

## A vida como ela é: visões da domesticidade nas casas publicadas na revista *Casa & Jardim* nos anos 1980

*Life as it is: visions of domesticity in houses published in Casa & Jardim magazine during the 1980s*

*La vida tal como es: visiones de domesticidad en las casas publicadas en la revista Casa & Jardim en los años 1980*

---

**Dely Bentes\*** 

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro;  
Centro de Teologia e Ciências Humanas;  
Departamento de Arquitetura e Urbanismo.  
Rio de Janeiro (RJ), Brasil.  
delybentes@puc-rio.br

---

\* Autora correspondente.

### CRediT

**Contribuição de autoria:** Concepção; Curadoria de dados; Análise; Coleta de dados; Metodologia; Software; Supervisão; Validação; Visualização; Redação – rascunho original; Redação – revisão e edição: BENTES, D.

**Conflitos de interesse:** A autora certifica que não há conflito de interesse.

**Financiamento:** Não possui.

**Aprovação de ética:** A autora certifica que não houve necessidade de aprovação de Comitê de Ética.

**Uso de I.A.:** A autora certifica que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do trabalho

**Editores responsáveis:** Daniel Sant’Ana (Editor-Chefe); Elane Ribeiro Peixoto (Editora Associada); Ana Elisabete Medeiros (Editora Associada); Pedro Arthur R. de Medeiros (Assistente Editorial).

---

## Resumo

O artigo parte do entendimento da arquitetura residencial como um artefato de cultura e, a partir desta premissa, investiga as representações da domesticidade através das publicações da revista *Casa & Jardim* da década de 1980. A pesquisa tem como objetivo revelar como os projetos de casas, apresentados sem o verniz característico das publicações especializadas, expõem as dinâmicas sociais e de gênero presentes nas configurações da moradia burguesa. A metodologia envolve a análise das narrativas e imagens que acompanham os projetos publicados, permitindo evidenciar o papel ativo do cliente na criação de espaços que atendem a desejos e necessidades individuais. Os principais resultados indicam que a revista promove uma representação mais próxima da realidade cotidiana, onde os projetos arquitetônicos não são apenas vistos como objetos de arte, mas como cenários da vida diária. A pesquisa identifica que as soluções espaciais frequentemente perpetuam estereótipos de gênero e de classe, destacando a segregação entre moradores e seus empregados. Em conclusão, *Casa & Jardim* funciona como um documento involuntário que captura a vida privada e as complexas relações sociais, sugerindo que a arquitetura é moldada por sua realidade sociocultural, influenciada por múltiplas variáveis externas e internas.

**Palavras-Chave:** Projeto de arquitetura; Anos 1980; Casa; Domesticidade.

## Abstract

The article begins by conceptualizing residential architecture as a cultural artifact and, building upon this premise, delves into the representations of domesticity found in the publications of the magazine *Casa & Jardim* from the 1980s. The research seeks to unveil how house projects, stripped of the typical veneer seen in specialized publications, lay bare the social and gender dynamics inherent in bourgeois dwelling configurations. The methodology entails dissecting the narratives and imagery accompanying the featured projects, thereby shining a light on the active role played by clients in shaping spaces that cater to individual desires and needs. The examination further scrutinizes the architectural discourse surrounding residential spaces, elucidating the intricate nexus between gender identity, socio-cultural norms, and spatial configurations within the context of bourgeois living. By deconstructing the visual and textual elements prevalent in the architectural projects showcased in *Casa & Jardim*, the study aims to underscore the agency wielded by homeowners in molding domestic environments to reflect personal aspirations and societal expectations. This analytical approach sheds light on the nuanced interplay between individual subjectivities and broader cultural paradigms, thereby offering deeper insights into the conceptualization and representation of home spaces as loci of social identity construction.

**Keywords:** Architecture project; 1980s; House; Domesticity.

## Resumen

El artículo entiende la arquitectura residencial como un artefacto cultural y analiza las representaciones de la domesticidad en la revista *Casa & Jardim* durante la década de 1980. Busca revelar cómo los proyectos de vivienda, desprovistos del brillo típico de publicaciones especializadas, reflejan dinámicas sociales y de género en los hogares burgueses. A través del análisis de narrativas e imágenes que acompañan los proyectos, se evidencia el papel activo del cliente en la creación de espacios que responden a deseos y necesidades individuales. Los resultados indican que la revista presenta una visión más cercana a la vida cotidiana, mostrando la arquitectura no solo como arte, sino como un escenario de la vida diaria. Sin embargo, las soluciones espaciales reproducen estereotipos de género y clase, destacando la segregación entre residentes y empleados. En conclusión, *Casa & Jardim* actúa como un documento involuntario que refleja la vida privada y las relaciones sociales complejas de la época, mostrando cómo la arquitectura es moldeada por su contexto sociocultural y diversas influencias internas y externas.

