 1930 e 1945, testemunhou o fortalecimento da puericultura como parte de uma política mais ampla de designação de papéis de gênero atribuídos às mulheres. Como nota a pesquisadora Natascha de Ostos (2012), nesse período, foram engendradas políticas voltadas para a formação de uma população diligente e trabalhadora, criando um ambiente propício para a disseminação de opiniões conservadoras em relação às mulheres. Cientistas, intelectuais, religiosos, profissionais liberais, homens do Estado e militantes políticos, ainda que por motivações e crenças diferentes, concordavam que as mulheres deveriam ocupar o papel tradicional no lar, desempenhando as tarefas que lhes foram historicamente atribuídas.

Cabe ressaltar que, não paradoxalmente, o referido período também foi marcado por lutas em prol da emancipação feminina, o que levou a movimentos reacionários que defendiam a manutenção das mulheres em suas funções tradicionais. Os grupos conservadores reagiam às mudanças culturais que introduziam novos comportamentos e modelos de conduta para as mulheres, rejeitando sua participação no mercado de trabalho e a conquista de direitos políticos (Natascha OSTOS, 2012, p. 337-338).

A primeira colaboração de uma arquiteta com a revista *A Casa* é publicada em 1938, ano em que Francisca Franco da Rocha<sup>36</sup> passa a ocupar, junto ao engenheiro civil H. Vaz Corrêa, o cargo de redatora no qual permanece até o ano de 1941. Francisca Franco da Rocha recebeu em 1934 o diploma de arquiteta pela Escola de Belas Artes de São Paulo em cerimônia noticiada pelo jornal *O Correio de S. Paulo* em nota na seção *O Mundo das Artes* da edição de 18 de maio de 1934. Na referida nota é anunciada a colação de grau de dezoito alunos formandos nos cursos de Pintura e Arquitetura em solenidade presidida pelo engenheiro Amador Cintra do

---

<sup>36</sup> Francisca é filha do médico paulista Francisco Franco da Rocha, pioneiro na introdução da psiquiatria no Brasil (Yolanda FORGHIERI, 2005).

Prado. Dentre os dez formandos em arquitetura, Francisca Franco da Rocha é a única mulher, ao passo que a turma de formandos em Pintura é composta por sete mulheres e apenas um homem, o pintor e desenhista Umberto Rosa (CORREIO DE S. PAULO, 18 de maio de 1934, p. 7).

Embora tenha sido formada numa época em que ainda era rara a presença de mulheres nas faculdades de arquitetura, Francisca Franco da Rocha parece ter atuado pouco como projetista, tendo sido listada como crítica de arquitetura e ensaísta em algumas publicações (Sylvia FICHER, 2005; 2016). Jornais da década de 1950 inclusive dão nota de seu ingresso na Associação Brasileira de Imprensa e participação no órgão em cargo de tesouraria<sup>37</sup>. A falta de informações sobre sua biografia pessoal não permite, todavia, precisar as razões que levaram a arquiteta atuar numa área, ainda que correlata, distinta daquela de sua formação. No curso do século XX, a escrita se mostrou um meio seguro para que as mulheres pudessem acessar o campo da arquitetura, pois, se por um lado se mostrava uma atividade aceitável para mulheres por ser desempenhada no âmbito privado do lar, por outro lado representava um espaço de agência na contracorrente da concorrência direta em um mercado cuja dinâmica insere a arquitetura no registro das masculinidades (Marina FONTES, 2016, p. 74; Ana Gabriela LIMA, 1999).

Quaisquer que tenham sido suas motivações, seja o florescimento de um novo talento na área da escrita, pressão familiar e/ou conjugal, ou a falta de oportunidades junto a escritórios de arquitetura e clientes privados, sabe-se que Francisca Franco da Rocha atuou majoritariamente como crítica de arquitetura e foi autora de numerosos ensaios publicados pelas revistas *A Casa* e *Acrópole* sobre temas referentes tanto à arquitetura residencial como ao urbanismo e gestão urbana. As peças assinadas por Francisca Franco da Rocha em *A Casa* contabilizam um total de quinze artigos, dentre entrevistas, reportagens e projetos. A produção total da arquiteta pode, no entanto, ter sido mais volumosa, considerando-se que ao longo do

---

<sup>37</sup> CASA própria para jornalistas. **Boletim da Associação Brasileira de Imprensa**. Rio de Janeiro, n. 5, p. 8. 30 de setembro de 1952.

OS ANIVERSARIANTES da A.B.I. **Boletim da Associação Brasileira de Imprensa**. Rio de Janeiro, n. 8, p. 4. Janeiro de 1953.

RECORDE da tesouraria. **Boletim da Associação Brasileira de Imprensa**. Rio de Janeiro, n. 22, p. 11. Fevereiro de 1954.

RELAÇÃO dos candidatos. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, n. 19050, 1º caderno, p. 3. 5 de maio de 1955.

ESTES estão ajudando a A.B.I. **Boletim da Associação Brasileira de Imprensa**. Rio de Janeiro, n. 121, p. 10. Maio de 1962.

período em que ocupou a posição de redatora do periódico a atribuição de autoria não obedecia a uma regra clara, sendo publicado um grande volume de artigos sem identificação de quem os escrevera.

Alguns destes artigos sem autor identificado, em razão de sua temática e/ou linguagem empregada permitem supor que tenham sido escritos por Franco da Rocha, especialmente aqueles de tom mais crítico sobre políticas urbanas na cidade do Rio de Janeiro, além de alguns textos sobre arranjos domésticos. Com base na posição de destaque ocupada por algumas de suas reportagens na organização da revista, impressas nas páginas seguintes à folha do sumário e expediente, cabe supor que a arquiteta não concordasse em emprestar seu nome a temas triviais. As séries de reportagens de sua autoria têm como temas a relação entre arquitetura e pedagogia em projetos de grande porte para escolas<sup>38</sup> e impressões gerais da autora sobre os caminhos da arquitetura nos Estados Unidos.

O período de colaboração de Francisca Franco da Rocha com a revista *A Casa* se superpõe com o período de colaboração de Hila de Hann e Michael B. Kamenka com o periódico, tendo sido a própria arquiteta a apresentar os decoradores à publicação por meio de uma entrevista impressa em dezembro de 1938. Com isso, até 1940 a arquiteta teria sido poupada dos temas relacionados aos arranjos interiores, haja visto o pouco interesse demonstrado pela revista em expandir suas seções dedicadas à decoração e organização do lar. Em meados de 1939, quando deixa de circular a seção de decoração assinada por Hann e Kamenka, a publicação de matérias dedicadas ao tema se torna irregular. Por vezes são publicados artigos traduzidos a partir de periódicos estrangeiros (*A CASA*, 1939, n.183, p. 38-39), por outras, são apresentadas imagens de projetos de interiores de Alfredo Ernesto Becker e John Graz completamente destituídos de texto.

Alguns artigos que tratam do arranjo interior da casa e de modelos de habitação pautados por padrões estadunidenses começam a surgir no periódico no decorrer do ano de 1940. No mesmo período começa a ser veiculada uma série de reportagens assinadas por Francisca Franco da Rocha produzidas a partir do 71º Congresso do Instituto Americano de Arquitetos, realizado nos Estados Unidos no ano anterior, o que sinaliza que a produção desses dois tipos de matérias estejam

---

<sup>38</sup> *A CASA*, 1939, n. 176, p. 37-40.

*A CASA*, 1939, n. 177, p. 47.

*A CASA*, 1939, n. 178-179, p. 23-26.

relacionados à atividade da arquiteta enquanto redatora de *A Casa*. O artigo “Casas portáteis” (*A CASA*, 1940, n. 188, p.23-24) narra um passeio de carro por um subúrbio no estado de Nevada formado apenas por casas desmontáveis. Embora o texto não tenha identificada sua autoria e a participação de Franco da Rocha em sua publicação seja apenas circunstancial, destaco um trecho em que a suposta autora comenta que

**Uma casa bonita, confortável e atraente é um poderoso fator da felicidade conjugal** [...] As casinhas são constituídas de dois quartos (com os seus indispensáveis e cômodos armário embutidos) e suas respectivas [instalações] sanitárias, uma completa, outra pequena, living room e cozinha (*A CASA*, 1940, n. 188, p. 23-24, grifo no original).

O texto é narrado em primeira pessoa, como em geral o são aqueles escritos por Franco da Rocha. Como esse, outros artigos aparecem em que a escrita denuncia sua provável autora, mas poucos deles se aprofundam nas formas de organização do morar como “Cozinhas” (*A CASA*, 1939, n. 176, p. 41-42), texto que exalta as qualidades do modelo da cozinha americana ao mesmo tempo em que manifesta descontentamento com a cozinha – e com a empregada doméstica – brasileira. Não é possível, no entanto, saber se Francisca Franco da Rocha teria comparecido ao supracitado congresso realizado na capital estadunidense, Washington, em 1939, ou se as nove reportagens publicadas pela arquiteta dos meses de janeiro a outubro-dezembro de 1940 teriam sido produzidas a partir de traduções facilitadas por serviços de informação estrangeiros.

A ressurgência de matérias laudatórias do progresso técnico estadunidense no período em que se desenrolavam os conflitos da Segunda Guerra Mundial sinaliza um movimento em que os Estados Unidos promovem ações de reafirmação de sua hegemonia militar, política e cultural em todo o continente americano por meio de políticas de boa-vizinhança em cujas estratégias a arquitetura também serviu como instrumento (Fernando ATIQUE, 2007). Nesse contexto, além da apresentação de numerosas reportagens que tratam das políticas de valorização da arquitetura em contexto pan-americano, o estilo arquitetônico neocolonial se apresenta como expressão de uma nova colonização cultural que encontra grande aderência entre os arquitetos brasileiros, especialmente no contexto de repressão de ideias progressistas sob o governo Vargas (Fernando ATIQUE, 2007; Rafael CARDOSO 2015).

Inspirado pelas missões jesuíticas espanholas em território norte-americano, o estilo arquitetônico neocolonial foi amplamente difundido na arquitetura residencial

brasileira ao longo das décadas de 1930 e 1940, período de reavivamento de ideias como o pan-americanismo<sup>39</sup>, pelas quais advogam diversos órgãos de classe de arquitetos envolvidos na organização dos Congressos Pan-americanos de Arquitetos e mesmo dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), que tiveram início também na década de 1930.

O ingresso de Francisca Franco da Rocha junto ao quadro técnico de *A Casa* atesta o posicionamento da revista como um veículo de comunicação voltado para um projeto moderno que contempla a entrada de mulheres caracterizadas, conforme anteriormente argumentado, como brancas, escolarizadas e oriundas das classes médias e altas no universo dos profissionais liberais. De modo complementar, sua trajetória junto à publicação demonstra que, ainda assim, a revista reitera a primazia masculina sobre a prática arquitetônica. Portanto, a restrição da atuação dessa profissional a à produção de artigos e reportagens exemplifica como se enredam determinados valores científicos e práticas sociais vigentes na produção de subjetividades a partir da revista *A Casa*.

Outras duas arquitetas viriam a integrar o conselho técnico da revista *A Casa* no decorrer da década de 1940. Lygia Fernandes e Giuseppina Pirro estiveram listadas dentre outros profissionais como responsáveis pela produção de projetos, críticas e artigos veiculados pela revista entre os anos de 1943 e 1944. Como discutido no capítulo 3, o período é marcado por rápidas mudanças no formato editorial da publicação que sinalizam um período de crise na produção da revista, com o eventual afastamento de seu diretor proprietário, o arquiteto J. Cordeiro de Azeredo. Nesse período, a organização do conteúdo da revista não prevê seções regulares, como as reportagens assinadas por Francisca Franco da Rocha ou as colunas de decoração e organização do lar de Eglantine e Hila de Hann.

Até meados da década de 1940, o conteúdo da revista é apresentado com profusão de ilustrações fotográficas e cada vez menor quantidade de texto,

---

<sup>39</sup> Projeto de integração de todos os estados-nação situados no continente americano defendido por Simón Bolívar, elaborado a partir do Congresso do Panamá de 1826. O conceito foi, no decorrer do século XX, adaptado para garantir predominância econômica e cultural dos Estados Unidos sobre os demais países do continente. Natália Heinrich e Luciano Abreu (2020) explicam que “ainda que muitos estudos remontem suas origens ao Congresso do Panamá, convocado por Simon Bolívar, em 1826, é certo que o Pan-americanismo da União Pan-americana (UPA) em nada lembra o ideal bolivarista de formação de uma Confederação dos novos Estados americanos recém independentes. Ao contrário, remete muito mais às ideias esboçadas pelo Presidente James Monroe na sua célebre mensagem ao Congresso dos Estados Unidos em 1923 e que se tornaram os pilares da chamada Doutrina Monroe”.

sinalizando que a leitura dos projetos se apoiaria mais em imagens do que em explicações textuais. Artigos de opinião e crítica também escasseiam, e, com exceção dos arquitetos responsáveis pela produção e execução dos projetos, nenhum profissional é creditado com a autoria dos editoriais veiculados. Com isso, torna-se inviável precisar qual o tipo de trabalho desempenhado pelas arquitetas acima mencionadas na produção da revista *A Casa*. Sabe-se, contudo, que conteúdos relacionados a decoração deixam de circular na revista até sua reformulação em 1945.

É possível, desse modo, concluir que a revista *A Casa* atua também como tecnologia de gênero ao produzir subjetividades que marcam corpos, interesses, práticas e visões de mundo supostamente distintos traduzidas em múltiplas instâncias, como a da atuação profissional e a das prescrições normativas de comportamento e cuidados com o corpo e com o lar. No mesmo processo, ao se caracterizar como publicação de ordem técnica, *A Casa* materializa por meio da imprensa valores sociais imiscuídos nos códigos técnicos das práticas em arquitetura, reforçando hierarquias de saberes caracterizadas por desigualdades socialmente constituídas sob a ilusão de necessidade técnica (Andrew FEENBERG, 2010, p. 82).

Considero que os processos de interdição da atividade profissional feminina na revista na área de projeto e sua concomitante circunscrição à esfera da arquitetura feita “por escrito” desvela o caráter político das disputas por representação no campo profissional entre as ideologias expressas no posicionamento da revista e sujeitos historicamente subalternizados. Ainda assim, ao não assinar as matérias sobre arranjos interiores, Francisca Franco da Rocha demonstra como prepara sua estratégia de negociação frente à hierarquização de saberes expressa na organização dos temas da revista. Isso pode ser interpretado como uma forma de reivindicar sua autoria e reconhecimento pelo trabalho que considera de maior prestígio social, na forma das reportagens, e expressa o desprezo da arquiteta pelos temas relacionados aos interiores. Essa atitude pode ser entendida como uma maneira de repelir as normas de gênero que podem marginalizam a atuação feminina na arquitetura, que, conforme discutido, se mostra acessível a algumas mulheres apenas por meio dos arranjos de interiores.

## 6.2 Lugar de mulher?

A inculcação de um sentido do decorativo como parte constitutiva de um universo de feminilidades brancas relacionadas aos setores médios e altos da sociedade se apoia, como veremos a seguir, num aporte ideológico que aparta as mulheres da esfera do trabalho produtivo, isto é, remunerado. Neste universo, o desempenho tanto da arte decorativa, na forma dos trabalhos manuais, como do decorar, enquanto ação do arranjo esteticamente harmônico dos interiores domésticos, reforça um binômio composto pelo corpo e pela casa.

É possível perceber que, na revista *A Casa*, a divisão do trabalho marcada por gênero se manifesta na forma da preponderância da arquitetura, apresentada como atividade masculina, sobre a decoração de interiores, apresentada pelo periódico como parte de um repertório de atividades femininas. A repórter Clélia Clay exemplifica como a decoração se coloca dentre responsabilidades inerentemente femininas em sua coluna “Casas de Hollywood” (*A CASA*, 1951, n. 315, p. 22-23), quando fala das atribuições da boa dona de casa”:

A boa dona-de-casa não é aquela que se limita, exclusivamente, a cuidar da limpeza e do govêrno de uma casa. É a que se estente (sic) um pouco mais, chegando a ser quase uma artista na arrumação de u’a mesa, de u’a mala ou de um armário; perita na arte de fazer um embrulho; na técnica de conhecer os assuntos preferidos de suas visitas e nos seus pratos prediletos; uma artista, enfim, na arte de ornamentar e decorar o seu lar. Só depois de preencher todos êstes requisitos é que uma mulher pode se considerar, realmente, uma perfeita dona-de-casa e companheira ideal do seu marido... (*A CASA*, 1951, n. 315, p. 22-23).

Profissional na arte de agradar ao marido, cuidar dos filhos e servir às visitas, essa mulher governa o espaço doméstico com bom gosto e inteligência, auxiliada sempre pelos profissionais que oferecem seus conselhos técnicos e científicos por meio de manuais de economia doméstica e revistas como *A Casa*. Conforme discutido no capítulo 4, a revista *A Casa* endossa o potencial da figura da mulher como propulsora do consumo familiar no espaço doméstico em vista da introdução, desde fins do século XIX, de artigos manufaturados que gradualmente destituíram o espaço do lar da função de unidade produtiva de artefatos de uso cotidiano. A historiadora Susan Kent Besse (1999) utiliza como exemplo o caso dos enxovais para demonstrar que até meados século XX, uma das tarefas mais importantes atribuídas às mulheres fora suprir seus lares de vestuário e de roupa de cama e mesa (Susan BESSE, 1999, p. 21).

Mesmo das mulheres abastadas, que tinham condições de comprar suas roupas e enxovais em sofisticadas lojas de departamento, era esperado que desempenhassem tarefas de costura e bordado como parte de sua performance como boas esposas (Susan BESSE, 1999, p. 23). Em consonância com esse tipo de expectativa, *A Casa* passa a dedicar seções específicas da publicação a dicas de costura, bordado, pintura e outros pequenos trabalhos manuais cujo emprego materializa habilidades consideradas desejáveis às mulheres de família da época. Além disso, a revista encoraja suas leitoras a desempenhar pequenos trabalhos de decoração na confecção de têxteis como almofadas e cúpulas de abajur e na composição de arranjos decorativos: “*Não poupem esforços, empreguem seu gosto para que possa ser obtido o melhor resultado possível [...] poderão executá-los vocês próprios, sem grandes despesas*” (A CASA, 1946, n. 270-271, p. 92).

Os exemplares de dicas do tipo faça-você-mesma aparecem com maior recorrência nas seções dedicadas ao cuidado com as crianças, como na edição especial do natal de 1945 em que a seção “Façamos um Zoo” (A CASA, 1945, n. 246, p. 70-71) oferece um fascículo de moldes para a confecção de animais de brinquedo em tecido. A coluna “Para as mães”, publicada ao longo do ano de 1947 sob a assinatura de Ana Maria, também acompanha desenhos cujos gabaritos servem como base para bordados e apliques. A partir de 1946, o número publicado no mês de maio a uma edição especial temática de noivas, na qual figuram em destaque modelos de vestidos de noiva, chapéus, casacos de pele, louças e enxovais para fazer sonhar as mulheres jovens que, conforme exposto anteriormente, desde a virada editorial de *A Casa* ano anterior, converteram-se no público preferencial da publicação:

O enxoval significa para a noiva o começo do lar [...] Vejam, por exemplo, nestas páginas, algumas peças indispensáveis a um enxoval de qualquer classe social: jogos americanos, toalhas de mesa e lençóis. Sem dúvida alguma é o noivado a quadra mais feliz da mulher (A CASA, 1946, n. 265, p. 43).

**Figura 48: Página dupla da edição de maio de 1946 contendo nota sobre enxovais de noiva e dicas de decoração assinadas por Mary Hunt.**



**Fonte: A Casa, 1946, n, 265, p. 43-44.**

O trecho destacado acima foi extraído de uma nota sem título publicada na edição de maio de 1946, cujo texto é apresentado em duas colunas cercadas por uma moldura de flores, querubins e filigranas desenhadas em caneta esferográfica azul, evocando a imagem de uma carta de amor ou página destacada do diário de uma moça. A visão da página dupla contendo a nota sobre o enxoval da noiva e um artigo sobre decoração assinado pela decoradora estadunidense Mary Hunt se encontra reproduzida na Figura 48. Interessa observar a intertextualidade elaborada entre as ilustrações, que, construindo um imaginário visual de feminilidade e intimidade, relacionam o conteúdo apresentado como um segredo numa página de diário ao ato de espiar por detrás das dobras de uma cortina bordada para encontrar uma sala decorada em tons pastel, como quem espia pela janela de uma casa de bonecas.

A transmutação de aspirações tidas como desejáveis às jovens brancas das classes médias e altas em ideais de domesticidades exemplifica como a articulação entre corpo e casa se dá também no campo da performatividade, reafirmando posicionamentos determinados posicionamentos de sujeito. Para a filósofa estadunidense Judith Butler (2003), a performatividade representa o conjunto de práticas que, reiteradas na ação cotidiana, constituem os sujeitos como homens ou mulheres:

a ação do gênero requer uma performance repetida. Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação (Judith BUTLER, 2003, p. 200).

Com isso, a casa, se torna princípio organizador de um tipo de feminilidade ideal reiterado pela citação de normatividades comportamentais associadas ao cuidar, ao vestir e ao decorar. Por essa razão, quando *A Casa* assume como propósito atender ao público feminino com assuntos relacionados ao lar, a publicação passa a ser caracterizada como “*a revista do lar e da mulher inteligente*” (A CASA, 1945, n. 256-257, s/p), reiterando a domesticidade como característica inextricável do ser mulher. Um cupom de assinatura que acompanha a edição dupla de setembro-outubro de 1945 assevera que “*A CASA aborda todos os assuntos e todos os problemas da vida da mulher. Contém secções de Decoração, Modas, Beleza, Culinária, Crítica literária, Arte, Cinema, Teatro, Puericultura e outras destinadas às crianças e adolescentes*” (A CASA, 1945, n. 256-257, s/p).