**Palabras clave:** Proyecto de arquitectura; Años 80; Casa; Domesticidad.

## 1 Introdução

A discussão levantada neste artigo pressupõe o entendimento da arquitetura, em especial a arquitetura residencial, como um artefato de cultura. Vista como tal, é possível inferir de suas representações os modos de vida e os demais aspectos da domesticidade, atravessados por questões sociais e de gênero, que se refletem nas configurações espaciais da moradia individual. Mais especificamente, a avaliação se debruça sobre os projetos de residências publicadas na revista *Casa & Jardim* na década de 1980<sup>1</sup>. Entende-se que as peculiaridades desta fonte documental – uma revista de arquitetura destinada ao grande público – possibilitam um olhar diferenciado sobre a produção daquele período, através do qual pode se vislumbrar a ocupação dos espaços e o dia a dia de seus moradores, além de validar os desejos dos clientes como elementos constitutivos da arquitetura de caráter doméstico.

O projeto da casa burguesa, quando publicado em revistas especializadas de arquitetura e, ainda mais, quando alçado à posição canônica e incorporado à historiografia corrente, aparece, via de regra, recoberto por um filtro que busca encobrir os rastros da vida doméstica, simplificando os projetos às suas decisões formais e tectônicas. Através desta estratégia, parece que se busca, ao mesmo tempo, diluir o caráter individual e elitista do programa e, assim, redimir arquitetos e arquitetas responsáveis por seus projetos. Estas demandas particulares eram malvistas pois afastavam a profissão de sua propalada “função social” plenamente realizada apenas através dos empreendimentos públicos, urbanos e, no caso da moradia, voltados para o desenho dos conjuntos habitacionais (Rosatti, 2016, p. 25).

A natureza comercial da revista *Casa & Jardim* faz cair este véu e então os projetos são apresentados sem pudores, como um produto legítimo do ofício, permitindo uma aproximação mais franca com a vida real e com a usabilidade das residências, tendo em vista que o seu público alvo é justamente o dos moradores. Como consequência desta dinâmica, as casas ali publicadas acabam por revelar um registro espontâneo das formas de morar e da vida privada. Através da conjugação das imagens e dos textos, os hábitos, desejos e prioridades dos moradores aparecem de forma explícita ou são insinuados. Nelas, a domesticidade não é disfarçada e é até mesmo enfatizada pelas narrativas construídas pela combinação de fotografias e discursos apresentados.

Mais do que contemplar os projetos como objetos inertes, a revista se esmera em apresentar aos leitores a vida cotidiana que é performada para além de estruturas, proporções e materiais de revestimento. Não é o modo usual como os arquitetos fomos ensinados a olhar para a arquitetura, tampouco a maneira como ela aparece na maior parte dos registros historiográficos, onde, ao contrário, muitas vezes os vestígios de domesticidade mundana são deliberadamente apagados.

O arquiteto alemão Frank-Berthold Raith enfatiza este ponto ao afirmar que “os edifícios cultos querem ser vistos como uma obra de arte, um objeto para contemplação, removidos da vida cotidiana para uma esfera de ‘prazer desinteressado’” (Raith, 2000, p. 8). O autor também acrescenta que tal visão descontextualizada, a que os arquitetos são “pré-programados”, não encontra eco fora dos fóruns especializados. Diante disso, e até mesmo por esse contexto nos ter sido tantas vezes negado, é que se torna instigante olhar

---

<sup>1</sup> Este levantamento fez parte da pesquisa de doutorado da autora. Além do texto, foi produzido também um *site* com os projetos publicados no período analisado: [www.arquiteturacotidiana.com](http://www.arquiteturacotidiana.com).

a arquitetura através desse ponto de vista quase que “voyeurístico”, que se abre para tantas leituras e é neste viés que o artigo se propõe a explorar tais vestígios de domesticidade.

## 2 O protagonismo do cliente

Uma das questões que emergem da observação dos projetos publicados na *Casa & Jardim* é o protagonismo dispensado aos clientes nas narrativas que acompanham as casas apresentadas. Seu papel, no entanto, passa longe da passividade dos mecenas endinheirados a financiarem obras primas de arquitetos-artistas ou mesmo daquela incômoda figura que impõe seu gosto pequeno burguês, destruindo assim as mais bem proporcionadas criações. O que a revista procura enfatizar é, antes de tudo, a convivência pacífica de arquitetos e clientes, encarando como natural a relação dialética entre a figura do profissional que presta um serviço especializado e seu contratante.

Na revista, o protagonismo do cliente não aparece apenas de forma direta. Também indiretamente, quando nomeiam e qualificam os moradores, os textos ajudam a corporificá-los. Assim, subliminarmente, ao eliminar os ocupantes genéricos, afasta-se também a sombra do projeto universalizante, que não prioriza a individualidade dos ocupantes. Essa aura de exclusividade e a identificação que é estabelecida ajuda, ainda, a conquistar a empatia dos leitores. Através daqueles clientes-personagens eles se sentem representados e ganham voz ao reconhecerem o respeito a suas opiniões. Também através da preocupação com a usabilidade e a manutenção dos espaços, a relevância atribuída ao morador transparece nos discursos apresentados pela publicação. Assim, é frequente a menção aos processos rotineiros de limpeza da casa, num esforço que busca aproximar o projeto arquitetônico das demandas e preocupações mais triviais dos leitores.

Um projeto em Goiânia, publicado na edição 381, de outubro de 1986, destaca, já no seu *lead*<sup>2</sup>, as instruções recebidas pelo arquiteto Fernando Galvão: “A única recomendação dos proprietários [...] foi que a construção apresentasse bastante racionalidade no uso e que os materiais empregados não exigissem uma manutenção difícil e custosa” (Para a Casa [...], 1986). Na mesma edição, a casa projetada pelos arquitetos Sérgio Mute Ferrer e A.R. Gutierrez é apresentada a partir da descrição de um rol de solicitações recebida pelos autores e descrita na reportagem como “um programa físico com muitas solicitações, numerosas e bem definidas”. Além do programa, contudo, os futuros moradores – “uma família formada pelo casal e duas filhas” – também se preocupam em definir o que esperam da residência, que “deveria ter linhas contemporâneas” e utilizar “materiais construtivos simples, que exigissem pouca e fácil manutenção” (Para a Casa [...], 1986, p. 100). Dentre as minúcias que acompanham a descrição deste projeto, se destaca a justificativa apresentada para essa exigência: “A escolha dos materiais construtivos partiu da premissa de que a cada dia a manutenção de uma casa fica mais difícil, tanto em função do custo como pela falta de empregados, daí a preocupação com a simplicidade, e racionalização dos espaços” (Para a Casa [...], 1986, p. 102).

Essa observação permite enxergar, através da revista, ecos da domesticidade que refletem, nos espaços interiores das residências, as configurações sócio econômicas do

---

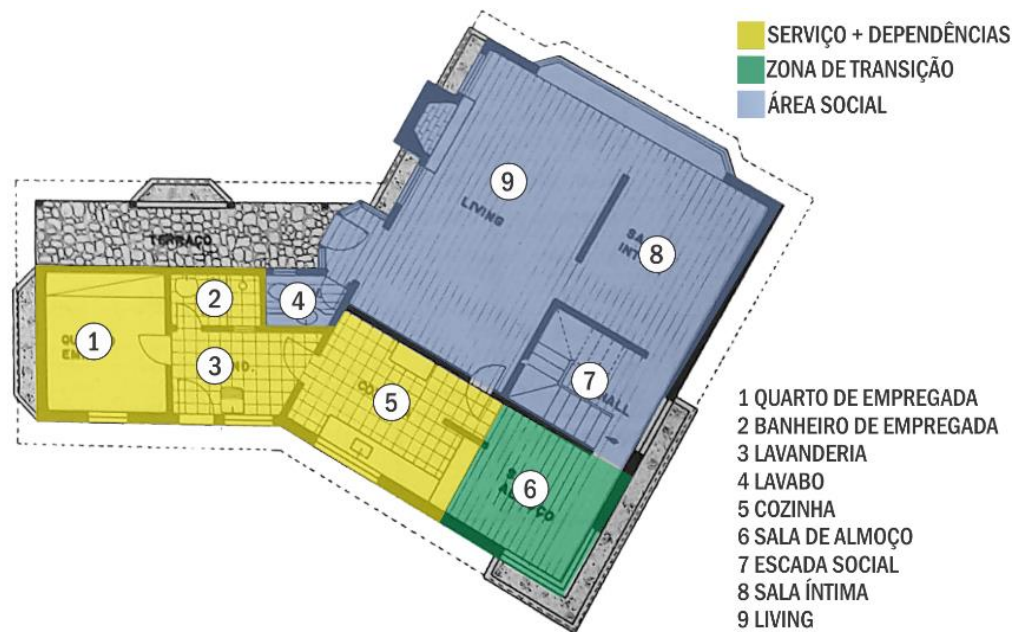
<sup>2</sup> No jargão jornalístico o *lead* é o parágrafo inicial da notícia, onde devem estar respondidas as questões quem? o quê? onde? como? por quê? (cf. Abreu, 2002, p. 10).