Embora quisera, de fato, que fossem apenas esses os problemas e interesses da vida de uma mulher, compreendo que a revista toma por fito ocupar-se dos temas que circundam a vida doméstica. A publicação também oferece o vislumbre de um cenário cultural que de outro modo talvez permanecesse inacessível a suas leitoras, apresentando reportagens sobre companhias de teatro e dança, exposições artísticas e cenários de viagens, como parte de uma pedagogia do gosto empenhada em ensinar quais aspectos da vida social seriam bem aceitos como assuntos de interesse feminino. Desse modo, o pendor pelo belo, artístico e decorativo surge no repertório de *A Casa* tanto como uma inclinação natural feminina, quanto como uma tarefa constante de educação do corpo e do gosto.

Quando Penny Sparke (2010) afirma que a ideia de que a mulher representa a personificação da beleza no lar, a pesquisadora caracteriza essa função de embelezadora do ambiente como uma crença fundante do conceito de “culto à domesticidade” (Penny SPARKE, 2010). O conceito de culto à domesticidade é recorrente na historiografia de língua inglesa, e sua discussão tem lançado luz sobre os efeitos exercidos por esse tipo de ideologia em diferentes momentos históricos. A pesquisadora Barbara Welter (1966) foi uma das primeiras a explorar esse fenômeno como uma construção histórica, referindo-se a ele como o “culto da verdadeira

feminilidade"<sup>40</sup>. No entanto, foi a historiadora Aileen Kraditor quem cunhou o termo "culto à domesticidade" em 1968 (Thomas WINTER, 2004, p. 120). O culto à domesticidade representa um discurso ideológico que atribui grande importância ao papel da mulher como de dona de casa e nutriz de sua família, atribuindo centralidade ao lar e à figura materna.

Como explica Glenna Matthews (1987), essa ideologia teve grande aderência dos meios de comunicação no século XIX, que representavam o lar como a encarnação da virtude moral e de valores religiosos. Essa ênfase na domesticidade foi ativa no sentido de circunscrever a mulher branca à esfera doméstica, limitando suas possibilidades de representação fora deste espaço. No universo neocolonial, o culto à domesticidade também integrou estratégias de imposição de papéis de gênero estanques a homens e mulheres, estabelecendo clivagens raciais, como observa Angela Middleton (2013), e de classe (Anne MCCLINTOCK, 2003), que funcionam como ferramentas de assimilação e controle social de sujeitos subalternizados.

A industrialização de bens de consumo cotidiano e a subsequente introdução dos eletrodomésticos no mercado ocidental renova o discurso do culto à domesticidade. A teórica Kathleen Conellan (2016) ressalta como as expectativas de limpeza se entrelaçaram com ideais raciais, de gênero e culturais da domesticidade. Essa expansão da ideologia revela a assimilação de sua influência e conexão com normas e valores sociais mais amplos, associados às práticas de trabalho no espaço doméstico e fora dele. Além disso, a pesquisadora Kathleen McHugh (2000) investiga as transformações nas normatividades de gênero e domesticidade a partir do exame de manuais e revistas populares publicados nos Estados Unidos nos séculos XIX e XX, dando ênfase aos desdobramentos dessa cultura nos discursos feministas. Em última análise, exemplifica como a associação entre feminilidade e domesticidade tem sido reconstruída e atualizada no meio cultural, exercendo influência política de forma duradoura.

No decorrer dos séculos XIX e XX, ante à industrialização, consolidação do mercado capitalista internacional, urbanização e movimentos de política partidária, o culto à domesticidade ofereceu uma poderosa fundamentação conceitual para organizar, e reorganizar, as relações sociais (Thomas WINTER, 2004, p. 120). Como parte integrante da doutrina da separação das esferas (Jürgen HABERMAS, 1984;

---

<sup>40</sup> No original, "*cult of true womanhood*". Tradução livre.

Linda KERBER, 1988; Joana PEDRO, 2017), o culto à domesticidade identifica as feminilidades com a esfera privada do ambiente doméstico, e as masculinidades com a esfera pública da política e competitividade econômica.

Enquanto o culto à domesticidade se refere primordialmente à definição de um modelo hegemônico de feminilidade, qualificando o espaço do lar como arena onde prepondera a influência sentimental e moral da mulher, essa ideologia também contribui para a definição de um modelo de masculinidade pautado pela racionalidade e controle dos desejos (Richard MISKOLCI, 2011) num contexto de intensas transformações sociais, políticas e econômicas.

A teórica estadunidense Ruth Schwartz Cowan (1983) observa que um dos efeitos mais profundos do processo de industrialização foi, até o século XX, a separação dos locais “de trabalho” dos locais “domésticos”. Essa designação, que consigna o primeiro ao domínio masculino e o segundo ao domínio feminino, dá origem a desdobramentos comportamentais, morais, emocionais e políticos que, na opinião da autora, configuram a separação das esferas não apenas como uma doutrina, mas como uma ideologia. A autora postula que o objeto “lar” passou a ser associado a um gênero específico, o feminino – naturalizado nas mulheres; a uma atmosfera emocional específica, o “aconchego”; a uma postura pública específica, a “moralidade”; e a uma forma de comportamento específica, a “passividade”. Ao mesmo tempo, o “trabalho” se tornava associado a “homens”, “insensibilidade”, “excitação”, “agressividade” e “imoralidade”.

Cowan (1983) também indica que a historiografia sugere que estes conjuntos de normatividades sociais não são neutros, tendo sido constantemente reelaborados com o fim de servir aos interesses de poder de determinados segmentos sociais. A ascensão da indústria manufatureira demandava a expansão do mercado consumidor para os bens produzidos em escala cada vez maior, donos de fábricas demandavam batalhões de trabalhadores disciplinados, religiosos buscavam audiência para suas pregações, líderes políticos procuravam estabilizar seus eleitorados, e a nova burguesia procurava dar coesão a seu posicionamento de classe por meio de regras sociais elaboradas e, conforme discutido anteriormente, do estilo de vida ostentado por suas mulheres.

Não à toa, as figuras de aconchego evocadas nos textos de *A Casa* fazem recurso à descrição ou representação imagética de objetos domésticos associados à suavidade, como colchas, almofadas e tapetes. Esses artefatos são representativos

da ingerência feminina no arranjo dos interiores domésticos por meio dos trabalhos manuais e da decoração, e são considerados expressões de um gosto estético educado. A ideologia da separação das esferas, em grande parte, fundamenta os discursos preconizados por *A Casa*, que representa o espaço doméstico não como uma continuidade, mas uma antítese da vida na cidade.

Embora essa categoria de argumento seja amplamente empregada no decorrer da circulação da revista, foram escolhidas como representativas do discurso da revista duas matérias, sendo que uma faz uso de imagem e outra faz uso de texto. Ambas foram localizadas por meio da busca pelo termo “aconchego”, que é raramente utilizado na linguagem da revista, tendo sido contabilizado em apenas 16 ocorrências ao longo dos 29 anos da publicação. A raridade do termo auxilia sobremaneira na filtragem dos resultados, ao mesmo tempo em que indica a maior recorrência do termo na segunda fase de publicação da revista, entre 1945 e 1952, como parte integrante de textos literários.

#### A

Figura 49 integra um editorial ilustrado publicado em agosto de 1946 sob o título de “Uma casa no céu” (*A CASA*, 1946, n. 267, p. 60-64), com texto da jornalista Ítala Vera e fotografias de Sascha Harnisch. Narrado na primeira pessoa do plural, como a incluir a pessoa leitora na trama narrada, o texto descreve com riqueza de detalhes a visita a uma casa localizada no bairro da Gávea, zona sul do Rio de Janeiro. As imagens, impressas em formato de meia página acentuam a abundância de texturas e o brilho da madeira lustrada do mobiliário colonial português.

A exceção é o último cômodo que, de aspecto moderno, é similar àquele apresentado no capítulo anterior como lar da atriz Lynn Bari (Figura 41). Compõem o ambiente um sofá e um abajur forrados em tecido xadrez e uma cadeira forrada em tecido escuro com acentos em cor clara. Todas as peças têm acabamento em tecido franzido e babados. Ao fundo se vê uma mesinha em madeira, sobre a qual repousam dois copos e um objeto decorativo, do lado direito se vê parte de uma secretária também em madeira escura, e do lado esquerdo, pendurada sobre o sofá, uma tapeçaria colorida. Sobre o sofá repousam uma almofada um pouco amassada, e uma revista de título estrangeiro, casualmente colocada sobre a beira do assento. Estes objetos, copos, almofada e revista, além da posição da cadeira muito próxima do sofá indicam que o espaço se encontrava em uso recentemente, possivelmente por duas pessoas que conversavam sentadas uma de frente para a outra.

**Figura 49: Imagem do editorial “Uma casa no céu”, agosto de 1946.**



**Fonte: A Casa, 1946, n. 267, p. 64.**

Curta, a legenda sugere que “o aconchego deste recanto rústico convida ao repouso e à meditação” (A CASA, 1946, n. 267, p. 64). A proximidade da câmera em relação ao cenário fotografado e a escolha de uma quina da sala como local da representação acentuam a produção de uma estética de conforto proporcionada pelos objetos que envolvem a cena e seu sujeito oculto: a moradora. Como muitas revistas de decoração de interiores atuais, as fotografias que ilustram o editorial apresentam espaços domésticos destituídos de seus residentes ou de modelos que ilustrem o uso destes espaços. A ação humana, gestualidades e posturas corporais são sugeridas pelo posicionamento dos objetos, permitindo, a um só tempo, a priorização destes objetos comercializáveis no arranjo fotográfico, e a possibilidade de a pessoa leitora se imaginar fazendo uso do espaço, em concordância com um script de gestualidades e posturas corporais contidos nos próprios artefatos (Judy ATTFIELD, 2000; Daniel MILLER, 2013).

Configurada em oposição à amplitude dos espaços externos à casa, a sensação de proximidade produzida pela fotografia também se imiscui na produção textual veiculada pelo periódico. Apesar da mudança na linha editorial da revista *A Casa* em direção a temas voltados à produção do espaço doméstico, foi tardio o surgimento de uma coluna de publicação recorrente dedicada à economia doméstica, tema de que se ocupavam numerosos manuais publicados até meados do século XX.

A primeira coluna com este título seria publicada somente em 1948, e se sua frequência se tornaria mensal apenas entre 1949 e 1950. Sua autora, uma professora secundária de nome Hurí Barbosa Leite, discute, num texto publicado em julho de 1948, o princípio educativo da economia doméstica na gestão dos recursos no espaço doméstico, destacando, dentre seus efeitos, a melhoria na educação dos filhos:

Poderemos animá-los [os filhos] moralmente quando chegar o momento e daremos prova cabal de nosso carinho e capacidade feminina, no arranjo do lar. É em se tratando do aconchêgo e harmonia ambiente, que mais se evidenciam os méritos da Economia Doméstica. A arrumação artística e econômica, a decoração apropriada o conveniente, farão com que o lar lhes parêça um sedativo em comparação com a vida exterior, e a família lhes merecerá sempre um lugar no coração, uma espécie de culto e uma gratidão imorredoura pela felicidade segura e calma que lhes oferece e que constitui o bem supremo da humanidade, através de todos os tempos! (A CASA, 1948, n. 287, p. 72).

O texto concatena os princípios da feminização do lar por via do arranjo dos artefatos no espaço doméstico, e argumenta que essa é uma estratégia de materialização de sentimentos de afeto. Também exalta a capacidade da mulher reproduzir modelos de racionalidade na gestão dos recursos materiais da casa. Escamoteadas sob as sensações de conforto proporcionadas pela arrumação “artística e econômica” e sob os dons da “capacidade feminina”, estão relações de hierarquização do trabalho que promovem ativamente a invisibilização do trabalho da mulher no espaço doméstico.

No segundo parágrafo do texto, a autora exalta as qualidades disciplinares que o ordenamento do espaço doméstico deve oferecer como um contraponto aos vícios e perigos presentes no espaço público. Desse modo, no processo de redesignação dos espaços destinados ao trabalho e à família, a “*desodorização do espaço privado do trabalhador*” se opera de duas maneiras principais: na designação das formas de moradia, e, de maneira subjetiva, na forma da “*higienização dos papéis sociais representados no interior do espaço doméstico*” (Margareth RAGO, 2007, p. 228).

Às mulheres, na figura da esposa-e-mãe, passa a caber a função de agente do discurso legítimo na racionalidade da vida doméstica, na medida em que, publicações especializadas “*procuravam aconselhar as mulheres a trazerem seus maridos e filhos de volta ao lar, afastando-os dos “antros de perdição”, figurados pelos botequins, bares, casas de diversão e jogo, bordéis*” (Margareth RAGO, 2007, p. 229). Depreende-se, deste modo, que no entendimento de *A Casa* a decoração é

empregada como termo sinônimo e/ou substituto do trabalho feminino desempenhado no seio da família, e o culto à domesticidade se apresenta na forma de promessa de realização de um destino feminino supostamente biológico, constituindo “o *bem supremo da humanidade, através de todos os tempos!*” (A CASA, 1948, n. 287, p. 72).

Entendendo a ideologia da separação das esferas como elemento estruturante dos modelos normativos reproduzidos e atualizados na revista *A Casa*, interessa problematizar a dicotomia entre os espaços público e privado, assim como a distinção entre os mundos masculino e feminino promovida pela caracterização de gênero dessas esferas. Também entram em foco, e serão discutidos em tópicos subsequentes, marcadores de raça e classe que diferenciam, no interior das relações que têm por arena o espaço doméstico, mulheres brancas identificadas como patroas e mulheres negras identificadas como empregadas.

Encarnada como ideologia produtora de espaços atravessados por marcadores sociais da diferença, a doutrina da separação das esferas encontra limitações que interessa problematizar a partir das epistemologias do pensamento feminista, que fazem valer a afirmação de que “o  *pessoal é político*” (Carol HANISCH, 1969). Como observa Marinês Santos (2010), com esta afirmação as teóricas feministas procuravam evidenciar as conexões entre suas vivências individuais e as situações de subjugação resultantes das relações sociais de poder, destacando que a esfera pública e privada estão inextricavelmente relacionadas. Em outras palavras, as fronteiras construídas como separação entre as esferas não são estanques e mutuamente excludentes como pode fazer parecer o discurso reproduzido por veículos de comunicação como a revista *A Casa*, mas mutuamente permeáveis e interdependentes.

Em sua investigação sobre as articulações entre as modernidades e os interiores domésticos, Penny Sparke (2008, p. 11) argumenta que a instabilidade entre as fronteiras do público e do privado é fator definidor do nosso entendimento de modernidade. Como consequência direta, os interiores modernos passam a constituir e refletir identidades em constante mudança e experiências cada vez mais fragmentadas das pessoas habitantes do mundo moderno. A autora retoma o ponto levantado por Ruth Schwartz Cowan (1983) de que homens e mulheres da classe média se tornaram fisicamente separados uns dos outros como resultado da divisão de gênero entre a vida privada e a vida pública, que se formou ao mesmo tempo em que a maioria do trabalho remunerado deixou o lar.

Entretanto, Sparke (2008) ressalta que, ainda que a ideia de que o lugar da mulher branca de classe média era dentro de casa tenha se tornado lugar comum, reforça que pessoas de ambos os gêneros inevitavelmente continuaram a partilhar da vida pública juntos em atividades de sociais, de lazer, religiosas, e etc. Deste modo, ao mesmo tempo que as culturas visual e material reforçam um sentido de polarização entre os domínios da vida pública e da vida privada, conforme temos observado no caso da revista *A Casa*, a expressão desse dualismo também se torna objeto de disputas. Na opinião da autora a persistência de categorias percebidas como sendo fixas, como é o caso das categorias gênero, raça e classe, contribuíram grandemente para o que a autora chama de instabilidade das fronteiras entre o público e o privado.

Penny Sparke (2008) argumenta que o interior doméstico, assim como suas ocupantes do gênero feminino de classe média, resistiu a ser contido dentro da casa, e pontua que o trânsito de mulheres no espaço público foi potencializado pelo deslocamento do lar da posição de unidade de produção de bens, para a posição de unidade de consumo de bens industrializados. Afinal, era, mais do que nunca, necessário fazer compras fora de casa. Por via do consumo, o espaço público da produção passa a invadir os recônditos da privacidade familiar, e a recíproca se torna, também, verdadeira. Por meio de revistas ilustradas, catálogos comerciais e outros tipos de publicidade impressa, bem como por meio de vitrines e ambientes construídos em exposições comerciais, o espaço doméstico passa a fazer parte da vida pública.

Assim, espaços domésticos idealizados despertariam o desejo e incentivariam as pessoas a construir seus próprios ambientes domésticos segundo as tendências da moda, comprando novas poltronas ou tecidos para cortina. Como bem exemplifica a trajetória de *A Casa*, o envolvimento com a mídia de massa definiu tanto o interior doméstico moderno, como arquitetura que o envolve. Sparke (2008) acredita que a idealização dos interiores domésticos foi um fenômeno explorado no sentido de promover o consumo, pois, *“nesse estado idealizado, o próprio interior foi transformado em uma mídia de massa, um meio de disseminar diversos valores modernos”* (Penny SPARKE, 2008, P. 15).

Foi desse modo que o interior doméstico se tornou tão ubíquo que se tornou cada vez mais difícil distinguir entre suas formas idealizadas e suas manifestações reais. À medida em que o interior da casa foi sendo cada vez mais inserido na esfera pública, também houveram movimentos na direção oposta. Por via da arquitetura e do design, o modernismo se esforçava em borrar as fronteiras entre as esferas,

trazendo o interior da esfera pública contemporânea para dentro do lar. A tese central do trabalho de Sparke (2008) consiste na afirmação de que a mobilidade entre os domínios público e privado ocorreu em ambas as direções, concorrendo para o desenvolvimento do interior doméstico moderno.

O exame crítico discursos de feminilização do lar empregadas pela revista *A Casa* revela que as noções de aconchego e afeto são utilizadas no sentido de perpetuar a naturalização do trabalho das mulheres no âmbito doméstico. Por essa razão, enfatizo a importância de considerar as disputas em torno do dualismo entre as esferas pública e privada, bem como a influência de determinadas categorias sociais na problematização dessa doutrina. Concluo, desse modo, que a persistência de categorias como gênero, raça e classe, desempenha um papel relevante na instabilidade das fronteiras entre o público e o privado, pois as fronteiras entre esses domínios não são estanques, mas permeáveis e interdependentes.

### **6.3 O corpo e a casa**

A construção de um ideal de feminilidade pautado pela domesticidade passa pela fusão entre o corpo feminino e o objeto doméstico em sua dimensão tanto figurativa como simbólica, num processo historicamente constituído. Como informa Vânia Carneiro de Carvalho (2008), desde o século XIX exposições de artes decorativas na França “*apresentavam indistintamente objetos pessoais femininos e objetos de decoração para a casa*” (Vânia CARVALHO, 2008, p. 79). O fenômeno seria largamente reproduzido em solo brasileiro por meio da influência cultural exercida por aquele país em relação ao nosso, especialmente, tendo-se em vista o contexto de ampliação das redes de circulação da informação ilustrada e impressa, conforme discutido no segundo capítulo.

Figura 50: Anúncio ilustrado da Joalheria Áurea, veiculado em 1936.



ADORNOS  
DA  
CASA

A casa é a interpretação architetónica de um sonho de mulher. Nella são dispostas as peças da habitação de acordo com as tendências sentimentaes de cada uma. Há ainda, aquelas que não dispensam o santuario colonial no quarto de dormir, outros não podem mais passar sem um bar americano, no living-room.

Questão de tendências — e como as tendências são as nuances das almas, não se discutem.  
O architecto realiza, parte do sonho — depois veem os adornos. Esta é a phase da arte feminina, em plena fulguração: — um centro de mesa aqui, um abat-jour acolá, uma lampada de pé neste canto, uma estatueta naquelle, cinzeiros artisticos sobre as mesas, jarros, bibelots, em uma palarra tudo aquillo que lhes pôde offerecer

A JOALHERIA AUREA  
RUA DO OUVIDOR, 124

PHONE 22-9318 RIO DE JANEIRO  
— 18 — — A CASA —

Fonte: A CASA, 1936, n. 142, p. 10.

Em *A Casa* a associação entre mulher e objeto doméstico aparece, como exemplificado anteriormente, difusa pela ação centrífuga do posicionamento de adornos que emprestam características femininas à decoração do espaço doméstico. O anúncio ilustrado da Joalheria Áurea (Figura 50), veiculado na edição de março de 1936, traz uma fotografia que ocupa a maior parte da mancha gráfica da página, na qual se vê uma mesa ricamente adornada com um balde de gelo para bebidas, uma concha decorada para molho, um prato de servir coberto por uma cúpula em metal polido, uma manteigueira com alça decorada, uma urna decorada que parece ser um açucareiro, além de um grande castiçal em prata.

As linhas diagonais da mesa que serve de fundo à composição, além do ângulo da foto levemente inclinado à esquerda reforçam a profundidade que dá dimensão aos objetos, criando um aspecto dinâmico que dialoga com a intensidade do brilho refletido pelas peças, atualizando a apresentação de algo tão tradicional como o conjunto de prataria. Já o texto, que compõe a parte restante da peça

publicitária, exemplifica a relação hierárquica entre o arquiteto que constrói e a mulher que decora o ambiente doméstico, nele se imiscuindo por via dos objetos decorativos:

A casa é a interpretação architectonica do sonho de uma mulher. Nella são dispostas as peças da habitação de acordo com as tendencias sentimentaes de cada uma. [...] O architecto realiza, parte do sonho – depois veem os adornos. Esta é a phase da arte feminina, em plena fulguração: - um centro de mesa aqui, um abat-jour acolá, uma lampada de pé neste canto, uma estatueta naquele, cinzeiros artísticos sobre as mesas, jarros, bibelots, em uma palavra tudo aquillo que lhes póde oferecer (A CASA, 1936, n. 142, p. 10).