período. Cardoso de Mello e Novais, escrevendo para a coleção “História da vida privada”, organizada por Lilia Schwarcz (1998), comentam que o padrão de vida da nova classe média, surgida na esteira do “milagre econômico”, foi favorecido pelos serviços baratos, como os dos empregados domésticos. Segundo os autores, “esse tipo de exploração dos serviços pela nova classe média reduz seu custo de vida e torna o dia-a-dia mais confortável do que o da classe média dos países desenvolvidos” (Cardoso de Mello; Novais, 1998, p. 632). Tendo como parâmetro este dado, e em se tratando da moradia burguesa, a presença dos espaços destinados aos empregados domésticos aparecem com muita naturalidade nos registros dos projetos de casas veiculados pela revista *Casa & Jardim*. O tópico a seguir destaca alguns desses exemplos.

### 3 Espacialização do trabalho doméstico

Na descrição do projeto de autoria dos arquitetos Pedro Haigazun e Wladimir Monteiro de Arruda, publicado na edição 380, de setembro de 1986, o texto elenca os compartimentos que compõem o programa do pavimento superior: suítes, sala íntima e escritório, dependências de empregada, serviço e lavanderia. Para os três últimos destaca-se a localização em área isolada. Além de frisar que tal área possui acesso independente à cozinha, o texto acrescenta que a localização foi definida pela família, que “passa a maior parte do tempo neste andar e *solicita bastante os préstimos dos empregados*” (Planos [...], 1986, p. 128, grifo nosso). Passados mais de 30 anos desde essas publicações Da década de 1980, sabe-se que preocupação dos moradores com a “falta de empregados” temida pelos clientes de Ferrer e Gutierrez estava longe de ser uma realidade iminente no país. Tampouco se discutia a regulamentação da jornada de trabalho dessa classe de trabalhadores que só viria a ser oficializada através de uma emenda à Constituição aprovada já no ano de 2013.

Esta relação sensível aparece nas entrelinhas dos textos descritivos dos projetos, que com frequência enfatizam também a “independência” – talvez um eufemismo para segregação – das acomodações destinadas aos funcionários domésticos, instalados em edículas suficientemente afastadas para garantir a privacidade dos moradores, mas próximas o bastante para propiciar o pronto atendimento de suas solicitações, como fica evidente na descrição do projeto de Haigazun e Arruda. Na residência de campo projetada pelos arquitetos Vicente Filgueiras Parmigiani e Silvana Quintas, publicado na edição 428, de setembro de 1990 (Com Madeira [...], 1990), as “dependências de empregada”, juntamente com a lavanderia, se destacam volumetricamente do restante da residência, conformando uma espécie de apêndice que deriva do corpo principal da casa, o que pode ser visto no desenho da planta baixa (Figura 1). É comum encontrar soluções em que algum cômodo, no caso em tela a sala de almoço, atua como uma zona de transição entre os setores íntimo e social.

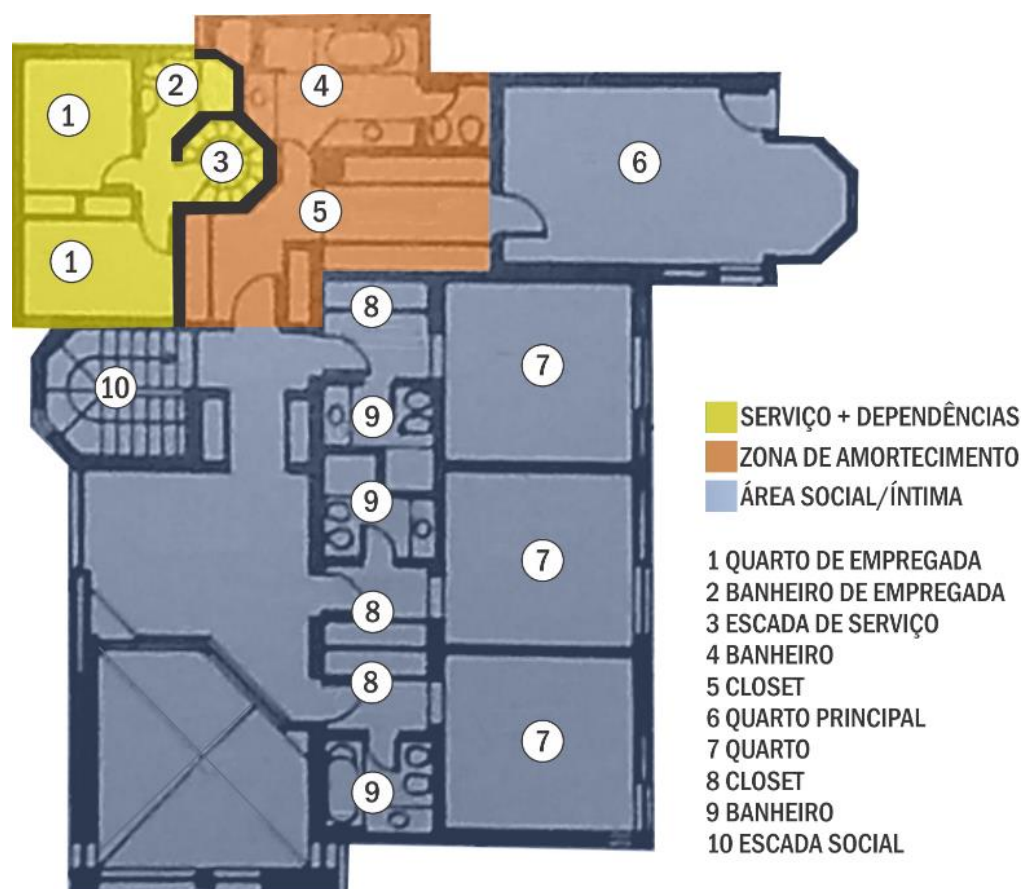
**Figura 1:** Planta baixa do pavimento térreo.

Fonte: Diagrama autoral sobre desenho publicado na revista C&J (Com Madeira [...], 1990, p. 104).

As soluções espaciais para abrigar as dependências de empregados não formam um conjunto muito variado e basicamente se organizam em torno de alguns tipos, com pequenas variações: em edículas independentes do volume principal, preferencialmente com acessos totalmente separados; quando inseridos em um único volume, ficam próximas à cozinha, separadas desta pela lavanderia ou “área de serviço”, compartimento que se encarrega de formalizar espacialmente o *apartheid* com a área social das residências, como no desenho de Parmigiani e Quintas. A garagem ou “abrigo de automóveis”, como costuma ser denominado nos textos descritivos, também é um espaço que aparece com frequência em relação de contiguidade com as “dependências de empregados”. Nas residências de veraneio, o programa se amplia, passando a abrigar uma pequena residência completa, que passa a ser chamada de “casa de caseiro”.

A solução que aparece no projeto de Haigazun e Arruda, embora menos frequente, também se repete em outros exemplares. Neste caso, a localização “nobre”, no pavimento superior da residência, e a proximidade com o setor social íntimo, não passa de um arranjo espacial percebido apenas no desenho da planta, uma vez que o sistema de circulações reafirma a separação funcional. No projeto de Ricardo Ramenzoni (Concepção [...], 1988, p. 90-95) publicado em setembro de 1988 (Figura 2), percebe-se que, não apenas a comunicação direta é inexistente, como a distribuição estratégica dos cômodos garante a privacidade, evitando até mesmo o compartilhamento da mesma alvenaria, destacada em preto no diagrama. Neste caso, o *closet* e o banheiro do quarto principal atuam como uma espécie de área de amortecimento entre os setores.