A pesquisadora britânica Penny Sparke (2010) apresenta um entendimento historicamente construído que associa à figura da mulher as noções de beleza e bom gosto, transmutando a percepção do próprio corpo feminino numa expressão do belo. Cabe ressaltar, no entanto, que essa noção é informada pelas formas de representação do corpo feminino na arte do século XIX (Isabelle ANCHIETA, 2020, p. 154-155), que exaltam características como a brancura da pele, traços faciais delicados e cintura diminuta, excluindo, por consequência, corpos que não reiterem esse padrão. No interior dessa grade de inteligibilidade, de acordo com Sparke (2010) a mulher desempenha o papel de “embelezadora” do lar não apenas por seus gestos, mas por sua própria presença, que emprestaria características femininas ao espaço da casa e a seus objetos:

A ideia de que o papel da mulher era o de "embelezadora", não apenas por suas ações, mas pela sua própria presença, demonstrava uma crença na transferência metafórica dos atributos femininos da própria mulher para o lar e seus objetos. (...) A ideia de que a mulher era a personificação da beleza no lar e a principal embelezadora do ambiente doméstico estava no cerne do que foi chamado de "culto à domesticidade" (Penny SPARKE, 2010, tradução livre)<sup>41</sup>.

Ao longo do período de circulação de *A Casa* por diversas vezes foram empregadas analogias que associam a harmonia estética de uma casa à beleza e à moda feminina. Por diversas vezes a figura feminina é evocada como parâmetro de comparação estética entre corpo e objeto, num movimento que a um só tempo objetifica o corpo feminino, e, na mesma medida, investe de características femininas os objetos descritos. Evidenciam essa articulação sete trechos destacados de artigos

---

<sup>41</sup> No original: “*The notion that woman's role was that of a "beautifier", not only by her actions but by her very presence, demonstrated a belief in the metaphorical transference of feminine attributes from woman herself to the home and its objects. (...) The idea that woman was the personification of beauty in the home and the chief beautifier of the domestic environment lay at the heart of what has been called the "cult of domesticity".*”

e anúncios publicitários veiculados entre os anos de 1931 e 1943, analisados em sequencia cronológica como forma de ilustrar a permanência dessa estratégia discursiva no repertório da revista.

Um artigo de crítica publicado em 1931 sob o título “Architectura séria” condena, tal como outros textos discutidos no capítulo anterior, o emprego desmedido de ornamentos na arquitetura, ao mesmo tempo em que enfatiza a qualidade de materiais como elemento distintivo na aparência do produto final, seja ele arquitetônico ou de indumentária, traçando um paralelo com o vestuário feminino:

Eis uma casa sobria e distinta. Ha muita gente que pensa que uma casa simples deve ser barata e facil de construir-se. Puro engano. As cousas sóbrias exprimem por si o seu cunho de distinção. Na moda feminina são os vestuários simples que predominam entre as damas de escól. Uma senhora chic não é capaz de andar com os dedos repletos de aneis, os braços cobertos de pulseiras e collares envolvendo todo o pescoço. Como no vestuário, a indumentária simples pede fazenda de boa qualidade. [...] architectura também exige bons materiaes e cuidadosos acabamentos (A CASA, 1931, n 85, p. 20-21).

A figura da dama sofisticada, de elegância destacada pelo vestir com sobriedade, é deixada de lado noutro texto publicado no mesmo ano. Nele, o autor faz uma analogia em relação ao corpo feminino, comparando a importância do vestuário sobre aparência física como argumento da necessidade de equilíbrio entre o estudo do conjunto arquitetônico e seu vestimento estilístico. O estudo do conjunto se refere à análise e compreensão do ambiente arquitetônico como um todo. O texto coloca a necessidade de se considerar a integração do edifício com o entorno, sua relação com outras estruturas e elementos urbanos, bem como a funcionalidade do espaço projetado. A harmonia entre essas variáveis é, desse modo, entendida como fundamental para criar uma arquitetura bem-sucedida. O vestimento, por sua vez, diz respeito à maneira como a arquitetura é apresentada visualmente, isto é, a escolha de materiais, a textura, a cor e outros elementos visuais que representam fator preponderante na produção de uma arquitetura agradável e atrativa.

De seu ponto de vista heterossexual masculino, o autor propõe ilustrar a correlação por meio de uma comparação que utiliza como objeto o corpo feminino. Em sua opinião, a mulher “de corpo divinal”, mas que não tem bom gosto ao se vestir, enfatiza a importância do vestimento adequado na arquitetura. Da mesma forma que uma mulher pode ser considerada bela, mas perder o encanto por causa da má

escolha de sua indumentária, também a arquitetura pode perder sua qualidade se não for apresentada adequadamente:

Há em arquitetura dois fatores importantes sem os quaes não se consegue nunca uma boa harmonia: o estudo do conjunto e seu vestimento. Ambos são essenciais e só pode haver perfeição quando se completam. Do contrário é como uma mulher de corpo divinal mas que não sabe se vestir [...]. Antes uma mulher de corpo belo, mal vestida, porque pode uma dia uma fada benfazeja segredar-lhe uma "coquetterie", do que uma mulher bem vestida, de corpo horrível (A CASA, 1931, n. 87, p. 16).

A comparação expressa a opinião do autor, que considera preferível ter uma arquitetura com boa harmonia, mas com aspectos visuais menos atraentes, do que ter uma arquitetura visualmente agradável, mas uma concepção geral problemática. Numa analogia que manifesta preconceitos de gênero profundamente arraigados, o texto reafirma a preponderância da funcionalidade e da integração com o contexto como fatores mais importantes que a aparência externa, em se tratando tanto de um edifício como de uma mulher.

A ideia sub-reptícia da nudez do corpo feminino reaparece na descrição de um projeto do arquiteto Ângelo Bruhns, publicado também em 1931, como parte do já citado editorial "A architectura sob o domínio da arte e da ciência" (A CASA, 1931, 91, p. 7-9). Assim como o trecho citado acima, o autor também faz uso de uma linguagem descritiva e figurativa para transmitir uma imagem visual por meio do texto escrito. Expressões como "*linhas modernas*", "*despido de qualquer ornamentação*" e "*uma linda mulher que tivesse abandonado suas joias e suas rendas*" são utilizadas com o fim de criar uma imagem estética e visualmente atraente direcionada a seu leitor masculino, ainda que na página se encontrem impressos apenas o texto e uma ilustração em bico de pena da fachada do prédio descrito (Figura 51).

**Figura 51: Página do editorial “A architectura sob o domínio da arte e da ciência” ilustrada pela fachada de um edifício de quatro andares. Projeto de Ângelo Bruhns.**



Este trecho do editorial sugere que a residência em questão possui uma estética moderna e minimalista, sem adornos ou enfeites desnecessários. A comparação com o corpo feminino sugere que a ausência de ornamentos ressalta a elegância e a beleza natural tanto da residência quanto da mulher. Já a menção ao vestuário bem talhado enfatiza a importância do cuidado nos detalhes e na apresentação de ambos, mulher e edifício:

Tambem em linhas modernas, despidido de qualquer ornamentação, assim como uma linda mulher que tivesse abandonado suas joias e suas rendas para apresentar-se tão sómente com um vestuário bem talhado – destina-se a uma residencia em Santa Tereza. (A CASA, 1931, 91, p. 9)

Foge às características das demais fontes primárias aqui elencadas na forma de texto um anúncio de publicação recorrente entre os anos de 1935 e 1936, encontrado nas edições de número 136, 138-139 e 143 de A Casa. A peça publicitária das lojas Eugenio Fiorencio & Cia – anunciante frequente da revista A Casa ao longo da década de 1930 – anuncia “quartos de banho coloridos e de luxo” (A CASA, 1936,

143, p. 4). No anúncio, um clichê fotográfico com a assinatura de Antônio Sepúlveda ocupa quase a totalidade da página, levando à literalidade a insinuação da mulher nua surgida nas entrelinhas dos textos anteriores. A propaganda chama a atenção por seu conteúdo imagético, no qual é apresentada uma mulher jovem, de corpo magro, branco e completamente nu.

Com as costas voltadas para quem a observa, o rosto da mulher se ergue em direção ao chuveiro, expressando, com um olhar baixo, passivo, um sorriso de contentamento. Seus cabelos se encontram cuidadosamente penteados, diferente de uma mulher que fosse lavá-los no banho ou que quisesse protegê-los da água vestindo uma touca. Suas mãos se encontram erguidas em posições que destacam dedos delicados; a mão esquerda se encontra na altura do ombro esquerdo, ao passo que o braço direito se estica para o alto. Levemente deslocado para o alto, o ângulo de 45 graus do posicionamento da câmera cumpre duas funções: destaca as curvas formadas pelas costas, cintura e glúteos, acentuadas pelas sombras formadas por um foco de luz posicionado sobre a região do cóccix, e, ao mesmo tempo, emula o ponto de vista de um homem que, tendo maior estatura física, observasse a cena. A cortina aberta, drapeada do lado direito da imagem, somada à altura da posição do olhar pode sugerir que a mulher seja observada à revelia, ignorante do observador que a espia do alto, talvez da altura de um banco.

O cenário é composto por uma banheira-box de louça branca, cercada por paredes e cortinas decoradas com o mesmo padrão. Em nichos nas beiradas da banheira repousam uma barra de sabonete, uma escova de banho e uma embalagem grande, possivelmente de sais de banho. Na parede do lado esquerdo da imagem, os metais do chuveiro e torneiras brilham polidos. A artificialidade da cena é reforçada pelo jorro de água pintado com régua e caneta sobre a fotografia. Num segundo olhar, a nitidez do contraste entre o corpo e o fundo permite questionar se a figura da mulher teria sido, possivelmente, colada sobre a fotografia do banheiro decorado.

Figura 52: Página dupla com os anúncios fotográficos das lojas Eugenio Fiorencio & Cia e dos construtores Christiani e Nielsen, 1936.



Fonte: A Casa, 1936, 143, p. 4-5.

A existência de um anúncio desse tipo numa revista voltada para temas de arquitetura e construção explicita preconceitos de gênero assentados numa assimetria construída entre o homem, na pessoa do leitor, e a mulher, cujo corpo é apresentado para o consumo visual e simbólico, tornando secundários os artefatos disponíveis para o consumo material. A intertextualidade construída em relação à publicidade ilustrada da construtora de Christiani e Nielsen, com cuja página o anúncio de Eugenio Fiorencio e Cia faz fronteira, investe de materialidade a clivagem constituída entre as esferas do privado e do público, entre o doméstico e a rua, entre o consumo de artefatos de uso diário e a esfera produtiva do trabalho remunerado na forma da arquitetura e construção.

Até a composição das fotografias expressa a diferença na abordagem dos temas: de um lado, a passividade da mulher despida, observada do alto num interior delicadamente decorado; do outro, a altivez do arranha-céu que impõe sua escala e rigidez estética sobre a paisagem urbana, apequenando tanto o observador como o cenário, no qual os prédios vizinhos servem, senão, como lembranças de um passado

superado. Juntas, as imagens expressam a chegada, pela mão do homem, de uma avassaladora modernidade transformadora das formas de habitar a cidade e o lar.

O restante dos trechos destacados da documentação analisada empalidecem se comparadas ao impacto causado ao ver tão tensas relações materializadas por meio da fotografia. Também no ano de 1936, um texto produzido por J. Cordeiro de Azeredo trata da adaptação dos edifícios aos lotes e como isso afeta a estética geral do ambiente, relacionando-se com princípios da arquitetura paisagística. Embora o mote do texto resida no papel da harmonia proporcionada pela integração entre o edifício e seu entorno na criação de espaços arquitetônicos agradáveis, novamente é a analogia em relação à mulher que ganha destaque. Cordeiro de Azeredo sugere que, mesmo que a mulher não tenha atributos físicos que sejam considerados visualmente atrativos, ela pode conquistar as pessoas através de suas qualidades pessoais. Também enfatiza que a simpatia, nesse caso, a habilidade de ser agradável, encantadora e carismática, pode se tornar fator decisivo na atração que uma mulher desperta em relação aos homens. Não fica clara, todavia, a intenção da analogia suscitada pelo autor:

É nessa adaptação dos edifícios aos lotes que consiste a grande dificuldade do objetivo architectonico-paisagistico, o qual, depois de satisfeito, tanto esplendor empresta ao ambiente artistico, transformando, não raro, uma architectura desinteressante num conjunto gracioso e harmonico. É o que na mulher se chama sympathia; quantas damas sem attractivos nos encantam pelas qualidades que reúnem! (A CASA, 1936, n. 143, p. 16)

Enfatizam, novamente, a relação entre mulher e ornamento duas peças publicitárias veiculadas nos anos de 1936 e 1943. O que as diferencia em relação aos demais materiais analisados consiste na positivação do elemento decorativo, sugerindo que a ornamentação adequada é capaz de valorizar atributos estéticos naturais da mulher. Ambos os anúncios estabelecem como princípio o paralelismo entre a casa e a mulher, prescrevendo que ambas demandam tratamento elegante de modo similar. A Metalúrgica São Geraldo veicula dois anúncios iguais nas edições dos últimos meses de 1936, impressos na contracapa dos números de *A Casa*. A fotografia que ilustra a propaganda tem o quadro tomado por prateleiras com borda decorada, forradas com toalhinhas bordadas nas quais se encontram cuidadosamente dispostos grande número de utensílios culinários, como faqueiro, tigelas, panelas em metal lustrado, e bules esmaltados (Figura 53). O texto publicitário se encontra reproduzido abaixo:

A ELEGANCIA DE UMA habitação tem suas exigencias como a elegancia de uma senhora. A'quella como esta são exigidos requintes de natureza íntima, aos quaes fica subordinado o teor de sua elegancia. Se o "dessous" de uma dama não fôr primorosamente cuidado, esse teor cahe; se, porem, tiver havido fino gosto nesse pormenor, crescerá. Assim na habitação – o seu teor de elegancia augmentará se o seu "dessous" fôr encantador. A cosinha é uma peça do "dessous" da habitação e uma cosinha só é elegante com utensílios esmeradamente fabricados pela METALURGICA SÃO GERALDO LTDA. Peçam demonstração. (A CASA, 1936, n. 141, p. 57)

**Figura 53: Publicidade ilustrada de utensílios culinários da Metalúrgica São Geraldo, 1936.**

A ELEGANCIA DE UMA HABITAÇÃO tem suas exigencias, como a elegancia de uma senhora. A'quella como a esta são exigidos requintes de natureza íntima, aos quaes fica subordinado o teor de sua elegancia. Se o "dessous" de uma dama não fôr primorosamente cuidado, esse teor cahe; se, porem, tiver havido fino gosto nesse pormenor, crescerá. Assim na habitação — o seu teor de elegancia augmentará se o seu "dessous" fôr encantador.

A cosinha é uma peça do "dessous" da habitação e uma cosinha só é elegante com utensílios esmeradamente fabricados pela METALURGICA SÃO GERALDO LTDA. Peçam demonstração.



**METALURGICA SÃO GERALDO, LTDA.**  
 Escriptorio: Av. Rio Branco n. 9, sala 366  
 Teleph. 23-0487 - RIO

**Fonte: A Casa, 1936, n. 141, p. 57.**

A analogia entre a elegância de uma casa e a elegância de uma mulher, destaca que ambas possuem requisitos específicos que são essenciais para sua manutenção. O termo francês "*dessous*"<sup>42</sup> se refere aos detalhes íntimos e ocultos, que não são visíveis à primeira vista, mas que desempenham um papel importante na elegância. Essa comparação enfatiza a importância de não se negligenciar os aspectos menos visíveis de uma habitação, visto que estes podem exercer uma influência significativa na percepção estética de sua atmosfera. Além disso, ressalta a

<sup>42</sup> De acordo com o dicionário Michaelis "*dessous*" significa "*abaixo*" ou "*parte de baixo, inferior*" (DESSOUS, 2023).

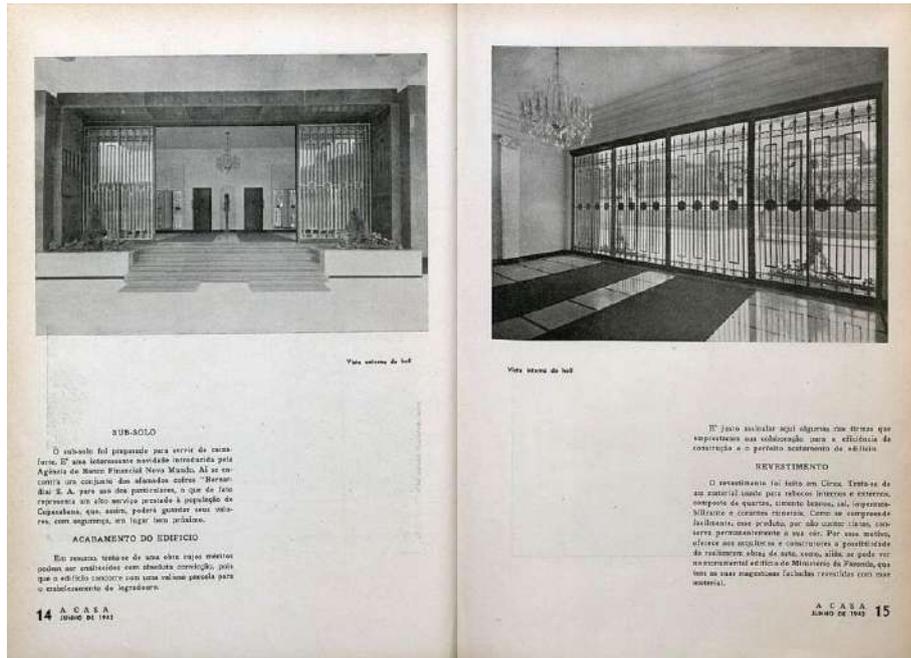
necessidade de investimento em uma abordagem atenciosa à organização e manutenção dos espaços internos, visando alcançar um resultado “*de fino gosto*”, à altura da elegância de uma mulher.

O último trecho em que se destaca o emprego da analogia entre corpo e objeto utilizando como parâmetro as figuras da mulher e da casa consiste de um informe publicitário apresentado na forma de um editorial. Publicado na edição de junho de 1943 de *A Casa*, o editorial “Edifício ‘Paraguassú’” (*A CASA*, 1943, n. 229, p. 12-16) ocupa um total de 5 páginas ricamente ilustradas com fotografias impressas em meia página e uma fotolegenda contendo a fachada do edifício. Uma visão da planta de um andar padrão do prédio, contendo dois apartamentos de 184 metros quadrados cada, ilustra a manchete, denunciando tratar-se de um editorial contratado pela construtora para a venda desses imóveis residenciais localizados no bairro de Copacabana (Figura 54). Mesclando linguagem jornalística e publicitária, o texto do editorial dá destaque à qualidade dos materiais e acabamentos utilizados na construção, ressaltando o aspecto elegante criado nos espaços de circulação comum:

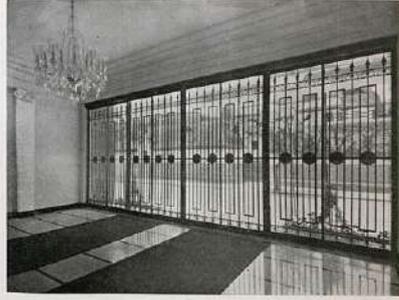
A marca “La Fonte” está gravada em todas as ferragens. Pode-se dizer sem exagero, que a ferragem de excelente qualidade dá ao edifício que a possui o mesmo realce que a joia de valor empresta à beleza de uma dama. (*A CASA*, 1943, n. 229, p. 16)

Figura 54: Informe publicitário “Edifício ‘Paraguassú’”, 1943.





Vista sobrado de hall



Vista interna do hall

SUB-SOLO

O subsolo foi preparado para servir de garagem. É' área laboralmente mobilizada introduzida pela Agência do Banco Financiel Novo Mundo. Ali se encontra um conjunto das elevadas grades "Borner" da S. A. para uso das particulares, o que de fato representa um alto serviço prestado à população de Casapostola, que, assim, poderá guardar seus veículos, com segurança, em lugar bem protegido.

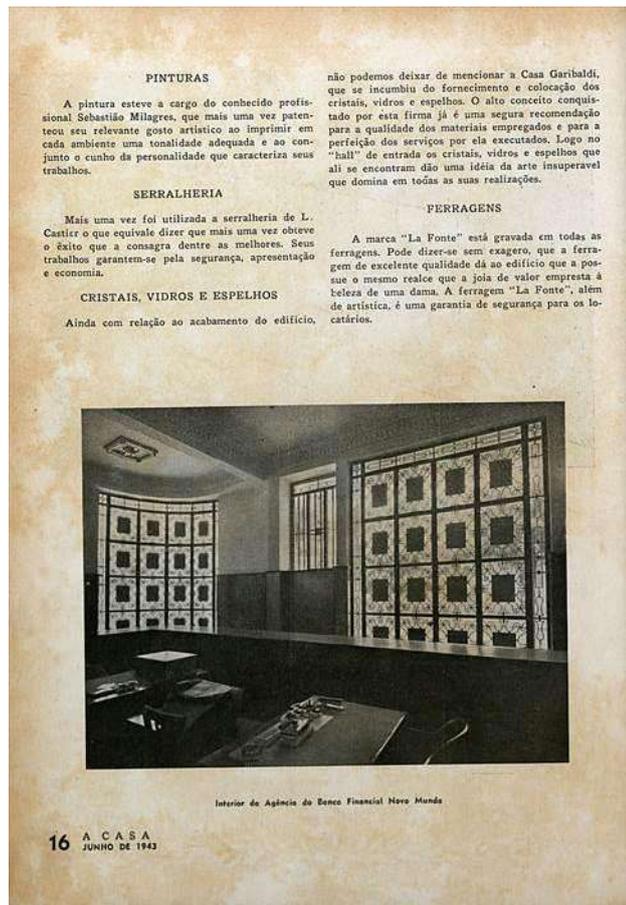
ACABAMENTO DO EDIFÍCIO

Em resumo tratase de uma obra cujo destino poderá ser realizado com absoluta certeza, pois que o edifício concorre com uma valiosa parcela para o estabelecimento de segurança.