**Figura 2:** Planta baixa do pavimento superior.

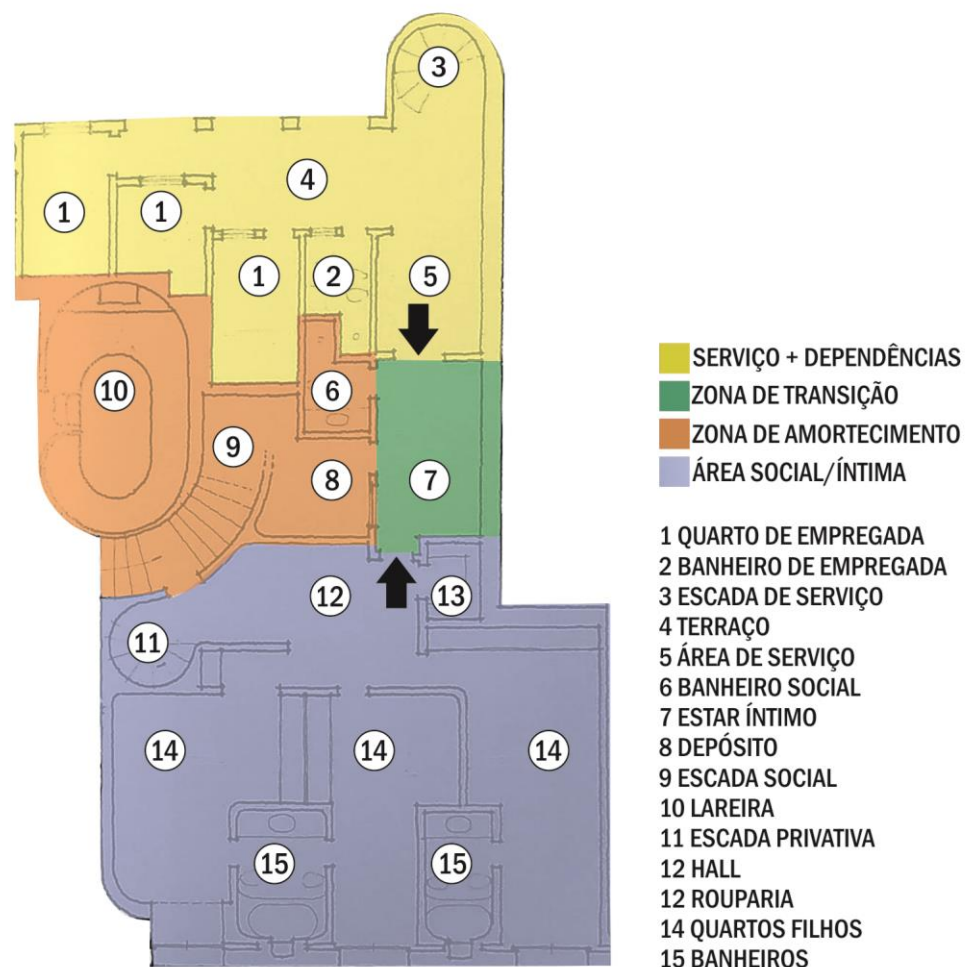


Fonte: Diagrama autoral sobre desenho publicado na revista C&J (Concepção [...], 1988, p. 95).

A exceção que se destaca nessa regra segregacionista é quando as dependências de funcionárias mulheres se relacionam diretamente com os quartos das crianças, como no caso da residência projetada pelo arquiteto Octavio Pires, publicada na edição 306, de julho de 1980. Esta proximidade física emula uma pretensa ausência de hierarquia, que a observação da organização espacial não corrobora. Neste caso, toda a área destacada na cor laranja funciona, mais uma vez, como uma área de amortecimento entre toda uma ala destinada aos quartos dos filhos. O compartimento hachurado em verde e nomeado como “estar íntimo” (Figura 3) faz as vezes de área de transição, devidamente isolada por portas – indicadas pelas setas em cor preta – para que se possa garantir a privacidade, quando assim desejada.



**Figura 3:** Planta baixa do pavimento superior.



Fonte: Diagrama autoral sobre desenho publicado na revista C&J (Um Projeto [...], 1980, p. 39).