É' justo avaliar aqui algumas das firmas que importaram nas edificações para a edificação da construção e o perfeito acabamento de edifícios.

REVESTIMENTO

O revestimento foi feito em Cera. Trata-se de um material usado para rebocos internos e externos, composto de quartzo, cimento branco, tal, magnésio, sulfato e carbonato cálcico. Como se compreende facilmente, esse produto, por não conter ístas, conserva permanentemente a sua cor. Por esse motivo, oferece aos usuários e construtores a possibilidade de revestimento sobre de outro, sendo, assim, se pode ter um revestimento estético de Ministério de Finanças, que tem as suas magnificas fachadas revestidas com esse material.



Interior da Agência do Banco Financiel Novo Mundo

PINTURAS

A pintura esteve a cargo do conhecido profissional Sebastião Milagres, que mais uma vez patenteou seu relevante gosto artístico ao imprimir em cada ambiente uma tonalidade adequada e ao conjunto o cunho da personalidade que caracteriza seus trabalhos.

SERRALHERIA

Mais uma vez foi utilizada a serralheria de L. Castier o que equivale dizer que mais uma vez obtive o êxito que a consagra dentre as melhores. Seus trabalhos garantem-se pela segurança, apresentação e economia.

CRISTAIS, VIDROS E ESPELHOS

Ainda em relação ao acabamento do edifício,

não podemos deixar de mencionar a Casa Garibaldi, que se incumbiu do fornecimento e colocação dos cristais, vidros e espelhos. O alto conceito conquistado por esta firma já é uma segura recomendação para a qualidade dos materiais empregados e para a perfeição dos serviços por ela executados. Logo no "hall" de entrada os cristais, vidros e espelhos que ali se encontram dão uma idéia da arte insuperável que domina em todas as suas realizações.

FERRAGENS

A marca "La Fonte" está gravada em todas as ferragens. Pode dizer-se sem exagero, que a ferragem de excelente qualidade dá ao edifício que a possui o mesmo realce que a joia de valor empresta à beleza de uma dama. A ferragem "La Fonte", além de artística, é uma garantia de segurança para os locatários.

Fonte: A CASA, 1943, n. 229, p. 12-16

O trecho destacado do texto traça um paralelo entre as ferragens empregadas nas grades e acabamentos do edifício, uma joia valiosa que realce a beleza de uma mulher. Tratam-se, em ambos os casos, de acessórios decorativos fabricados em

metais polidos. Numa linguagem comumente encontrada em textos da época, a metáfora surge como recurso que transmite à pessoa leitora uma ideia de requinte, destacando a marca das ferragens como quem destaca o nome de uma grife prestigiada. Ao comparar o efeito visual provocado pelas ferragens com o realce que uma joia oferece à beleza de uma mulher, o texto reforça a ideia de que a escolha de materiais de acabamento de boa qualidade certas pode elevar o resultado estético de um edifício, sugerindo que a beleza tanto do edifício como da mulher seja oferecida para o deleite do observador.

Cabe ressaltar a recorrência à imagem do metal brilhante, que figura na publicidade veiculada pela revista *A Casa* na forma de pratarias, torneiras e chuveiro, painéis e ferragens, como forma de alegoria visual da modernidade. No livro *Shiny Things - Reflective Surfaces and Their Mixed Meanings*, publicado em 2021, os pesquisadores Leonard Diepveen e Timothy van Laar discutem os sentidos simbólicos imiscuídos na produção e representação de artefatos brilhantes na sociedade moderna. Diepveen e Van Laar tratam das décadas de 1930 e 1940, período em que foram publicados os anúncios aqui ilustrados, como um período marcado pela invenção do revestimento cromado, utilizado especialmente pela indústria automobilística, que não apenas produz um brilho intenso e reflexivo, mas também torna a superfície muito resistente e durável. No entender dos autores, o metal cromado é visto como uma promessa de um futuro brilhante, resistente à ferrugem e ao tempo (Leonard DIEPVEEN; Timothy VAN LAAR, 2021, p. 34)<sup>43</sup>. Valioso enquanto material tecnológico, esse material se torna, em alguma medida, sinônimo de preciosidade, status e classe, conferindo essas características aos artefatos em cujos acabamentos era empregado.

Diepveen e van Laar (2021, p. 114) também associam o emprego de superfícies em metal brilhante à ideia de busca pela pureza num contexto em que a sociedade industrial cria utopias de higiene e eficiência. Na visão dos autores, a eficiência procura remover obstruções, tornando os processos livres de atrito, tanto fisicamente quanto metaforicamente. Desse modo, não é fruto do acaso a representação metafórica do brilho como sinônimo de eficiência: o brilho é definido pela luz organizada, e o reconhecimento de uma superfície organizada representa eficiência. A eficiência representa a economia tempo e a minimização do dispêndio de

---

<sup>43</sup> Tradução livre.

trabalho e energia, de forma tal que busca por esse valor, no cerne do imperativo tecnológico, surge como atributo associado à ideologia dominante.

A partir dessa leitura, observo que, em *A Casa*, a construção de um ideal de feminilidade baseado na domesticidade lança mão de uma estratégia de fusão entre o corpo feminino e o objeto doméstico tanto em sua dimensão figurativa quanto simbólica. O processo de construção desse ideal é historicamente constituído e encontra respaldo na imprensa dos séculos XIX e XX, que difundem a noção de contiguidade entre objetos femininos e objetos domésticos. Nos arranjos domésticos, a associação entre a mulher e o objeto decorativo se dá de forma centrífuga, através da disposição de adornos que conferem características femininas à decoração do espaço doméstico.

No entanto, é por meio da intertextualidade que a revista *A Casa* sustenta o paralelismo entre o corpo e a casa, sendo esse corpo especificado na forma da mulher jovem, branca, magra e cuja beleza natural se faz realçar pelo vestuário e acessórios, ao passo em que a representação da casa se faz por via da arquitetura moderna, na qual o despojamento de elementos decorativos faz realçar as características construtivas do edifício. No que tange aos objetos representados nas imagens publicitárias veiculadas em *A Casa*, destaca-se a recorrência da figura do metal polido, que entendo como símbolo de sofisticação ora associado com a beleza de uma joia, ora como materialização de pureza e eficiência num contexto de incorporação do modelo de racionalização das fábricas à vida doméstica.

#### **6.4 Uma modernidade conservadora**

Refletido nos artefatos, o paradigma tecnológico se imiscui também na produção de desigualdades de gênero nas práticas domésticas, ditando as formas de organização do trabalho nos espaços da casa. Como enfatiza Vânia Carneiro de Carvalho (2008), a dimensão inconsciente da prática doméstica pode ser mais eficaz na criação de diferenças do que aquilo que é explicitamente evidente. A historiadora destaca como exemplo ilustrativo dessa abordagem a comparação entre a cozinha de uma casa, considerada um espaço feminino e subestimado, e o consultório médico, tido como um ambiente masculino e socialmente valorizado (Vânia CARVALHO 2008, p. 37). Argumenta também que a cozinha e o consultório compartilham semelhanças em termos de sentido, princípios de organização espacial, matérias-primas e funções,

como a presença de instrumentos e máquinas, a predominância de objetos de metal, pisos e superfícies laváveis, e a organização funcional dos instrumentos de trabalho. Desse modo, ambos os ambientes se configuram como locais de manipulação de material orgânico por via de metodologias pautadas por abordagens tecnológicas.

Carvalho (2008) destaca que, nos Estados Unidos, a modernização da cozinha foi influenciada pelas pressões sociais democratizantes após a guerra civil e pelas medidas de planejamento industrial, com os engenheiros desempenhando um papel central. Por outro lado, na Europa, foram os arquitetos que promoveram as mudanças na cozinha, otimizando e associando formas e funções. Já no contexto brasileiro, a modernização da cozinha teve como referência as transformações ocorridas nos consultórios médicos. A historiadora explica que essas aparentes incoerências desvelam a dialética entre masculino e feminino, ou seja, as interações complexas e muitas vezes contraditórias entre essas categorias de gênero.

A revista *A Casa*, ao se posicionar como porta-voz de um discurso moderno, desempenha um papel relevante na preservação de hierarquias de gênero, raça e classe que são amparadas por práticas sociais e pela produção de artefatos. Ao adotar uma abordagem respaldada na legitimidade do discurso científico, a revista endossa e difunde normas e valores que muitas vezes reforçam desigualdades e preconceitos arraigados nos hábitos e costumes da vida cotidiana. Considero, desse modo, fundamental compreender essa problemática a partir de uma perspectiva interseccional, que reconhece a interseção de diferentes formas de sujeição e discriminação. Dentro desse contexto, percebo que os discursos promovidos pela revista *A Casa* não apenas naturalizam, mas, em grande medida, ocultam o trabalho realizado por mulheres no ambiente doméstico.

Por meio de uma dupla operação de apagamento, a revista naturaliza o trabalho de cuidado desempenhado pela mulher branca como uma determinação biológica. Ao retratar a mulher branca como a dona de casa por excelência, desconsidera-se a diversidade de experiências e realidades vividas por mulheres de diferentes raças e classes sociais. Ao mesmo tempo, existe a invisibilização sistemática da presença de mulheres negras nos espaços domésticos, especialmente dos setores médios e altos da sociedade, onde essas mulheres transitam na qualidade de trabalhadoras. Como demonstro a seguir, mesmo na produção intelectual das mulheres que participaram da produção da revista *A Casa*, o discurso racista perpetua estereótipos e reforça a marginalização das mulheres negras, que aparecem tanto

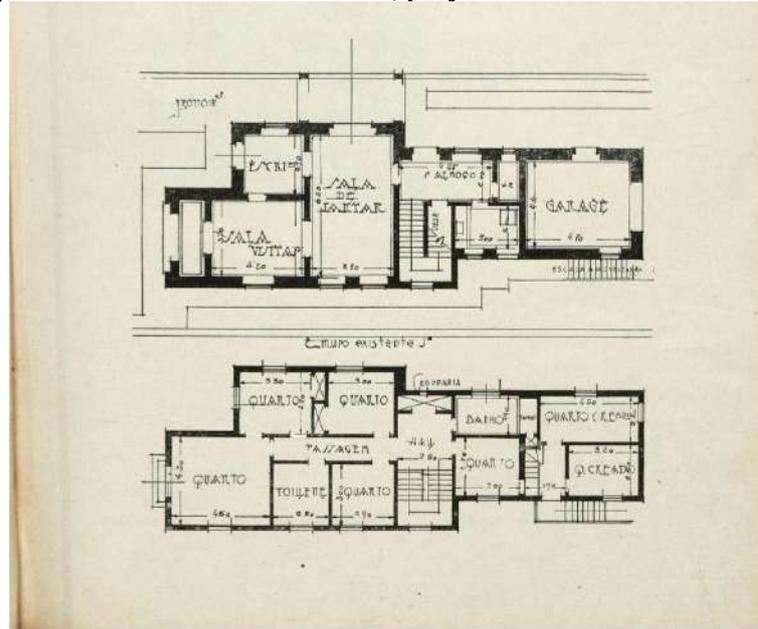
como subalternas na hierarquia do trabalho no espaço doméstico, quanto como representações de sujeitos tidos como perigosos e/ou indesejáveis no interior do ordenamento social burguês.

Nos interiores domésticos, as dinâmicas de espacialização dos cômodos seriam responsáveis pela definição de áreas da casa dedicadas ao convívio social, ao convívio íntimo e ao serviço. A articulação entre essas áreas, assim como entre os espaços externo e interno, eram, em geral, mediadas por espaços de transição como varandas, vestíbulos, corredores e escadas, que atendem à função de ordenar circulação pelo interior da habitação. Desse modo, os espaços de transição materializam fronteiras entre áreas de permissão e de interdição a determinados sujeitos, fazendo-se distinção tanto entre patrões e empregados, como entre proprietários e visitantes (Joana SILVA e Pedro FERREIRA, 2017, p. 82).

Em projetos de residências unifamiliares de maior escala é possível observar como o espaço é pensado de forma permitir o menor contato possível entre as áreas sociais e de serviço. Ainda que ligadas ao corpo da casa, áreas destinadas a empregados muitas vezes têm seu acesso feito pelo lado de fora, e em geral se localizam nas proximidades de áreas de serviço como cozinha, lavanderia ou garagem. A Figura 55 ilustra como, construídos acima da garagem, dois quartos de empregados e um pequeno banheiro têm seu acesso feito pelo lado de fora da casa, isolados não apenas das áreas de convívio familiar, como daquelas de armazenamento, como despensa e rouparia, usualmente mantidas sob o olhar atento dos proprietários da casa. Em um projeto apresentado por *A Casa* em 1931, o arquiteto J. Cordeiro de Azeredo especifica que:

Fazia-se mister construir uma garage [...]. Eis por que aproveitamos toda a parte do fundo com garage e quartos de creados. Estes dispõem de entrada independente e se acham ligados ao corpo da casa por uma pequena escada que se pode ver na planta (A CASA, 1931, n. 84, p. 13)

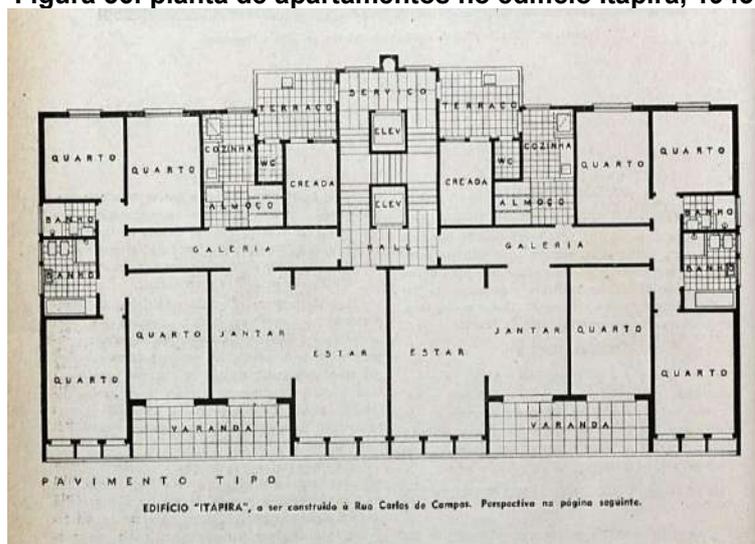
**Figura 55: planta de casa de dois andares, projeto de J. Cordeiro de Azeredo, 1931.**



**Fonte: A Casa, 1931, n. 84, p. 13.**

Nos prédios de apartamentos (Figura 56), a lógica de segregação dos espaços seria preservada com a criação de elevadores de serviço, entradas secundárias e dos quartos de empregada. Como expressão arquitetônica do trabalho doméstico assalariado, o quarto de empregada condiciona experiências de mundo, trabalho, feminilidade e domesticidade a modelos que escapam às prescrições romantizadas pelas publicações periódicas. Esse cômodo, geralmente adjacente à área de serviço, é projetado para permitir que a empregada doméstica more onde trabalha, trazendo consigo particularidades sobre a forma como essas mulheres sobrevivem enquanto trabalhadoras urbanas (Luísa BRANDÃO, 2019). Esse arranjo espacial é uma herança da história de exploração e desigualdade que marcou a relação entre patroas e empregadas domésticas desde os tempos da escravidão, evidenciando como são operacionalizadas clivagens de raça e de classe entre mulheres no espaço doméstico.

**Figura 56: planta de apartamentos no edifício Itapira, 1943.**



**Fonte: A Casa, 1943, n. 229, p. 18.**

Já a cozinha, historicamente associada ao ambiente privado e ao trabalho doméstico, passa a desempenhar papel central nas novas formas de interação entre o espaço privado e o espaço público. Essa transformação ocorre em razão da introdução de infraestruturas de abastecimento que transformam práticas e hábitos de comportamento cotidiano. A partir da disseminação de novas práticas domésticas por meio de manuais, da imprensa periódica e da publicidade, observa-se uma estreita conexão com os novos padrões urbanização, pautados por um tipo de regulamento estético e sanitário já discutido neste trabalho. Sob o discurso da higiene e eficiência, são introduzidos no mercado brasileiro aparelhos a gás e elétricos, como fogões, geladeiras, máquinas de lavar, e outros artefatos que automatizam e modificam o modo como são desempenhadas atividades culinárias e de limpeza.

Desse modo, a divulgação de modelos de cozinhas modernas, isto é, alinhadas com padrões industriais de funcionalidade e estética higiênica, ganha centralidade na imprensa periódica, refletindo a importância do espaço da cozinha, não apenas como um local de convivência e preparo de alimentos, mas também como espaço de expressão de status social. Portanto, a introdução de artefatos tecnológicos e de práticas associadas com seu uso pode tanto modificar as tarefas domésticas quanto reforçar desigualdades de gênero, raça e classe, dada a diferença no acesso a este tipo de inovação (João Luiz SILVA, 2008, p. 94-95).

Invisibilizadas em relação às áreas íntimas da casa, as tensões criadas pelas superposições entre esfera pública e privada culminam com a convivência conjunta no espaço da cozinha. À época em que observo as fontes de *A Casa*, a revista já

deixava para trás o modelo da cozinha-consultório para adotar como referência o modelo da cozinha americana. No artigo “A cozinha” (A CASA, 1937, n. 161, p. 21), a decoradora Eglantine ressalta a importância de escolher móveis adequados, que permitam a organização eficiente dos utensílios, e a utilização de materiais laváveis e de fácil manutenção. Essas orientações refletem a busca por um ambiente de trabalho prático e agradável, considerando também a praticidade dos aparelhos elétricos.

Ao fazer recomendações sobre a configuração dos móveis na cozinha, o texto faz referência à figura da “cozinheira” sem especificar se essa seria a dona da casa ou uma trabalhadora remunerada, mas se dirige às donas de casa quando trata da escolha dos revestimentos empregados no mobiliário e paredes. A autora destaca o lançamento de armários fabricados em “metal ripoliné”, especialmente projetados para cozinhas pequenas. Esses armários são elogiados pela sua repartição interna prática, que permite que cada objeto tenha seu lugar determinado, contribuindo para manter a ordem na cozinha. O uso de armários de cozinha feitos de chapa de aço esmaltado é recomendado, sendo enfatizada sua durabilidade e qualidade estética. Além disso, é mencionado que esses armários são laváveis e possuem puxadores de metal cromado, que são resistentes ao desgaste.

Outro ponto abordado faz referência à pintura das paredes da cozinha com tinta esmalte lavável, preferencialmente em tons de branco ou cinza claro. Essa recomendação ressalta a praticidade e a facilidade de limpeza dessas superfícies, proporcionando um ambiente higiênico. O texto também menciona a presença de aparelhos elétricos na cozinha, como panelas, aquecedores, máquinas de fazer chá e café, e máquina de torrar pão. Esses aparelhos são descritos como potencializadores da praticidade no trabalho doméstico, pois,

a cozinha acompanha o progresso e, por isso, hoje, a grande maioria dos mais modernos e aperfeiçoados utensílios são eléctricos. Nos últimos tempos a indústria vem criando múltiplos aparelhos que diminuem excessivamente o trabalho culinário (A CASA, 1937, n. 161, p. 21).

A transformação da cozinha moderna implicava a necessidade de uma maior participação das mulheres, por meio da adoção de novas abordagens para a organização do tempo e do espaço doméstico, bem como a racionalização e o gerenciamento econômico desse ambiente. Conforme observado pelo pesquisador João Luiz Máximo da Silva (2008), essa crescente responsabilidade atribuída às donas de casa acabou relegando as empregadas domésticas ao papel de meras

executoras, enquanto a proprietária da casa assumia a administração do lar em um sentido mais amplo. O pesquisador comenta que já nas primeiras décadas do século XX, era comum que as mulheres exercessem controle sobre o orçamento e as despesas familiares, temas que em *A Casa* se encontram abarcados pelas seções de economia doméstica. Numerosos anúncios ilustrados e artigos publicados pelo periódico incentivam o consumo de inovações tecnológicas apresentadas como facilitadoras das tarefas domésticas diárias.

Essa mudança de dinâmica na esfera doméstica reflete a importância das mulheres na esfera pública, promovendo influência cada vez maior na administração do lar. Ao assumir responsabilidades além daquelas de nutrição e limpeza, mulheres brancas das classes médias e altas puderam se tornar agentes da gestão do espaço privado. Esse avanço não apenas reforça a presença das mulheres nos espaços públicos, mas também molda as práticas e demandas de mercado, impulsionando a busca por artefatos tecnológicos voltados para a administração da vida no lar.

Como afirma João Luiz Máximo da Silva (2008), as companhias de gás estiveram conscientes de uma demanda crescente por conveniência e status social, e encontraram nas mulheres dos setores médios e altos da sociedade uma base sólida de consumidores em potencial. Ao oferecerem produtos que se alinhavam com as aspirações das “mulheres modernas”, essas empresas conseguiram sugerir, moldar e satisfazer tanto os desejos quanto as necessidades das consumidoras, estabelecendo uma relação simbiótica que impulsionou o desenvolvimento e a comercialização de utilitários voltados para a esfera doméstica.

Mencionado anteriormente como uma provável produção da arquiteta Francisca Franco da Rocha, o artigo “Cozinhas” (*A CASA*, 1939, n. 176, p. 41-42) expressa uma malquista intimidade com esse cômodo da casa. Na linguagem assertiva que lhe é característica, a provável autora traz como exemplo positivo um modelo de cozinha elaborado nos Estados Unidos, país sobre cujos paradigmas arquitetônicos demonstra ter conhecimento, como forma de julgar as práticas domésticas da cozinha no Brasil:

Inflizmente (sic), não primam pela ordem e asseio. É rara a casa de classe média em que se pode entrar na cozinha como se entra nos outros aposentos. As mulatas fizeram dessa dependência da casa um recanto de imundície e desordem. E é voz corrente que as melhores cozinheiras são as mais descuidadas [...]. É justamente na classe média a mais numerosa, em que a patrão não tem necessidade de cozinhar, nem tem recursos para escolher muito as suas empregadas, que se torna um verdadeiro problema o asseio nas cozinhas (A CASA, 1939, n. 176, p. 41; grifo meu).

Os trechos destacados evidenciam tensionamentos de raça e de classe dimensionados pelas relações de poder que têm como cerne o trabalho doméstico. O espaço da cozinha, estigmatizado como “*território exclusivo da empregada ignorante, pouco asseada, cujo linguajar subserviente mostrava as marcas da escravidão recente*” (Vânia CARVALHO, 2008, p. 248), se torna palco de transformações motivadas mais pela atualização de conceitos de sanitização que por uma possível modernização das relações de trabalho no país. Deve-se ter em consideração que as primeiras décadas da república ofereceram às grandes cidades vastos contingentes de mão de obra flutuante proporcionados pela abolição e por intensos movimentos de imigração e êxodo rural.

Vânia Carneiro de Carvalho (2008, p. 249-250) apresenta que, em 1906, 76% das mulheres ativas na cidade do Rio de Janeiro trabalhavam como criadas, o correspondente a 77 mil mulheres. Em sua maioria negras, trabalhavam como amas-de-leite, cozinheiras, copeiras, arrumadeiras, lavadeiras, e em toda sorte de serviço doméstico disponível. A autora coloca como ressalva, todavia, que, a despeito da grande disponibilidade de servidoras domésticas, tanto no Rio de Janeiro como em São Paulo, eram pouco numerosas as famílias que dispunham de recursos para empregar certo número de criadas em funções especializadas. Em geral, famílias em condições financeiras razoáveis dispunham de uma única criada cujo “*perfil mais requisitado era o de uma boa cozinheira, o que não quer dizer que esta não fosse alocada em outras tarefas da casa*” (Vânia CARVALHO, 2007, p. 248). Também era prática corrente que famílias de classes mais baixas pegassem para criar meninas carentes, por vezes órfãs, para desempenhar as tarefas domésticas em troca de roupa, cama e comida, mantendo, na esfera das relações familiares, o vínculo informal que caracteriza a manutenção das práticas de escravidão.

Não apenas o serviço doméstico carregava – *como ainda carrega* – o estigma da escravidão, como à população negra e pobre que habitava em condições insalubres os cortiços e favelas nos centro urbanos fora imputado também o estigma

da doença e do perigo social. Como discutido anteriormente, uma sequência de surtos epidêmicos associadas à falta de condições sanitárias fez fortalecer, entre urbanistas e médicos sanitaristas, a noção de que essas doenças seriam decorrentes dos hábitos sociais das camadas mais pobres da população. Desse modo, o medo de contaminação aprofundou ainda mais as diferenças existentes da parte de patrões em relação a seus empregados, colocando também a casa no centro das discussões sobre cidade e saúde pública.

O artigo de Franco da Rocha prossegue com uma descrição da repugnância provocada por uma cozinha brasileira, citando entre seus problemas a falta de acesso a fogões a gás, ou, mesmo no caso do uso desse aparelho, da imundície provocada pela falta de exaustores adequados. Para a arquiteta, a solução seria dada pelos arquitetos, *“que constantemente estão educando a população e já incluem nos seus orçamentos, sem esperar que o peçam”* (A CASA, n. 176, 1939, p. 43) recursos voltados para o melhor aproveitamento do espaço e facilitação da manutenção da higiene do local

[...] como é fácil manter limpa uma cozinha à americana. Tudo que é meudeza (sic), cacete de limpar peça por peça fica preservado da fumaça dentro dos armários. Além dessa principal vantagem, oferece mais uma: a estética. E a facilidade de limpeza [...] Fazemos votos para que os nossos leitores adotem essas medidas e eduquem seus serviçais, em vez de se acomodarem ao serviço barato e deficiente, desleixado e desgostante, vigente entre nós (A CASA, 1939, n. 176, p. 43).

A cozinha americana, assim como o fogão a gás, aparecem entre as décadas de 1920 e 1930 como artefatos de tecnologia avançada, no qual o design passa a constituir um determinado discurso de modernidade. Neste novo paradigma estético, os aparelhos elétricos de aspecto fabril, outrora parte do movimento de industrialização do espaço doméstico, se tornam parte do passado tanto quanto as tecnologias rudimentares representadas pelo trabalho manual (Vânia CARVALHO, 2008). O aperfeiçoamento estético dos objetos domésticos atende ao objetivo, não apenas de manutenção da higiene, mas de escamoteamento tanto do ato de trabalhar quanto o apagamento dos sujeitos que o desempenham. Com os utilitários e demais aparelhos ocultos no interior de armários de aspecto asséptico, também são escondidos os sinais do trabalho de reprodução da vida no espaço doméstico.

Sobre a cozinha, em particular, pesam dois fatores: tratar-se de um espaço comumente habitado por serviçais, e ser o local onde é desempenhado trabalho

“sujo”, especialmente pelo sangue dos animais que servem como alimento e pela fuligem expelida pela lenha empregada nos antigos fogões onde eram preparados os alimentos. Se no morar rural do período colonial, a cozinha constituía um edifício apartado do espaço da casa, próximo dos terreiros, da criação de animais e das senzalas, nas cidades modernas a introdução infraestruturas de abastecimento de água, gás e energia inseriram a cozinha no ambiente doméstico (Vânia CARVALHO, 2008, p. 257; João Luiz SILVA, 2007, p. 208). Assim, como símbolos de um estilo de vida moderno, a introjeção de aparelhos e utilitários domésticos movidos a energia elétrica passa a representar formas de ruptura com os saberes tradicionais que estruturam o desempenho de atividades manuais.

Nesse quadro, a incorporação de uma racionalidade industrial ao espaço da cozinha dá substrato à hierarquização do trabalho doméstico por meio da especialização dos artefatos e dos trabalhos demandados por sua manutenção: trabalho pesado para a empregada, trabalho especializado para a patroa. Assim, a introdução de aparatos tecnológicos aprofunda as diferenças entre mulheres burguesas e trabalhadoras na medida em que o domínio do código técnico passa a ser instrumentalizado pelas primeiras para estabelecer distinção e jugo de classe sobre as segundas.

Conforme discutido no capítulo anterior, o conceito de código técnico define *“a realização de um interesse ou ideologia em uma solução tecnicamente coerente para um problema [...] um código técnico descreve a congruência de uma demanda social e uma especificação técnica”* (Wendell LOPES, 2015, p. 132). Numa sociedade estruturada sobre clivagens interseccionais produzidas a partir da tecnologia, os códigos técnicos são enviesados a partir dos valores dos atores sociais dominantes com o fim de reproduzir hegemonias e assimetrias de poder. Isto é, as tecnologias em suas diferentes formas, dentre as quais priorizo o que chamo tecnologias do morar, produzem oposições interseccionalizadas – entre público e privado, masculino e feminino, rico e pobre, branco e negro, escolarizado e não-escolarizado, jovem e velho, dentre tantas outras – como forma de manutenção das hegemonias de poder que, que as produzem.

Isto posto, embora a inserção do fogão a gás no mercado brasileiro de bens de consumo tenha mais a ver com o monopólio dos serviços de fornecimento de gás por empresas de capital estrangeiro, do que, de fato, com uma demanda tecnológica (João Luiz SILVA, 2007), é possível identificar estratégias de representação de e para

uma determinada parcela da sociedade a que se visava atingir por meio de discursos de higiene e eugenia que se mostram ora mais, ora menos evidentes.

Em outro texto atribuído a sua autoria, Francisca Franco da Rocha equipara a eletricidade à comodidade, à limpeza absoluta e à liberdade. Publicado em 1940, o artigo “A casa eletrificada” (A CASA, 1940, n. 195-196, p. 22) exalta a mecanização como a libertação da dona de casa em relação à antiga organização do trabalho. Novamente colocando o modelo americano como parâmetro de vida ideal, a arquiteta destaca que, nos Estados Unidos, a independência proporcionada pela eletricidade se dá tanto para as donas de casa ricas quanto para as de classe média. Essa independência se manifesta na capacidade de realizar as atividades domésticas de forma autônoma, sem as limitações impostas pelas questões sociais associadas aos empregados domésticos.

A arquiteta considera que “a falta de empregados, e as exigências cada vez maiores destes obrigou a procura de outros recursos para substituição” (A CASA, 1940, n. 195-196, p. 22). Como resposta, a eletricidade emerge enquanto solução eficiente para substituir esses empregados, fornecendo os meios necessários para a realização das tarefas domésticas:

Iluminação, calefação, refrigeração, cozinha, lavagem de roupa, lavagem de pratos e panelas, limpeza geral da casa, brilho do soalho, repassagem da roupa, telefone, campainha, portão automático, são 10 empregados sem cama nem meza (sic), sem boca para falar, sem enfermidades para transmitir, sem a revolta dos que se acham em condição inferior (A CASA, 1940, n. 195-196, p. 22).

Em seu texto, a arquiteta expressa uma visão de mundo caracterizada por fortes preconceitos de ordem racial e social fundamentados em valores que dão coesão e coerência à lógica de organização do trabalho tanto no ambiente doméstico, quanto na sociedade como um todo. Filha de um proeminente médico paulista, Francisca Franco da Rocha esteve, muito provavelmente, familiarizada com o discurso eugênico que orientava a racionalidade produtiva dos espaços urbanos no início do século XX, e que, como vimos, se coloca na gênese da prática em arquitetura no Brasil. Nesse contexto, a arquitetura é empregada como instrumento de aplicação do discurso eugênico, na medida em que produzia medidas de higiene e disciplinarização social, familiar e individual com vistas à formação de uma força de trabalho saudável e evitamento de agitações sociais provocadas pela miséria (Nancy STEPAN, 2004, p. 353).

A produção de Francisca Franco da Rocha na revista é particularmente interessante no sentido de demonstrar que nem tudo são flores no mundo idealizado dos arquitetos de *A Casa*. Por um lado, o ingresso de uma mulher com formação em arquitetura no quadro técnico da revista atesta seu posicionamento como um veículo voltado para um projeto que contempla a entrada de mulheres – brancas, escolarizadas, oriundas dos setores médios e altos da sociedade – no universo dos profissionais liberais. Por outro, a atribuição de uma função que é muito mais de repórter do que de arquiteta, visto que são pouco numerosos os projetos arquitetônicos de sua autoria veiculados pela publicação em relação ao número de reportagens assinadas pela arquiteta, mantém e reforça a primazia masculina sobre a prática arquitetônica, além de revelar como se enredam determinados valores científicos e sociais vigentes na produção de subjetividades a partir de tecnologias como a revista *A Casa*.

A atribuição de temas relacionados à organização do lar à autoria de uma mulher faz coro à noção de que às mulheres cabe a incumbência nutrir a prole, cuidar da família e zelar pelo ambiente doméstico por força da determinação biológica (Margareth RAGO, 2014). Ao mesmo tempo, a recusa de Francisca Franco da Rocha em emprestar seu nome a essa categoria textual revela como se operam negociações no interior das relações de trabalho e de gênero na revista *A Casa*. Como desdobramento, torna-se possível vislumbrar mecanismos discursivos implicados em violências simbólicas de raça e de classe empregadas no sentido de gerar distinção entre mulheres, ou categorias de mulheres, num contexto social marcado pela primazia de ideias eugenistas como o Brasil da Era Vargas (Marco Antônio STANCIK, 2006; Denis FIUZA, 2016; Vanderlei SOUZA, 2016).

Nesse quadro, o posicionamento controverso das falas de Franco da Rocha permite inquirir sobre tensionamentos no que diz respeito à participação de um determinado segmento de mulheres na esfera pública, isto é, a esfera da representação política, tradicionalmente marcada pela primazia masculina. No entanto, ao mesmo tempo que a revista encampa um discurso progressista nesse sentido, é possível observar o aprofundamento de tensões no campo do trabalho doméstico quanto à permanência de condutas de matriz colonial e escravocrata ancoradas na eugenia e no racismo estrutural, que fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea (Silvio ALMEIDA, 2018).

Ao longo do presente capítulo, observei que a construção do ideal de feminilidade baseado na domesticidade é um processo historicamente constituído que envolve a fusão entre o corpo feminino e o objeto doméstico em sua dimensão figurativa e simbólica. A associação da representação de mulher com o objeto doméstico é difusa, através da incorporação de características femininas na decoração do espaço doméstico. Esse entendimento associa a figura da mulher – caracterizada como jovem, branca, magra e de classe média/alta – às noções de beleza e bom gosto, transformando o próprio corpo feminino em uma expressão do belo, mas excluindo corpos que não atendem a esse padrão. Essa mulher desempenha o papel de "embelezadora" do lar não apenas por seus gestos, mas também por sua presença, que confere características femininas ao espaço e aos objetos domésticos.

Com isso, a figura feminina é frequentemente utilizada como parâmetro estético de comparação entre corpo e objeto; objetificando o corpo das mulheres e conferindo características femininas aos objetos descritos. Essa construção idealizada é direcionada ao desejo heterossexual masculino, com vistas à criação de imagens esteticamente atraentes, ao mesmo tempo em que reitera a subalternidade feminina a esse desejo. Além disso, a transmutação de desejos e aspirações atribuídos a mulheres jovens, brancas e pertencentes às classes burguesas em ideais de domesticidade reforça a articulação entre corpo e objeto-casa, reiterando, no campo da performatividade, a domesticidade como uma característica inseparável do "ser mulher" nessa determinada posição de raça e classe.

Por fim, os discursos propalados pela revista *A Casa* reforçam normatividades que preservam hierarquias sociais, ao mesmo tempo em que ocultam o trabalho das mulheres no espaço doméstico. Essa operação de apagamento naturaliza o papel da mulher branca como dona de casa, ao passo que invisibiliza a presença da mulher negra como trabalhadora nos setores médios e altos da sociedade. A revista *A Casa*, assim, desempenha um papel importante na reprodução desse tipo de normatividade e na legitimação de visões estereotipadas e excludentes das feminilidades no âmbito do morar moderno.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta tese, a vocação histórica da revista *A Casa* dá substrato à investigação de seu papel como agente de transformações operadas no âmbito social e político no decorrer de seu período de circulação. Considero, no entanto, que o surgimento da revista em 1923 é, ele mesmo, fruto de processos históricos que vinham sendo articulados desde o século XIX, quando a consolidação do capitalismo industrial como modo de produção da modernidade estabelece a primazia de um ordenamento social de teor burguês e da racionalidade técnico-científica que lhe serve como sustento. Ao mesmo tempo, o início da experiência republicana no Brasil traz ao centro das discussões as aspirações que conformam uma nova ideia de nação: uma nação moderna e, como tal, marcada por contradições que lhe são peculiares.

Nesse cenário, o rápido crescimento das cidades, especialmente das capitais, resultou em um aumento significativo dos acontecimentos a serem relatados, criando novos focos de notícias e levando à diversificação da imprensa nacional. Essa diversificação foi impulsionada por inovações tecnológicas que beneficiaram a imprensa periódica. O telefone e o telégrafo, por exemplo, desempenharam papel crucial ao agilizar a transmissão de informações, ao passo que a expansão da malha ferroviária contribuiu para a ampliação da circulação dos periódicos impressos. Essas mudanças infraestruturais possibilitaram um intenso desenvolvimento da imprensa, que se adaptou ao ambiente em rápida transformação da sociedade brasileira. Com uma abordagem visual atraente e a capacidade de comunicar rapidamente os acontecimentos, os jornais e revistas ilustradas se consolidaram como veículos de comunicação predominantes na modernidade republicana.

Profusamente ilustrados, multiplicam-se os títulos de revistas de variedades que surgem com o objetivo de informar e entreter em uma sociedade em que o analfabetismo é predominante. Nesse contexto, as imagens desempenham um papel significativo ao atuar como ponto de convergência entre a imprensa e os emergentes meios de comunicação em larga escala, tais como o cinema e o rádio. Essa dinâmica cultural retratada por tais mídias exerce uma influência considerável no surgimento de revistas especializadas, reforçando a construção de um conjunto visual associado ao conceito de modernidade. Dessa forma, a produção do espaço urbano ganha relevância nessas publicações, pois atualiza as concepções de "civilização" e

"progresso", ao mesmo tempo que modifica conjuntos de hábitos, costumes e práticas sociais em meio ao ambiente das grandes cidades.

Quando surge, a revista *A Casa* abraça com entusiasmo o marco civilizatório representado pelos projetos de intervenção urbana em grande escala transcorridos na cidade do Rio de Janeiro entre fins do século XIX e o início do século XX. Cortiços e casarões foram abaixo para dar espaço a grandes avenidas iluminadas pela luz elétrica, arranha-céus equipados com elevadores, cafés e lojas sofisticadas que serviam de passarela às damas da classe média ascendente. Nesse contexto, a presença feminina no espaço público ganha visibilidade, exercendo influência e, até certo ponto, definindo as normas de vestimenta, comportamento e conduta também no âmbito doméstico. Novas práticas de habitação passam a fomentar a construção de visualidades que excluem da representação da cidade tanto as regiões mais pobres como os sujeitos excluídos da lógica de consumo do espaço.

Ante a esse cenário, a arquitetura como prática se reveste de nova relevância. Ao mesmo tempo, a consolidação das revistas ilustradas como veículo de comunicação preferencial neste novo mundo urbano, dá margem à especialização no campo editorial de periódicos voltados para esse tema. Desta maneira, é a partir da construção discursiva de modelos desejáveis de domesticidades a revista *A Casa* incorpora as profundas transformações operadas sobre as formas de construir e habitar o espaço urbano. No contexto de expansão territorial em direção às zonas sul e norte da cidade do Rio de Janeiro, os anúncios publicitários veiculados na revista *A Casa* apresentam a criação de novos bairros e loteamentos residenciais como uma oportunidade de integração em uma estrutura social burguesa e urbana por meio da aquisição da propriedade privada.

Além disso, o financiamento da revista por meio da venda de anúncios publicitários também contribui para estabelecer "a casa" como seu principal produto, o que fortalece os discursos que enaltecem a importância da posse individual da moradia. Esses discursos são acompanhados do aval legitimador de profissionais que possuem conhecimento técnico sobre o tema da habitação. Assim, a revista desempenha um papel importante na conformação de narrativas que valorizam a propriedade como um símbolo de status e de integração na sociedade moderna.

Dessa forma, o espaço urbano da cidade passa a ser um local cujo acesso é mediado pela capacidade de consumir. Esse consumo é visto como um marco para a inserção do Brasil no sistema mundial do capitalismo industrial e é responsável pelo

surgimento de uma classe média escolarizada, disposta a utilizar todos os recursos disponíveis para preservar seus recém-adquiridos privilégios. Nesse quadro, ciência e tecnologia são utilizadas como instrumentos para justificar a categorização de sujeitos com base em pressupostos supostamente biológicos, perpetuando, assim desigualdades entre sujeitos e categorias de sujeitos. A produção de um ambiente residencial moderno é, então, parte de uma agenda política que busca excluir das representações sociais os sujeitos negros, indígenas, os pobres e os doentes.

De modo similar a outras publicações especializadas, a revista *A Casa* assume o intuito de consolidar a arquitetura como uma prática profissional prestigiada, e adota como base científica o pensamento eugenista. Observo que as revistas de arquitetura buscam, a partir de um referencial estético pautado pela antiguidade clássica, construir um repertório visual que representa um projeto de Brasil moderno, urbano e, sobretudo, de caráter branco e viril. Esse conjunto de representações discursivas contribui para reforçar e perpetuar uma visão excludente da sociedade, negligenciando a diversidade e restringindo o acesso de certos grupos às possibilidades de representação e participação na vida pública.

Para investigar as estratégias discursivas empregadas por *A Casa* no sentido de promover formas de habitação caracterizadas por clivagens de raça, gênero e classe desenvolvi a noção de tecnologias do morar. Essas tecnologias abrangem uma variedade de práticas cotidianas relacionadas à organização do ambiente doméstico, que englobam desde a construção e organização do espaço até a decoração, além dos discursos que fundamentam essas práticas. Nesse contexto, a revista *A Casa* desempenham a função de produtora de discursos que, fundamentados em premissas científicas, como o determinismo tecnológico e biológico, representam concepções culturais são responsáveis por perpetuar sistemas de significado baseados em diferenciações e hierarquias entre sujeitos.