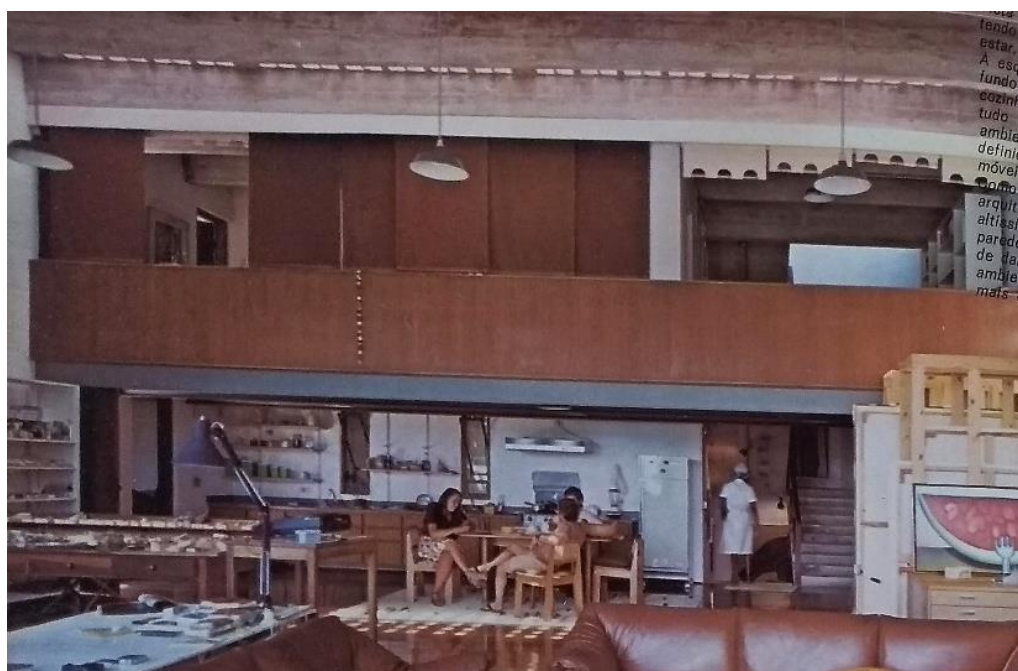
Esta suposta ausência de hierarquia aparece também na reportagem que mostra a residência do artista plástico Antônio Henrique Amaral – apresentado como sendo um projeto de Ruy Ohtake, modificado pelo morador – publicada em junho de 1981. Valdeluza, identificada no texto como a “pessoa que se encarrega dos trabalhos domésticos”, se incorpora à narrativa do projeto – em texto e imagem. A inciativa inédita tem o objetivo de enaltecer a fluidez espacial da residência e a ausência de compartimentações, reforçando que o proprietário convive “horas seguidas” com a funcionária, “tudo às claras num único e indivisível espaço” (Uma Casa [...], 1981, p. 64). Na matéria ilustrada apenas com fotografias, além do grande espaço social integrado, apenas o quarto de Amaral, localizado no mezanino, é retratado. Uma pequena imagem mostra também a garagem e o texto que a acompanha esclarece que o compartimento “ocupa toda a área inferior da casa” e abriga, “além dos carros, todo o acervo do pintor, bancada de marcenaria e a lavanderia”. Quase sem querer, a pequena legenda macula a ideia de integração total que o resto do texto tenta construir ao segregar espacialmente aquelas atividades.

Na ausência de plantas ou cortes, não é possível identificar a localização das “dependências de Valdeluza”, no entanto, a mulher negra uniformizada – descrição usual de uma funcionária doméstica no Brasil dos anos 1980 – que aparece descendo as escadas na imagem que estampa a primeira página da matéria (Figura 4), pode ser um indício de sua possível localização – junto à garagem e área de serviço no pavimento



inferior, como em tantos outros projetos da época. Não apenas o ideal de convivência de usos e funções é abalada pela constatação da existência deste piso inferior, como também a observação das fotografias que retratam Valdeluza revelam um comportamento servil, que contrasta com a impressão de coabitação harmônica e não. Em outra fotografia (Figura 5) ela aparece também com a indumentária característica – adereçada pelo avental e o lenço no cabelo – posicionada próxima à bancada executando alguma tarefa doméstica. De costas para um casal, que sentado à mesa interage com o artista, de pé em frente ao seu balcão de trabalho. Na imagem anterior, os três aparecem descontraídos na mesma mesa, enquanto a figura sem rosto desce as escadas. Nesse teatro, Valdeluza é uma figurante sem fala, alijada do convívio democrático que o espaço arquitetônico quer sugerir. Por isso, quando o texto afirma que o trabalho da cozinheira e do artista não entram em atrito, apesar da proximidade, parece mesmo confirmar que para o pintor ela é mesmo invisível.