A revista *A Casa* tem como seu principal foco a discussão do conceito de "morar". Na publicação, o morar se converte em campo de disputas de representação e poder. Pelo acionamento das tecnologias do morar enquanto processos de subjetivação, os sujeitos da revista constituem a si próprios, manifestando na mediação com a materialidade dos espaços a forma como concebem a organização da vida e do trabalho no espaço doméstico. Desse modo, são concebidas as estratégias discursivas empregadas pela revista no intuito de dar sentido ao mundo por via da produção de distinções cientificamente validadas de gênero, raça e classe.

A revista *A Casa* utiliza de estratégias para a legitimação da arquitetura como uma forma de arte historicamente reconhecida que resultam na construção de uma imagem idealizada do arquiteto. Essa figura é caracterizada pela preponderância da escolarização e da noção de senso estético como fatores diferenciais. Assim, a noção de senso estético se constitui como marcador de classe, articulado a condições de existência mediadas por tecnologias produtoras de subjetividades. A ênfase dada à escolarização e ao senso estético coloca esses elementos como prerrogativas de um discurso que reforça determinados marcadores sociais com o objetivo de produzir uma categoria de sujeitos privilegiados cultural e economicamente: os arquitetos. Isto se dá por via da inscrição de seus corpos nos registros hegemônicos da masculinidade e da branquitude.

Por meio da veiculação de prescrições validadas pelo discurso técnico desses profissionais, a revista favorece a atualização de práticas relacionadas ao morar alinhadas a transformações que valorizam a incorporação da racionalidade industrial à vida doméstica. Adicionalmente, caba destacar que *A Casa* não apenas construía estilos de vida mediante novas práticas de consumo, mas também servia como uma vitrine para o estilo de vida das classes privilegiadas no Brasil. Apresentados como exemplares de um viver desejável, esses estilos de vida orientam a publicação de reportagens, frequentemente acompanhadas por fotografias de arquitetura e design de interiores, que discutem aquilo que a revista considera um viver de bom gosto.

A partir da análise da instrumentalização do gosto como operador de distinção social em *A Casa*, concluo que as prescrições feitas pelos arquitetos na revista informam a produção de um regime de visualidade estética mediada pela distinção entre "bom" e "mau" gosto, em que o conceito de "bom gosto" reafirma padrões de beleza associados às representações visuais europeias da antiguidade clássica e do Renascimento, e o "mau" gosto representa o nacional, o selvagem, o não-educado. No contexto do projeto nacional do Estado Novo, arte e eugenia se articulam na produção da harmonia estética: a harmonia do corpo seria expressa na proporcionalidade de seu conjunto fisionômico, ao passo que a harmonia corporal refletiria a nobreza da alma. A revista traduz essa lógica aos espaços habitados, asseverando a materialização desses valores nas qualidades arquitetônicas da casa.

O binômio determinismo tecnológico/determinismo biológico dá substrato às tecnologias do morar engendradas na revista *A Casa*, visto que a publicação utiliza argumentos de cunho artístico-científico para defender a arquitetura como tecnologia

capaz de redimir a "selvageria" que, segundo a visão da revista, caracteriza o modo de vida nacional. Dessa forma, o determinismo biológico é utilizado como justificativa para a separação das esferas pública e privada, com base na diferença sexual entre homens e mulheres brancos oriundos dos setores médios e altos da sociedade, sendo atribuído às mulheres o destino supostamente biológico de cuidar do lar e dos filhos.

A nidificação, ou o encantamento do lar surge em *A Casa* como tecnologia do morar que imbrica os confortos materiais proporcionados pelo consumo de bens industrializados numa rede de afetos familiares. A nidificação do lar, ao mesmo tempo em que naturaliza o espaço doméstico como arena do fazer feminino, surge como discurso que assevera a manutenção de um ritmo acelerado de consumo de bens industrializados no âmbito privado. Enquanto parâmetro de objetivação de afetos, o modelo de domesticidade priorizado pela revista *A Casa* tem sua construção discursiva calcada em práticas de cuidado usualmente desempenhadas por mulheres em relação ao restante da família. Nesse contexto, as subjetividades e afetos são acionados de modo sub-reptício, atuando como tecnologias que reafirmam e reiteram práticas cotidianas caracterizadas pelo gênero no ambiente familiar e doméstico.

Na perspectiva da revista, a estratificação social é em grande parte determinada pela capacidade de consumo bens industrializados e aquisição de conhecimentos especializados para a construção e decoração do lar. Com isso, a figura de profissionais como arquitetos e decoradores ganha destaque, e sua autoridade sobre os discursos de domesticidade é valorizado em detrimento dos conhecimentos práticos das mulheres, representadas tanto pelas donas de casa brancas de classe média e como pelas trabalhadoras domésticas, em sua maioria negras. Desse modo, pode-se concluir que o emprego de normatividades sociais originadas entre as classes dominantes emerge como estratégia de ocultação do trabalho desempenhado pelas mulheres no âmbito doméstico.

Durante a segunda fase da circulação de *A Casa*, entre 1945 e 1952, a revista busca promover um ideal mulher moderna alinhado com as transformações sociais decorridas do período da Segunda Guerra Mundial. Essa mulher é apresentada como uma dona de casa que não apenas está atualizada com as novidades de sua época, mas também preza pelo estilo na realização de suas tarefas. A publicação contrasta essa figura à da empregada doméstica que, como herança colonial da escravidão, é retratada como suja, ignorante e preguiçosa. Nesse sentido, a figura da empregada

dá corpo às tensões raciais e de classe no interior das relações de poder entre mulheres no ambiente doméstico.

A entrada de mulheres na qualidade de profissionais integrantes do corpo editorial do periódico se deu principalmente através da decoração de interiores. As primeiras participações femininas em *A Casa* surgiram em seções temáticas dedicadas à decoração e organização dos interiores domésticos, prática concebida como acessória à arquitetura. Nesse sentido, a figura de Eglantine demonstra que, diferente da arquitetura, a decoração é uma prática consentida às mulheres leigas – especialmente donas de casa brancas e escolarizadas – a quem a revista passa a considerar como interlocutoras. Já por meio dos artigos de Hila de Hann, a valorização de espaços de lazer como balcões de bar e terraços decorados constituem, nos termos da revista, elementos que materializam autorrepresentações sustentadas pelo consumo não só de bens como decoração e mobiliário, mas de ideias associadas a um estilo de vida caracterizado pela racionalização entre o trabalho e o lazer como forma de perpetuação de posições de classe privilegiadas.

O ingresso da arquiteta Francisca Franco da Rocha no corpo técnico da revista atesta o posicionamento da revista como veículo voltado para um projeto moderno que contempla a entrada de mulheres brancas e escolarizadas no universo dos profissionais liberais. Por outro lado, a circunscrição de sua produção à seara dos artigos jornalísticos reafirma a prática do projeto arquitetônico como sendo de primazia masculina. Como consequência, tem-se o desempenho da arquitetura feita por escrito, isto é, a produção de matérias jornalísticas e textos de aconselhamento elaborados a partir do conhecimento técnico da autora no campo da arquitetura.

A inculcação de um sentido do decorativo como elemento constitutivo de um universo de feminilidades brancas relacionadas aos setores privilegiados da sociedade encontra suporte em uma ideologia que aparta as mulheres da esfera do trabalho produtivo, isto é, remunerado. Assim, a ideologia da separação das esferas fundamenta o discurso de *A Casa* representando o espaço doméstico não como uma continuidade, mas uma antítese da vida produtiva na cidade. Materializada no espaço doméstico como ideologia produtora de espaços atravessados por marcadores sociais da diferença, a doutrina da separação das esferas tem sua crítica feita a partir da epistemologia feminista, que evidencia produção das vivências individuais das mulheres a partir de relações sociais de poder. Sob esse ponto de vista, as fronteiras construídas como separação entre as esferas não são estanques e mutuamente

excludentes como pode fazer parecer o discurso reproduzido pela revista *A Casa*, mas mutuamente permeáveis e interdependentes.

Com isso, a construção de um entendimento de feminilidade baseado na domesticidade se forja por meio da equiparação entre o corpo feminino e o objeto doméstico. Nesse contexto, a figura idealizada da mulher – caracterizada como sendo branca, jovem, magra e de traços delicados – desempenha o papel de embelezadora do lar. Essa estratégia se direciona ao desejo heterossexual masculino, criando imagens esteticamente atraentes para o leitor homem, ao mesmo tempo que reforça a submissão das mulheres a esse desejo. Além disso, a circunscrição dos desejos e aspirações de mulheres jovens e brancas das classes burguesas aos ideais de domesticidade reforça ligação entre o corpo e objeto, naturalizando a domesticidade como condição inerente à feminilidade nessa determinada fração de raça e classe.

Por meio de um processo duplo de apagamento, a revista naturaliza o papel do cuidado desempenhado pela mulher branca como uma atribuição biológica, retratando-a como a dona de casa ideal. Ao mesmo tempo, as mulheres negras e indígenas são sistematicamente excluídas dos espaços de representação, especialmente nos setores médios e altos da sociedade, dos quais participam na condição de trabalhadoras. Assim, a superposição das esferas do trabalho e da habitação faz da cozinha espaço de disputas de poder acirradas por prescrições modernizantes que atribuem maior importância ao papel da dona da casa na administração do lar. Essa mudança impulsiona a busca por artefatos tecnológicos para gerenciar a vida doméstica, o que reforça a presença das mulheres no espaço público. Contudo, a incorporação de uma racionalidade industrial na cozinha hierarquiza o trabalho doméstico, com trabalhos pesados para as empregadas e tarefas especializadas para as patroas, aprofundando as diferenças de classe entre mulheres burguesas e trabalhadoras.

Em conclusão, a análise realizada do conjunto documental confirma a hipótese de que a revista *A Casa* adota a construção de um ideal de morar moderno como estratégia central para a produção de formas de organização da vida tanto dentro como fora do ambiente doméstico. A abordagem experimental por meio da noção de tecnologias do morar verifica o papel dos discursos e das práticas de configuração do lar como espaço de subjetivação e produção de identidades estruturadas a partir de dimensões sociais de gênero, raça e classe. No âmbito da revista, as tecnologias do morar viabilizam a reprodução de desigualdades estruturadas sobre os referidos

marcadores, ao mesmo tempo em que localizam historicamente os discursos que sustentam os sistemas de classificação de sujeitos a partir de preceitos que, outrora tidos como científicos, provaram-se construídos socialmente e de modo relacional.

Além disso, a influência da eugenia sobre as formas de representação, através da classificação de indivíduos com base em características raciais, aprofunda a construção de diferenças relativas a outros marcadores sociais, como faixa etária e profissão. Dessa forma, embora a revista advogue por um morar moderno, essa modernidade atualiza normatividades que reiteram a primazia masculina sobre a esfera da produção e da representação política, ao mesmo tempo em que reafirmam o papel de “bela, recatada e do lar” como expectativa de conduta feminina. Ao mesmo tempo, contribui para a hegemonia da branquitude como pressuposto a partir do qual os sujeitos produzem a si mesmos por meio das práticas cotidianas.

O objetivo principal desta tese foi cumprido com a identificação e investigação das estratégias adotadas pela revista *A Casa* para materializar tais diferenças entre sujeitos e categorias de sujeitos. O estatuto das tecnologias do morar as insere no registro de tecnologias produtoras de formas de dar coesão e coerência à organização do mundo. No entanto, enquanto elementos historicamente contingenciados, essas tecnologias atuam no sentido de estabelecer matrizes de oposições binárias que perpetuam desigualdades por meio das oposições que a revista *A Casa* faz entre público/privado, produção/consumo, masculino/feminino, bom/mau gosto, patroa/empregada. Com isso, a revista promove formas de modernização do morar que, todavia, não rompem com atribuições sociais tradicionalmente definidas para homens brancos, mulheres brancas e mulheres negras. Em outras palavras, em *A Casa* moderno e tradicional não se opõem, mas se complementam.

Por fim, destaco como contribuição deste trabalho a compreensão das desigualdades de raça, gênero e classe enquanto formas de organização da vida em sociedade, e do modo como as tecnologias do morar produzem sujeitos que têm no lar seu mais fundamental campo de subjetivação. E convido a pensar, na efeméride do centenário da revista *A Casa*, sobre a produção de domesticidades outras, que não pautadas pelos marcadores hegemônicos aqui esmiuçados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **ABNT NBR 6023:** informação e documentação: referências: elaboração. Rio de Janeiro: ABNT, 2018.
- ABREU, Jean Luiz Neves. Imprensa, educação sanitária e interiorização do sanitarismo em Uberlândia (1938-50). **Revista de História Regional**, v. 18, n. 1, 2013.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. In: RIBEIRO, Djamilia (Org). *Feminismos Plurais*. Pólen: São Paulo, 2019. *Ebook*.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. In: RIBEIRO, Djamilia (Org). *Feminismos Plurais*. São Paulo: Pólen, 2019. *Ebook*.
- ALVES, Aline Kedma Araújo. Decoração e Gênero: A construção histórica de um lugar feminino a partir dos periódicos do século XX no Brasil. **Dissertação** (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Belas Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/31697>>. Acesso em: 12 maio 2023.
- AMORA, Ana Albano. Arquitetura em revista - o moderno e a tradição em dois periódicos representativos dos campos acadêmico e profissional da arquitetura e do urbanismo. In: **Anais do 8º Seminário Docomomo Brasil - Cidade Moderna e Contemporânea: síntese e paradoxo das artes**. Rio de Janeiro: PROURB, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009 a.
- ANDRADE, Bruno Souza Oliveira. Concreto armado: Um estudo sobre o processo histórico, características, durabilidade, proteção e recuperação de suas estruturas. **Monografia**. Escola de Engenharia Civil, Universidade Federal de Minas Gerais, 2016. 72f. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/30820/2/VERS%C3%83O%20OFICIAL%20-%20BRUNO%20TCC-REVISADA-%2029.01.16.pdf>. Acesso em 24 jan. 2022.
- ANDRADE, Rithyelle Elisa de Souza. O aumento da vulnerabilidade social durante a pandemia da covid-19 no Brasil: uma análise do perfil dos beneficiários do Auxílio Emergencial entre 2020 e 2021. **Trabalho de conclusão de curso (Ciências Econômicas)** - Universidade Federal de São Paulo - Escola Paulista de Política, Economia e Negócios, Osasco, 2022. Disponível em: <<https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/62569>>. Acesso em 24 mai. 2022.
- ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas** v. 8 n. 1 (2000). p. 229-226. DOI: <https://doi.org/10.1590/%25x>. Acesso em: 22 mai. 2021.
- ARAÚJO, Fanny Schroeder de Freitas. **Interiores da casa brasileira**: artefato, gênero e espaço. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://dspace.mackenzie.br/handle/10899/25867>>. Acesso em: 12 maio 2023.
- ATIQUE, Fernando. Congresso pan-americano de arquitetos: ethos continental e herança europeia na formulação do campo do planejamento (1920-1960). **URBANA:**

**Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade**, Campinas, SP, v. 6, n. 1, p. 14–32, 2014. DOI: 10.20396/urbana.v6i1.8635291.

Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/urbana/article/view/8635291>. Acesso em: 17 jan. 2022.

\_\_\_\_\_. Arquitetando a "Boa Vizinhança": a sociedade urbana do Brasil e a recepção do mundo norte-americano, 1876 - 1945. 2007. **Tese** (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. doi:10.11606/T.16.2007.tde-19112010-154556. Acesso em: 2022-02-01.

\_\_\_\_\_. Urdiduras Continentais no debate acerca do Mission Style. Notas sobre o Pan-Americanismo na Arquitetura Neocolonial. **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, [S. l.], n. 10, p. 174–212, 2011. DOI: 10.46752/anphlac.10.2011.1293. Disponível em: <<https://revista.anphlac.org.br/anphlac/article/view/1293>>. Acesso em: 18 jul. 2023.

AZEVEDO, André Nunes de. A Reforma Urbana do prefeito Pereira Passos e o ideal de uma civilização nos trópicos. **Intellèctus**, v. 14, n. 2, p. 72–87, 2015. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5721832>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

AZEVEDO, Nara. FERREIRA, Luiz Otávio. Modernização, políticas públicas e sistema de gênero no Brasil: educação e profissionalização feminina entre as décadas de 1920 e 1940. **Cadernos Pagu** [online]. 2006, n. 27 [Acessado 27 Novembro 2022], pp. 213-254. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-83332006000200009>>. Epub 14 Nov 2006. ISSN 1809-4449. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332006000200009>.

BACCARIN, José Giacomo; OLIVEIRA, Jonatan *Alexandre de*. *Inflação de alimentos no Brasil em período da pandemia da Covid 19, continuidade e mudanças*. **Segurança Alimentar e Nutricional**, v. 28, p. e021002, 4 mar. 2021. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/san/article/view/8661127>>. Acesso em: 24 maio 2022.

BADAN, Rosane Costa. Arranjos domésticos brasileiros testemunhados por periódicos da década de 1920. **Revista Jatobá**, v. 2, 2020. DOI: 10.54686/revjat.v2i.64003. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/revjat/article/view/64003>>. Acesso em: 18 jul. 2023.

BAGGIO, Adriana Tulio. Como agradar uma mulher com a língua. **Medium** [online], Curitiba, 19/02/2020. Disponível em: <<https://medium.com/@adrianabaggio/como-agradar-uma-mulher-usando-a-l%C3%ADngua-d884bac77fad>>. Acesso em 19 jul. 2023.

BATISTA JR., Natalício. Cinema e revolução: o construtivismo russo e a montagem dialética, bases da pedagogia política das imagens de Eisenstein. **Lutas Sociais**, [S. l.], v. 21, n. 39, p. 64–76, 2017. DOI: 10.23925/lis.v21i39.35878. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/lis/article/view/35878>. Acesso em: 29 jan. 2023.

BECKER, Howard. **Truques da escrita**: para começar e terminar teses, livros e artigos. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

BELARMINO, Camila Almeida. "Futura architecta": a trajetória da primeira mulher formada em arquitetura pela Escola Nacional de Belas Artes. **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo** (Online), [S. l.], v. 20, p. 1-15, 2022. DOI: 10.11606/1984-4506.risco.2022.193506. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/193506>>. Acesso em: 29 mai. 2023.

\_\_\_\_\_. Arinda da Cruz Sobral, a primeira arquiteta brasileira. **ArchDaily Brasil**. 03 Set 2022. ISSN 0719-8906. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/987261/arinda-da-cruz-sobral-a-primeira-arquiteta-brasileira>>. Acesso em 29 mai. 2023.

BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito da História. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. Obras escolhidas. Volume 1. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **Passagens**. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imesp, 2007 [1935].

BENTO, Maria Aparecida da Silva. **Pactos narcísicos no racismo**: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público. Tese (doutorado) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2002. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-18062019-181514/pt-br.php>>. Acesso em: 10 abr. 2022.

BERGER, John. **Ways of Seeing**. Londres: Penguin Books, 1972.

BIAŁOBRZESKA, Joanna. Impulsos da Bauhaus no Brasil. **Programa de Apoio à Pesquisa na Biblioteca Nacional**, 2016. Disponível em: <<https://antigo.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/2016/impulsos-bauhaus-brasil-4674.pdf>>. Acesso em 18 jul. 2023.

BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luís Felipe. *Gênero, raça, classe: opressões cruzadas e convergências na reprodução das desigualdades*. **Mediações**, Londrina, v. 20, n. 2, p. 27-55, jul.-dez. 2015.

BORDE, Andréa de Lacerda Pessôa. *Avenida Presidente Vargas: narrativas históricas*. **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, v. 10, p. 109-132, 2016. Disponível em: <<http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcri/avenida-presidente-vargas-narrativas-historicas/>>. Acesso em 24 mai. 2022.

BOURDIEU, Pierre. *Gostos de classe e estilos de vida*. in: **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. 2a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BRANDÃO, Helena Câmara Lacé; MARTINS, Angela Maria Moreira. O Rio de Janeiro do século XX: A expansão da cidade do centro para o sul. **Revista Tempo de conquista**, p. 1-10, 2017.

BRANDÃO, Luísa Sopas Rocha. As trabalhadoras domésticas no processo de urbanização: o quarto de empregadas como expressão das idiossincrasias das cidades brasileiras. **PIXO-Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade**,

v. 3, n. 9, 2019. Disponível em:

<<https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/pixo/article/view/2613>>. Acesso em 5 jun. 2023.

BRASIL. Decreto nº 155-B, de 14 de Janeiro de 1890. **Câmara dos Deputados** (site). Legislação Informatizada. Disponível em: <

<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-155-b-14-janeiro-1890-517534-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em 30 nov. 2022.

BRASIL, Bruno. A Reforma de Pereira Passos na imprensa carioca. **Biblioteca Nacional** (site). 1 de junho de 2020. Disponível em:

<<https://antigo.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/06/reforma-pereira-passos-imprensa-carioca>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

BRASIL. Ministério da Saúde. Coronavírus: Brasil confirma primeiro caso da doença. **Portal UNA-SUS**. Disponível em: <<https://www.unasus.gov.br/noticia/coronavirus-brasil-confirma-primeiro-caso-da-doenca#:~:text=O%20Minist%C3%A9rio%20da%20Sa%C3%BAde%20confirmou,para%20It%C3%A1lia%20regi%C3%A3o%20da%20Lombardia>>. Acesso em 24 mai. 2022.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: História e Imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 153-172.

CANO, Wilson. Questão regional e urbanização no desenvolvimento econômico brasileiro pós 1930. **Anais do VI Encontro Nacional de Estudos Populacionais**, v. 0, n. VI, p. 67–99, 2022. Disponível em:

<<http://www.abep.org.br/publicacoes/index.php/anais/article/view/457>>. Acesso em: 25 abr. 2022.

CAPPARELLI, Livia; OUTTES, Joel. Do higienismo não-intervencionista à urbanização de favelas: a política habitacional do Brasil (1850-2004). **XI Simposio de la Asociación Internacional de Planificación Urbana y Ambiente (UPE 11)**, 2014. Disponível em: <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/55237>>. Acesso em: 24 mai. 2022.

CARBONI, Davi. **A eugenia enquanto dispositivo biopolítico nos processos de educabilidade no estado novo (1937-1945)**. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Educação, PUCRS, 2021. Disponível em:

<<https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/9732?mode=simple>>. Acesso em: 10 abr. 2023.

CARDOSO, Rafael. Modernismo e contexto político: a recepção da arte moderna no Correio da Manhã (1924-1937). **Revista de História**, n. 172, p. 335, 30 jun. 2015. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/rh/a/FvkRjJxPkjF4Kpbbr63qSfC/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 28 jan. 2022.

\_\_\_\_\_. **Modernidade em preto e branco: arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CARVALHO, Mário Santiago de (2003). Ontologia da condição Feminina em Bernardo de Claraval. **Revista Filosófica de Coimbra** 12 (24):305-328. Disponível em < <https://philpapers.org/rec/DECODC-2>>. Acesso em 3 mai. 2023.

CASTRO, Ruy. **Metrópole à beira-mar: o Rio moderno dos anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CENTER for Systems Science and Engineering (CSSE) at Johns Hopkins University (JHU). **COVID-19 Dashboard**. Disponível em: <<https://www.arcgis.com/apps/dashboards/bda7594740fd40299423467b48e9ecf6>>. Acesso em 24 mai. 2022.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

\_\_\_\_\_. Do código ao monitor: a trajetória do escrito. **Estudos Avançados**, v. 8, n. 21, p. 185–199, ago. 1994. Disponível em: < <https://doi.org/10.1590/S0103-40141994000200012>>. Acesso em: 11 jun. 2021.

\_\_\_\_\_. Escutar os mortos com os olhos. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 24, n. 69, p. 6-30, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10510>. Acesso em: 8 jun. 2021

CARDANO, Mario. A pesquisa Qualitativa. IN: \_\_\_\_\_. **Manual de Pesquisa Qualitativa: a contribuição da teoria da argumentação**. Petrópolis, RJ.: Editora Vozes, 2017. (Coleção Sociologia). pp. 23-45.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e Artefato: O Sistema Doméstico na Perspectiva da Cultura Material**. São Paulo, 1870-1920. São Paulo: EdUSP/FAPESP, 2008.

CARVALHO, Taísa Soares de. Cinelândia: Um Conjunto Histórico. **Dissertação de Mestrado em Arquitetura – UFRJ/ PROARQ/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura**. Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU, 2007. 181p.

CELLARD, André. A análise documental. In: POUPART, Jean; DESLAURIERS, Jean-Pierre; GROULX, Lionel-H.; LAPERRIÈRE, Anne; MAYER, Robert; PIRES, Álvaro. **A Pesquisa Qualitativa**. Enfoques epistemológicos e metodológicos. 4a. Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. (Coleção Sociologia). p. 295 – 316.

COHEN, Ilka Stern. Diversificação e segmentação dos impressos. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina de (Org.). **História da Imprensa no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2012. *Ebook*.

COLLINS, Patricia Hill. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Parágrafo**, v. 5, n. 1, p. 6–17, 2017. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/559>>. Acesso em: 26 mai. 2021.

\_\_\_\_\_; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2020.

CORDEIRO, Caio Nogueira Hosannah. **A reforma Lucio Costa e o ensino da arquitetura e do urbanismo**: da escola nacional de belas artes à faculdade nacional de arquitetura (1931-1945). Tese - Programa de Pós-graduação em Educação. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/2832>>. Acesso em: 4 jun. 2022.

CORREIA, Telma de Barros. *Art déco e indústria: Brasil, décadas de 1930 e 1940*. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 47-104, 2008. DOI: 10.1590/S0101-47142008000200003. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5493>>. Acesso em: 26 mai. 2022.

\_\_\_\_\_. O pitoresco no mundo industrial: Angelo Bruhns e a vila operaria para a campanha commercio e navegação. **URBANA: Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade**, v. 3, n. 1, p. 1-25, 2011.

CORTADO, Thomas Jacques. Entre a moral e a política: a “habitação econômica” no Rio de Janeiro. **Mana** [online]. 2019, v. 25, n. 2 Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1678-49442019v25n2p303>>. Acesso em 2 ago. 2023.

COSTA, Eduardo Augusto. Fotografia de Arquitetura: a apropriação iconográfica do Brazil Builds na construção de um ideal moderno da arquitetura brasileira. **XXIV Simpósio Nacional de História – 2007**. Disponível em: <<http://snh2007.anpuh.org/resources/content/anais/Eduardo%20Augusto%20Costa.pdf>>. Acesso em 2 abr. 2022.

COSTA, Elisa Clemente da Fonseca. **Bela, recatada e do lar**: as imagens do feminino da revista “A Casa” e seus enfrentamentos na contemporaneidade. 2021. 107 f. Trabalho Final de Graduação (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

COSTA, Luis Artur. FONSECA Tania Mara Galli . Da diversidade: uma definição do conceito de subjetividade. **Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology** [en linea]. 2008, 42(3), 513-519[fecha de Consulta 15 de Junio de 2023]. ISSN: 0034-9690. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28442311>>. Acesso em: 15 jun. 2023.

COSTA, Maria Cleia Lustosa. Influências do discurso médico e do higienismo no ordenamento urbano. **Revista da ANPEGE**, [S. l.], v. 9, n. 11, p. 63–73, 2017. DOI: 10.5418/RA2013.0911.0006. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege/article/view/6492>. Acesso em: 2 fev. 2023.

CPDOC FGV. **A Era Vargas**: dos anos 20 a 1945, c. 2020. Apresentação. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/apresentacao>>. Acesso em: 21 mar. 2022.

CRENSHAW, Kimberlé. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. **Cruzamento: raça e gênero**. Brasília: Unifem, 2004. <<https://static.tumblr.com/7symefv/V6vmj45f5/kimberle-crenshaw.pdf>>. Acesso em: 18 Mai. 2021.

\_\_\_\_\_. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**. Ano 10 vol. 1, 2002. Disponível em Acesso em: 18 jul. 2021.

CUNHA, Leonardo Ferreira Farias da; SILVA, Alcineia de Souza; SILVA, Aurênio Pereira da. O ensino remoto no Brasil em tempos de pandemia: diálogos acerca da qualidade e do direito e acesso à educação. **Revista Com Censo: Estudos Educacionais do Distrito Federal**, Brasília, v. 7, n. 3, p. 27-37, ago. 2020. Disponível em: <<http://www.periodicos.se.df.gov.br/index.php/comcenso/article/view/924>>. Acesso em: 03 fev. 2021.

D'ENFERT, Renaud. Gaston Quénioux et la réforme de l'enseignement du dessin au début du xxe siècle en France. **Educació i Història**: revista d'història de l'educació, n. 37, p. 53-82, 2021. Disponível em: <<https://www.raco.cat/index.php/EducacioHistoria/article/view/379410>>. Acesso em 23 fev. 2023.

DAGNINO, Renato; BRANDÃO, Flávio Cruvinel; NOVAES, Henrique Tahan. Sobre o marco analítico-conceitual da tecnologia social. In: SEIDL, Daniel; CABRAL, Sandra Santos (Org.). **Tecnologia social - uma estratégia para o desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Fundação Banco do Brasil, 2004. .

DE LUCA, Tânia Regina. História dos, nos, e por meio dos periódicos. In PINSKY, Jaime (org.) **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. p.111-153.

DEDECCA, Paula Gorenstein. **Arquitetura e engajamento**: o IAB, o debate profissional e suas arenas transnacionais (1920-1970). São Paulo, 2018. 520 p. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo.

\_\_\_\_\_. **Sociabilidade, crítica e posição**: o meio arquitetônico, as revistas especializadas e o debate do moderno em São Paulo (1945-1965). Dissertação (Mestrado - Área de Concentração: História da Arquitetura e Urbanismo) - FAUUSP. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-10072012-130257/pt-br.php>>. Acesso em: 26 mai 2022.

DESSOUS. In: **Michaelis Dicionário Escolar Francês**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2023. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/escolar-frances/busca/frances-portugues/dessous/>>. Acesso em: 13 mai. 2023.

DOSSE, François. **A História em migalhas**. Dos Annales à Nova História. Campinas: Editora Unicamp, 1994.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Imprensa a serviço do Progresso. In: MARTINS, Ana Luiza; DE LUCA, Tânia Regina (orgs.) **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012. E-book.

EVARISTO, Conceição. Escrivência. **Leituras Brasileiras** (canal). YouTube, 6 fev. 2020. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY> >. Acesso em: 2 jun. 2021.

FABRIS, Annateresa. *Arquitetura eclética no Brasil: o cenário da modernização*. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 1, n. 1, p. 131–143, 1993. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/anaismp/a/wZyMLkVQyvThrCwkpKmSSVy/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 26 mai. 2022.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de Consumo e Pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FEENBERG, Andrew. **Questioning Technology**. Nova York: Routledge, 1999.

\_\_\_\_\_. O que é a filosofia da tecnologia? In: NEDER, R. T. **A teoria crítica de Andrew Feenberg**: racionalização democrática, poder e tecnologia. 2ª, Brasília: Observatório do Movimento pela Tecnologia Social na América Latina/CDS/UnB/Capes, 2010. p. 49-66.

FERREIRA, Argemiro. **Caça às bruxas**: Macartismo, uma tragédia americana. Porto Alegre: L&PM, 1989.

FICHER, Sylvia. **Os arquitetos da Poli**: Ensino e Profissão em São Paulo. São Paulo: Fapesp / EdUSP, 2005.

\_\_\_\_\_. 249 construtores de cidades. **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)**, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 38-44, 2016. DOI: 10.11606/issn.1984-4506.v14i2p38-44. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/127424> . Acesso em: 24 jan. 2022.

FIUZA, Denis Henrique. A Propaganda da Eugenia no Brasil: Renato Kehl e a implantação do racismo científico no Brasil a partir da obra “Lições de Eugenia”. **Revista Aedos**, v. 8, n. 19, p. 85-107, 2016.

FONTES, Marina Lima de. Mulheres invisíveis: a produção feminina brasileira na arquitetura impressa no século XX por uma perspectiva feminista. **Dissertação** (Mestrado em Arquitetura). Universidade de Brasília, 29 set. 2016. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/22280>>. Acesso em: 7 abr. 2022.

FORGHIERI, Yolanda C. Resgatando a Memória dos Patronos Francisco Franco da Rocha - Cadeira nº 01. **Boletim Academia Paulista de Psicologia**, vol. XXV, núm.1, janeiro-abril, 2005, pp. 22-33. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=94625105>>. Acesso em: 2 jun. 2023.

FORTY, Adrian. **Objetos de desejo** – Design e sociedade desde 1750. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FREITAS, Maria Luiza de. **O lar conveniente**: os engenheiros e arquitetos e as inovações espaciais e tecnológicas nas habitações populares de São Paulo (1916-1931). 2005. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2005. doi:10.11606/D.18.2005.tde-14032006-123351. Acesso em: 15 jul. 2032.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 1999.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HARTOG, François. **Regime de Historicidade** [Time, History and the writing of History - KVHAA Konferenser 37: 95-113 Stockholm 1996]. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dh/heros/excerpta/hartog/hartog.html>>. Acesso em 26 jun 2021.

HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. In: HEIDEGGER, M. **Ensaio e conferências**. Petrópolis: Vozes, 2001.

HENRICH, N.; ABREU, L. A. DE. Dossiê Pan-americanismo: Novos olhares sobre as relações continentais. **Estudos Ibero-Americanos**, v. 46, n. 3, p. e38464, 16 dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2020.3.38464>.

HOUAISS, Antônio. Minidicionário Houaiss. 3a ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

HUAPAYA ESPINOZA, José Carlos. Arquitectas sudamericanas: hacia una historia desconocida de la arquitectura y del urbanismo modernos, 1929-1960. **VIII Encuentro de Docentes e investigadores en Historia del Diseño, la Arquitectura y la Ciudad**. Córdoba: Editorial de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba, 2019. Disponível em: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/11593>. Acesso em 4 fev. 2021.

HUAPAYA ESPINOZA, Jose Carlos; VASCONCELOS, Clara Demettino Castro. Lygia Fernandes: uma arquiteta modernista. In: **13º Seminário Docomomo\_Brasil**, 2019, Salvador. Anais do 13º Seminário Docomomo\_Brasil. Salvador: Instituto de Arquitetos do Brasil. Departamento da Bahia, 2019. v. 1.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Brasileiro de 2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2012. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/censo2010/apps/sinopse/index.php?dados=6>>. Acesso em 20 fev. 2023.

GOODWIN, Philip L.; SMITH, G. E. Kidder. **Brazil builds**: architecture new and old, 1652-1942. Nova York: The Museum of Modern Art, 1943. Disponível em: <<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2304>>. Acesso em: 6 dez. 2020.

JANJULIO, Maristela da Silva. **Bangalô - subúrbio**: a circulação intercontinental de uma nova cultura da habitação no início do século XX. *Oculum Ensaio*, [S. l.], n. 13, p. 46–58, 2013. DOI: 10.24220/2318-0919v0n13a140. Disponível em: <<https://periodicos.puc-campinas.edu.br/oculum/article/view/140>>. Acesso em: 18 jul. 2023.

JOBIM, José Luís. Francesismo ou nacionalismo? Dilemas do modernismo brasileiro nas cartas dos anos 1920. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros** [online]. 2017, n. 68 [Acessado 14 mar 2022], pp. 208-226. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i68p208-226>>.

KAIZER, Felipe. Bauhaus e o estilo moderno. **Estudos em Design**, v. 28, n. 2, 21 ago. 2020. Disponível em: <<https://eed.emnuvens.com.br/design/article/view/985>>. Acesso em: 29 jan. 2023.

KAPP, Silke; LINO, Sulamita Fonseca. Na cozinha dos modernos. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, v. 15 n. 16, 1º semestre de 2008. p. 11-27. Disponível

em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/issue/view/107>. Acesso em 28 jan. 2022.

KLOVDAHL, Alden. S. Revolução científico-tecnológica. In: OUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom (Eds.). **Dicionário do pensamento social do século XX**. Lisboa/Rio de Janeiro: Jorge Zahar/ Dinalivro, 1996 [1993]. p. 666-9.

KOBAYASHI, Elizabete Mayumy. A saúde via consumo: a representação idealizada das donas de casa, mães e esposas nos manuais de economia doméstica e nos anúncios das revistas O Cruzeiro e Manchete, 1940-1960\*. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos** [online]. 2018, v. 25, n. 3, pp. 743-761. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-59702018000400008>>. Acesso em: Acessado 8 Fevereiro 2022.

LAPERRIÈRE, Anne. Os critérios de cientificidade dos métodos qualitativos. In: POUPART, Jean; DESLAURIERS, Jean-Pierre; GROULX, Lionel-H.; LAPERRIÈRE, Anne; MAYER, Robert; PIRES, Álvaro. **A Pesquisa Qualitativa**. Enfoques epistemológicos e metodológicos. 4ª. Edição, Petrópolis: Editora Vozes, 2014. (Coleção Sociologia). pp. 386-435.

LANGLOIS, Charles V. SEIGNOBOS, Charles. **Introdução aos estudos históricos**. Curitiba: Antônio Fontoura, 2017.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, 121-155.

LE GOFF, Jacques. Documento / Monumento. In: ROMANO, Ruggiero (org.) **Enciclopédia Einaudi – História e Memória**. Porto: Imprensa Nacional, 1984.

LEAL, Elisabete da Costa. O calendário republicano e a festa cívica do descobrimento do Brasil em 1890: versões de história e militância positivista. **História** (São Paulo) [online]. 2006, v. 25, n. 2. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0101-90742006000200004>>. Acesso em 30 nov. 2022.

LEMOS, Ana Heloísa da Costa, BARBOSA, Alane de Oliveira, MONZATO, Priscila Pinheiro. *Mulheres em home office durante a pandemia da covid-19 e as configurações do conflito trabalho-família*. **Revista de Administração de Empresas [online]**. 2020, v. 60, n. 6 [Acessado 24 Maio 2022], pp. 388-399. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0034-759020200603>>. Epub. 11 Jan 2021. ISSN 2178-938X. <https://doi.org/10.1590/S0034-759020200603>.

LEMOS JR. Urbano. GOSCIOLA, Vicente. As novas formas comunicativas na contemporaneidade: documentário transmídia e preservação de saberes. **Chasqui** 149 · Abril - Julho 2022. Disponível em: <<https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/4622>>. Acesso em 20 abr. 2022.

LIBARDI, Guilherme. JACKS, Nilda. Interseccionalidade como ferramenta teórico-metodológica: apontamentos para a pesquisa de recepção e consumo midiático. **Signos do Consumo**, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 3-13, jul./dez. 2020.

LOBO, Janaína Campos. Uma outra pandemia no Brasil: as vítimas da violência doméstica no isolamento social e a “incomunicabilidade da dor”. **Tessituras: Revista de Antropologia e Arqueologia**, v. 8, n. 1, p. 20–26, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/article/view/18901>>. Acesso em: 24 mai.2022.

LOPES, Wendell Evangelista Soares. Andrew Feenberg e a bidimensionalidade da tecnologia. **Revista de Filosofia Aurora**, v. 27, n. 40, p. 111, 28 abr. 2015. Disponível em: <[https://www.sfu.ca/~andrewf/6\\_Andrew%20Feenberg%20e%20a%20bidimens.pdf](https://www.sfu.ca/~andrewf/6_Andrew%20Feenberg%20e%20a%20bidimens.pdf)>. Acesso em 10 jun. 2022.

LOTIERZO, Tatiana, SCHWARCZ, Lília Moritz. Raça, gênero e projeto branqueador: “a redenção de Cam”, de modesto brocos. **Artelogie. Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l’Amérique latine**, n. 5, 16 out. 2013. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/artelogie/5242>>. Acesso em: 10 jun. 2022.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: PRIORE, Mary del (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 1997. p. 443-481.

LUDKE, M. ANDRÉ, M. **A pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MALTA, Marize. A Casa e as múltiplas versões do moderno em revista. **Territórios & Fronteiras**. Cuiabá, vol. 9, n. 2, jul.-dez., 2016. Pp. 217-238.

\_\_\_\_\_. **O olhar Decorativo**. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 2014.

MARINS, Paulo César Garcez. Habitação e vizinhança: Limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da Vida Privada no Brasil. República: Da Belle Époque à Era do Rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3.

MARQUES, Déborah Caramel. **Mobiliário doméstico e as apropriações do moderno: a divulgação dos interiores residenciais nos periódicos especializados e ilustrados (1930-1955)**. 2018. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. doi:10.11606/D.8.2019.tde-08022019-114233. Acesso em: 15 jul. 2023.

MARQUES, Emanuele Souza; MORAES, Cláudia Leite de; HASSELMAN, Maria Helena; DESLANDES, Suely Ferreira; REICHENHEIM, Michel Eduardo. A violência contra mulheres, crianças e adolescentes em tempos de pandemia pela COVID-19: panorama, motivações e formas de enfrentamento. **Cadernos de Saúde Pública**, v. 36, n. 4, 2020. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/csp/a/SCYZFVKpRGp6sxJsX6Sftx/?lang=pt>>. Acesso em: 24 mai. 2022.

MATTOS, Rômulo Costa. As "classes perigosas" habitam as favelas: um passeio pela crônica policial no período das reformas urbanas. **Desigualdade & Diversidade**. Rio de Janeiro, Nº 5, jul./dez.2009. Disponível em: <http://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/cqi/cqilua.exe/sys/start.htm?infoid=80&sid=13>. Acesso em 8 abr. 2022.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér. v. 13. n.1. p.133-174

MCCLINTOCK, A.. Couro imperial: raça, travestismo e o culto da domesticidade. **Cadernos Pagu**, n. 20, p. 7–85, 2003. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-83332003000100002>>. Acesso em 22 mai. 2023.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, vol. 23, nº 45, julho de 2003.

MIDDLETON, Angela. Missionization and the Cult of Domesticity, 1769–1850: Local Investigation of a Global Process. In: SPENCER-WOOD, Susan M. **Historical and Archaeological Perspectives on Gender Transformations**. p. 149–170, 1 jan. 2013. Disponível em: [https://doi.org/10.1007/978-1-4614-4863-1\\_8](https://doi.org/10.1007/978-1-4614-4863-1_8). Acesso em: 22 maio 2023.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**. Dossiê: Literatura, língua e identidade, n. 34, p. 287-324, 2008. Disponível em: <[http://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/desobediencia\\_epistemica\\_mignolo.pdf](http://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/desobediencia_epistemica_mignolo.pdf)>. Acesso em 16 nov. 2021.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e coisas**: Estudos antropológicos sobre a cultura material. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MISKOLCI, Richard. Corpos elétricos: do assujeitamento à estética da existência. **Revista Estudos Feministas** [online]. 2006, v. 14, n. 3, pp. 681-693. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2006000300006>>. Epub 30 Maio 2007. Acesso em 18 fev. 2022.

\_\_\_\_\_. **O desejo da nação: Masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX**. São Paulo: Annablume, 2013. *Ebook*. Não paginado.

MONTEIRO, Ana Maria F. G. e FERREIRA, Kelen M. A Economia Doméstica e a contribuição feminina na Arquitetura Moderna. **Revista Thésis**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, 2022. Disponível em: <https://thesis.anparq.org.br/revista-thesis/article/view/291>. Acesso em: 31 maio. 2023.

MONTEIRO, Juliana. O "arquiteto" e o museu: informes de pesquisa sobre o período Lina Bo Bardi no MAM-BA (1959-1964). **Espaço Plural**. 2005;VI(13):31-32. ISSN: 1518-4196. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=445944356011>. Acesso em 1 fev. 2022.

MOREIRA, Paulo Renato Menezes. O que se disse do que se fez: os jornais e a Grande Reforma Urbana, Rio de Janeiro 1903-1906. 2016. 109 f. **Dissertação** (Mestrado em História Política) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<http://www.bdtd.uerj.br/handle/1/13195>>. Acesso em 28 nov. 2022.

MORIN, Edgar. **As estrelas: mito e sedução no cinema**. Tradução [da 3a. edição francesa] Luciano Trigo. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1989.

MOTTA, Marly. *Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil. Atlas Histórico do Brasil* - FGV. Disponível em: <<https://atlas.fgv.br/verbetes/exposicao-internacional-do-centenario-da-independencia-do-brasil>>. Acesso em: 9 jun. 2022.

NASCIMENTO, Breno William, et al. A pandemia e as ações de despejo por falta de pagamento: um recorte sobre a atuação do judiciário na Zona Leste de São Paulo. **Cadernos de Estudos Urbanos**, p. 20. Disponível em: <[https://www.unifesp.br/campus/zonaleste/images/campus\\_zona\\_leste/documentos/Artigos/Informes/Caderno%20de%20Estudos%20Urbanos%20-%20Volume%205.pdf#page=21](https://www.unifesp.br/campus/zonaleste/images/campus_zona_leste/documentos/Artigos/Informes/Caderno%20de%20Estudos%20Urbanos%20-%20Volume%205.pdf#page=21)>. Acesso em 24 mai. 2022.

NASCIMENTO, Flávia Brito do, SILVA, Joana Mello de Carvalho, LIRA, José Tavares Correia de, RUBINO, Silvana Barbosa (orgs.). **Domesticidade, Gênero e Cultura Material**. São Paulo: EdUSP, 2012.

NERY, Juliana Cardoso. REVISTA “A CASA”: Falas esquecidas de um processo embrionário na formação da arquitetura moderna no Brasil. **4º Seminário Ibero-Americano Arquitetura e Documentação**. V. CD-ROM. Belo Horizonte, 2015.

\_\_\_\_\_. Falas e ecos na formação da arquitetura moderna no Brasil. **Tese** (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura, 2013. Disponível em: <[https://ppgau.ufba.br/sites/ppgau.ufba.br/files/falas\\_e\\_ecos\\_na\\_formacao\\_da\\_arquitetura\\_moderna\\_no\\_brasil\\_tese\\_juliana\\_cardoso\\_nery.pdf](https://ppgau.ufba.br/sites/ppgau.ufba.br/files/falas_e_ecos_na_formacao_da_arquitetura_moderna_no_brasil_tese_juliana_cardoso_nery.pdf)>. Acesso em 15 jul. 2023.

NEVES, Lucia Maria Bastos Pereira das. A missão artística francesa. **Rede de Memória Virtual Brasileira**, Fundação Biblioteca Nacional. (Site). Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/dossies/rede-da-memoria-virtual-brasileira/costumes/a-missao-artistica-francesa>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

NODARI, Sandra. Nomes e pronomes na Língua Portuguesa: a questão sexista no idioma e na academia. **Revista Estudos Feministas**, v. 29, n. 3, p. e74197, 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1806-9584-2021v29n374197>>. Acesso em: 19 jul. 2023.

NOVAIS, Fernando A.; SEVCENKO, Nicolau (Ed.). **História da vida privada no Brasil** – Vol. 3: República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

NUNES, Aparecida. Dissimulações de Clarice Lispector. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, 2(2): 1-200, 2010. Disponível em: <<http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/67/81>>. Acesso em: 30 mai. 2023.

NUNES, Karla Leonora Dahse. **Antonieta de Barros: uma história**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/81514>>. Acesso em: 9 jun. 2022.

OKIN, Susan Moller. Gênero, o público e o privado. **Revista estudos feministas**, v. 16, p. 305-332, 2008. Disponível em: <

<https://www.scielo.br/j/ref/a/4MBhqfxYMpPPPkqQN9jd5hB/?lang=pt>. Acesso em 20 out. 2022.

OLIVEIRA, Antonio Francisco de. **A regulamentação do exercício profissional da arquitetura no Brasil**. 2012. 421 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/293>. Acesso em: 17 jan. 2021.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. "Escrivência" em Becos da memória, de Conceição Evaristo. **Revista Estudos Feministas** [online]. 2009, v. 17, n. 2 [Acessado 22 maio 2021], pp. 621-623. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2009000200019>. Acesso em 2 jun. 2023.

OSTOS, Natascha Stefania Carvalho de. A questão feminina: importância estratégica das mulheres para a regulação da população brasileira (1930-1945). **Cadernos Pagu**, n. 39, p. 313-343, jul. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-83332012000200011>. Acesso em 2 jun. 2023.

PANTALEÃO, Lucas Farinelli. **Stuart Walker: a função estética sustentável: mediações entre arte, design e espiritualidade**. Tese (Doutorado) –Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/152140>. Acesso em 6 jun. 2022.

PASTINA FILHO, José La. **Manual de Conservação de Telhados**, 1ª ed. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2005.

PEDRO, Joana Maria. As mulheres e a separação das esferas. **Diálogos**, v. 4, n. 1, p. 33 - 39, 12 jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/37600>. Acesso em 9 jun. 2022.

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. *Adolf Loos e a crise do ornamento*. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, v. 22, n. 31, p. 26, 20 dez. 2016. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/P.2316-1752.2015v22n31p26>. Acesso em: 4 jun. 2022.

PEIXOTO, Fernanda Arêas. A missão francesa na Universidade de São Paulo. **França-Brasil - heranças compartilhadas online** (site). Bibliothèque Nationale de France e Biblioteca Nacional, 2009. Disponível em: <https://heritage.bnf.fr/france-bresil/pt-br/missao-na-universidade-artigo>. Acesso em 28 nov. 2022.

PINA, Gricelys Rosario. **Caribbean modernisms**. The discourse on the modern dwelling in four architectural magazines, 1945-1960. 2015. 365 f. Tese de Doutorado – Politecnico di Torino, Turim, 2015. Disponível em: <http://porto.polito.it/2618309/>. Acesso em: 17 dez. 2020.

PINTO JUNIOR, Rafael Alves. Modernidade antes dos modernistas. O interesse dos periódicos pelo espaço arquitetônico no Brasil. *Arquitextos*, São Paulo, ano 13, n. 153.00, **Vitruvius**, fev. 2013 <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.153/4654>. Acesso em: 10 fev. 2022.

PIRES, Álvaro P. Sobre algumas questões epistemológicas de uma metodologia geral para as ciências sociais. In: POUPART, Jean; DESLAURIERS, Jean-Pierre; GROULX, Lionel-H.; LAPERRIÈRE, Anne; MAYER, Robert; PIRES, Álvaro. **A Pesquisa Qualitativa**. Enfoques epistemológicos e metodológicos. 4. Edição, Petrópolis: Editora Vozes, 2014. (Coleção Sociologia). pp. 43-94.

PLANO Agache. Disponível em: <<https://planourbano.rio.rj.gov.br/>>. Acesso em: 4 abr. 2022.

PRECIADO, Paul B. Tecnologias do sexo. In: \_\_\_\_\_. Manifesto contrassexual. São Paulo, n-1. Edições, 2014, p. 147-168.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In: LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. CLACSO, Buenos Aires, Argentina. 2005.

RABELO, Clevio. **Arquitetos na cidade: espaços profissionais em expansão** [Rio de Janeiro, 1925-35]. Tese (Doutorado – Área de concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo) – FAUUSP. São Paulo, 2011. 339p.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORE, Mary del (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 1997. p. 578-607.

\_\_\_\_\_. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista**. Editora Paz e Terra, 2018.

RAMOS DO Ó, J.; VALLERA, T. A oficina do fragmento Método e processo historiográfico em Walter Benjamin. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, v. 13, n. 32, p. 331-366, 28 abr. 2020.

REDE, Marcelo. Estudos de cultura material: uma vertente francesa. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér. v. 8/9. p. 281-291 (2000-2001). Editado em 2003. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0101-47142001000100008>>. Acesso em: 14 maio 2023.

REIS, Elisa Maria Pereira. O Estado Nacional como Ideologia: O caso brasileiro. Rio De Janeiro: **Estudos históricos**, v. 1, n. 2, p. 187 – 203, 1988. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/296>>. Acesso em 1 mai 2022.

RESENDE, Vitor. Lopes. A narrativa transmidiática: conceitos e pequenas dissonâncias. In: **Anais do VII Simpósio Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura (ABCiber)**. Curitiba: Paraná. Disponível em: <[https://abciber.org.br/simposio2013/anais/pdf/Eixo\\_5\\_Entretenimento\\_Digital/25959\\_arq05638141600.pdf](https://abciber.org.br/simposio2013/anais/pdf/Eixo_5_Entretenimento_Digital/25959_arq05638141600.pdf)>. Acesso em 20 abr. 2022.

RIBEIRO, Ana Amélia. **Linguagens da modernidade: arquitetura residencial na década de 1920**. Tese (doutorado) — Universidade de Brasília, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/36138>>. Acesso em 2 ago. 2023.

RIBEIRO, Fernanda de Azevedo. A Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil de 1922 no processo de modernização da cidade do Rio de Janeiro. **Revista Gestão Universitária**. 20 ago. 2020. Disponível em:

<<http://gestaouniversitaria.com.br/artigos/a-exposicao-internacional-do-centenario-da-independencia-do-brasil-de-1922-no-processo-de-modernizacao-da-cidade-do-rio-de-janeiro>>. Acesso em 9 jun. 2022.

RIBEIRO, Sônia Marques Antunes; LOURENÇO, Carolina Amorim. Bauhaus: uma pedagogia para o design. **Estudos em Design**, v. 20, n. 1, 2012. Disponível em: <<https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/87>>. Acesso em: 29 jan. 2023.

ROCHA, Daniella Guedes. Imagens cristalizadas: A construção dos estereótipos sobre as favelas. **Revista Mídia e Cotidiano**, v. 11, n. 3, p. 6-24, 20 dez. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/9842>>. Acesso em 24 mai. 2022.

ROCHA, Rose de Melo. PORTUGAL, Daniel B. Trata-se de uma imágica? Hibridação, visibilidade e (ir)realidade da imagem. In: ARAÚJO, Denize. Correa.; BARBOSA, Marialva Carlos (Orgs.). **Imagibrida: comunicação, imagem e hibridação**. Porto Alegre: Plus, 2008. Disponível em: <<http://editoraplus.org/wpcontent/uploads/imagibrida.pdf>>. Acesso em: 3 jul. 2023.

RUBINO, Silvana. Corpos, cadeiras, colares: Charlotte Perriand e Lina Bo Bardi. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 34, p. 331–362, 2016.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. Os estudos de Estética Urbana e a percepção da cidade artefato no alvorecer do século XX. **Revista CPC**, [S. l.], n. 14, p. 6-29, 2012. DOI: 10.11606/issn.1980-4466.v0i14p6-29. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/45354>. Acesso em: 12 jun. 2021.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. **O design pop no Brasil dos anos 1970: domesticidades e relações de gênero na revista Casa & Jardim**. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Florianópolis, 2010. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/93961>. Acesso em: 28 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. Questionamentos sobre a oposição marcada pelo gênero entre produção e consumo no design moderno brasileiro: Georgia Hauner e a empresa de móveis Mobilinea (1962-1975). **Caderno aTempo**, Barbacena: EdUEMG, 2015.

\_\_\_\_\_. Gênero e cultura material: a dimensão política dos artefatos cotidianos. **Revista Estudos Feministas** [online]. 2018, v. 26, n. 1, e37361. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1806-9584.2018v26n137361>>. Acesso em: 14 mai. 2020.

SARLO, Beatriz. **Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

SCHPUN, Mônica Raísa. Entre feminino e masculino: a identidade política de Carlota Pereira de Queiroz. **Cadernos Pagu**, [S. l.], n. 12, p. 331–377, 2015. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634924>. Acesso em: 9 jun. 2022.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira**. São Paulo: Claroenigma, 2017.

\_\_\_\_\_. Raça como negociação: sobre teorias raciais em finais do século XIX no Brasil. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SCOTT, Joan Wallach. Igualdade versus diferença: os usos da teoria pós-estruturalista. **Debate Feminista (Cidadania e Feminismo)**, n. especial, p. 207-218, 2000.

\_\_\_\_\_. O enigma da igualdade. **Estudos Feministas**, Florianópolis, vol. 13 (1), n. 216, p. 11-30, jan.-abr. 2005.

\_\_\_\_\_. Gênero: Uma Categoria Útil para a Análise Histórica. **Educação & Realidade**, [S. l.], v. 20, n. 2, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>. Acesso em: 24 abr. 2022.

SHIRE, Warsan. A Casa. Tradução de Laura Assis. In: **Jornal Relevo**, n. 12, a. 12; agosto/2022.

SILVA João Luiz Maximo da. Transformações no espaço doméstico: o fogão a gás e a cozinha paulistana, 1870-1930. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material** [online]. 2007, v. 15, n. 2, pp. 197-220. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0101-47142007000200018>>. Acesso em: 15 jul 2021.

SILVA, Sergio Luiz Pereira da; REZENDE, Dolores Eugênia de. Memórias subterrâneas na fotografia de Augusto Malta: Imagens, Disputas e Identidades no Brasil da Modernidade. **Mosaico**, v. 8, n. 13, p. 258, 28 nov. 2017. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/mosaico/article/view/65989>>. Acesso em: 27 nov. 2022.

SILVA, Maristela Siolari da. **Os periódicos de arquitetura e a formação da arquitetura moderna brasileira: tecnologia e habitação econômica (anos 1920 e 1930)**. Tese (Doutorado-Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Área de Concentração em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) — Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://repositorio.eesc.usp.br/handle/RIEESC/2251>>. Acesso em: 29 jan. 2023.

SILVANO, Daniele de Melo. Modernism in Bauhaus: when art is not only contemplation. **DAT Journal**, [S. l.], v. 7, n. 4, p. 79–93, 2022. DOI: 10.29147/datjournal.v7i4.672. Disponível em: <https://datjournal.emnuvens.com.br/dat/article/view/672>. Acesso em: 29 jan. 2023.

SILVEIRA, Marcelo da Rocha. As casas populares e a formação do subúrbio carioca. **Seminário Docomo Brasil**, v. 8, 2009. Disponível em: <<https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/058-1.pdf>>. Acesso em 18 jul. 2023.

SITTE, Camillo. **A construção das cidades segundo seus princípios artísticos** [1a. edição austríaca: 1889]. Tradução Ricardo Ferreira Henrique. São Paulo: Ática, 1992.

SOUZA, Lídia de Jesus; FARIAS, Rita de Cássia Pereira. Violência doméstica no contexto de isolamento social pela pandemia de covid-19. **Serviço Social & Sociedade**, n. 144, p. 213–232, set. 2022. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/sssoc/a/RWf4PKDthNRvWg89y947zgw/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 24 mai. 2022.

SOUZA, Lorena Francisco de; MACHADO, Luiza Helena Barreira. Casa, maternidade e trabalho no distanciamento social: A “pandemia” da sobrecarga de trabalho para as mulheres. **Revista da ANPEGE**, v. 17, n. 32, p. 282–308, 2021. Disponível em: <<https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege/article/view/12467>>. Acesso em: 24 maio 2022.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de. A eugenia brasileira e suas conexões internacionais: uma análise a partir das controvérsias entre Renato Kehl e Edgard Roquette-Pinto, 1920-1930. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 23, p. 93-110, 2016.

\_\_\_\_\_. Por uma nação eugênica. **Revista Brasileira de História da Ciência**, v. 1, n. 2, p. 146–166, 6 dez. 2008. Disponível em: <<https://rbhciencia.emnuvens.com.br/revista/article/view/397>>. Acesso em: 10 jun. 2022.

SPARKE, Penny. **As long as it's pink: The sexual politics of taste**. Pandora, 2010. 2ª. Edição.

\_\_\_\_\_. **The modern interior**. Reaktion Books, 2008.

STANCIK, Marco Antonio. Eugenia no Brasil nos tempos da Primeira República (1889-1930): a perspectiva de Aleixo de Vasconcellos. **Espaço Plural**, v. 7, n. 14, p. 32-35, 2006.

STEVANIM, Luiz Felipe. Exclusão nada remota: desigualdades sociais e digitais dificultam a garantia do direito à educação na pandemia. **RADIS: Comunicação e Saúde**, n. 215, p. 10-15, ago. 2020. Disponível em: <<https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/43180>>. Acesso em 24 mai. 2022.

TESSARI, Valéria Faria dos Santos. **Louvre, o rei das sedas: consumo de moda e sociabilidades femininas em Curitiba - PR (1935-1945)**. Tese (doutorado) Universidade Federal do Paraná, Setor de Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-Graduação em Design. 2019. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/63331>>. Acesso em: 27 nov. 2022.

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. Pierre Bourdieu: a teoria na prática. **Revista de Administração Pública**, v. 40, n. 1, p. 27–53, fev. 2006. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rap/a/3bmWVYMZbNqDzTR4fQDtgRs/?lang=pt#ModalHowcite>>. Acesso em: 21 mar. 2023.

TINEU, Rogério. Ensaio sobre a teoria das classes sociais em Marx, Weber e Bourdieu. **Aurora: revista de arte, mídia e política**, São Paulo, v.10, n.29, p. 89-107, jun.-set.2017.

TRIGO, Luciano. O antropólogo Claude Lévi-Strauss detestou a Baía de Guanabara... . **G1 – Máquina de Escrever**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2012/02/10/o-antropologo-claude-levi-strauss-detestou-a-baia-de-guanabara/>>. Acesso em: 27 nov. 2022.

VALERIANO, Marta Maria; TOSTA, Tania Ludmila Dias. Trabalho e família de trabalhadoras domésticas em tempos de pandemia. **Civitas - Revista de Ciências Sociais**, v. 21, n. 3, p. 412–422, 7 dez. 2021. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/civitas/a/445bzw9gf6kbDZSZHHfjDPK/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 24 maio 2022.

VEBLEN, Thorstein. **Teoria da classe do lazer**. Lisboa: Conjuntura Actual, 2018.

VIANA, Marcele Linhares. Mobiliário neocolonial brasileiro: formas, nomes e identidades. **Res Mobilis**, [S. l.], v. 5, n. 6(II), p. 424–438, 2016. DOI: 10.17811/rm.5.2016.424-438. Disponível em: <<https://reunido.uniovi.es/index.php/RM/article/view/11494>>. Acesso em: 18 jul. 2023.

VILAÇA, Lis. Casa moderna: armadilha ou máquina de morar? Arquitetura no filme *Meu tio* e na *Carta da Atenas*. **Vitruvius**, 163.04, ano 14, jul 2015. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/14.163/5550>. Acesso em 6 fev. 2022.

WATANABE, Edna Atsué. GABRIEL, Marcos Faccioli. O isomorfismo na poesia concreta do grupo noigandres. In: **Arte concreta e vertentes construtivas: teoria, crítica e história da arte técnica (Jornada ABCA) – Comunicadores. / Organizadores Alessandra Rosado; Cláudia Fazzolari; Yacy-Ara Froner. – Belo Horizonte / MG: Editora ABCA, 2018.**

WELTER, Barbara. The cult of true womanhood: 1820-1860. **American quarterly**, v. 18, n. 2, p. 151-174, 1966. Disponível em: < <https://doi.org/10.2307/2711179>>. Acesso em: 22 mai. 2023.

WINTER, Thomas C. Cult of Domesticity. In: **American Masculinities: A Historical Encyclopedia**. Nova York: SAGE Publications, Inc, 2004. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.4135/9781412956369.n61>>. Acesso em: 22 maio 2023.

ZACAR, Cláudia Regina Hasegawa. **O design de interiores como prótese de gênero: um estudo sobre a Casa Cor Paraná (1994-2017)**. 2018. 268 f. Tese (Doutorado em Tecnologia e Sociedade) - Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

## FONTES

A CASA. Rio de Janeiro, 332 edições. 1923 a 1952. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em 27 mar. 2019.

2º Congresso Pan-Americano de Architectos. **Architectura no Brasil**. Rio de Janeiro, ed. 24, p. 141. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em 27 jan. 2022.

ASSOCIAÇÃO brasileira de architectos. **Jornal do Brasil**, ano XXXI, n. 27, p 7, 27 de janeiro de 1921. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em 27 jan. 2022.

BRASIL. Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio. Diretoria Geral de Estatística. **Recenseamento Geral do Brasil: 1920**. Rio de Janeiro, 1920. v. 4, pt.4: População. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv31687.pdf>>. Acesso em: 13 jan. 2021.

COLARÁ grau hoje a turma de arquitetos de 1945. **O Jornal**, ed. 7857, p. 2. 7 de dezembro de 1945. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. . Acesso em 28 jan. 2022.

ESCOLA de Bellas Artes de São Paulo. **Correio de S. Paulo**, ano II, n. 598, p. 7, 18 de maio de 1934. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. . Acesso em 28 jan. 2022.

NA ADMINISTRAÇÃO municipal. **Correio da Manhã**, ed. 17259, p. 6. 23 de junho de 1949. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. . Acesso em 28 jan. 2022.

ROCHA, Francisca Franco da. Écos do 2º Congresso Anual dos Arquitetos de Nova York. **Acrópole**, ano 2, n. 22, p 21. Fevereiro, 1940. Disponível em: <<http://www.acropole.fau.usp.br/>>. Acesso em 14 jan. 2022.