**Figura 4:** À direita, Valdeluza aparece de costas.



Fonte: Uma Casa [...] (1981, p. 62).

**Figura 5:** Valdeluza na bancada da cozinha.



Fonte: Uma Casa [...] (1981, p. 63).

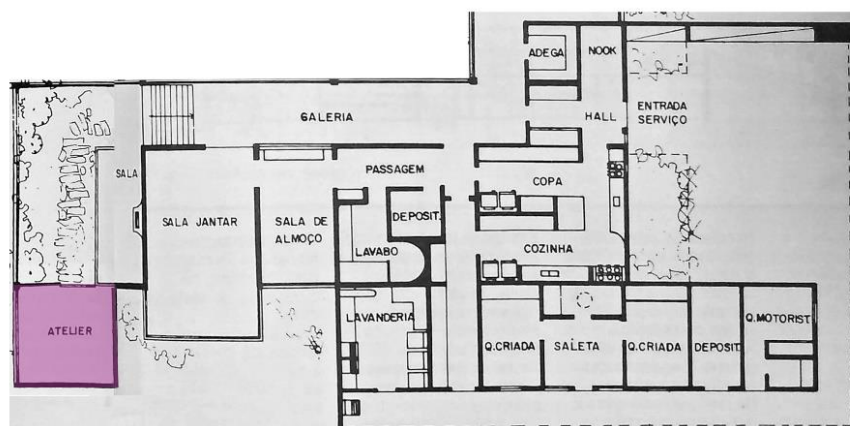
#### **4 Mulheres entre protagonistas e coadjuvantes**

De forma análoga, as narrativas também deixam transparecer estereótipos de gênero. Marcelo Antoniazzi, comentando sobre um projeto de sua autoria publicado na edição de março de 1980, destaca o quanto valoriza as sugestões dos moradores, e que essas “auxiliam bastante o trabalho do arquiteto, *especialmente as opiniões das donas-de-casa*, que se encontram bem enfiadas nas necessidades e problemas de uma residência” (Em um Sítio [...], 1980, p. 56, grifo nosso). A crença de que as mulheres “entendem melhor” do funcionamento da casa, pode explicar o pseudo-protagonismo que Valdeluza ganha na descrição da residência do artista plástico Antônio Henrique Amaral, o homem solteiro que habita aquele espaço. É como se a cozinheira também estivesse ali para lastrear a usabilidade da casa.

Além do lugar da “dona de casa”, a mulher também aparece associada a outras atividades tipicamente femininas. Essas informações acabam transbordando para os textos da revista, principalmente, quando justificam decisões espaciais ou relacionadas ao programa. Na casa projetada por Ricardo Julião no Morumbi, publicada em junho de 1982, este recurso é utilizado e são as demandas dos clientes que embasam a organização do projeto. O trecho a seguir exemplifica a questão: “O proprietário, além de empresário, é também pintor. Para ele foi projetado um ateliê onde tivesse tranquilidade para criar. *Sua esposa se dedica ao artesanato nas horas vagas, o que também implicou em um canto particular*” (Desníveis [...], 1982, p. 93, grifo nosso). À primeira vista, o texto anuncia o tratamento equânime que o casal recebeu do autor do projeto, que se preocupou em

programar espaços reservados para ambos. Porém, ao analisar a planta baixa, apenas o ateliê (Figura 6) aparece devidamente identificado e alocado. Já o espaço reservado à mulher não foi localizado dentre os inúmeros cômodos em que o projeto se fragmenta. Logo se percebe que a definição utilizada na legenda é mais literal do que se poderia supor. No pavimento que abriga o setor íntimo, fica claro que o “canto” é mesmo uma expressão literal do território da esposa: compartilhando a área de um dormitório, um trecho aparece nomeado como “estúdio” (Figura 7).

**Figura 6:** Planta baixa do pavimento térreo.



Fonte: Desníveis [...] (1982, p. 94-95).

**Figura 7:** Planta baixa do pavimento térreo.



Fonte: Desníveis [...] (1982, p. 94).

Não fosse o bastante para deslindar a hierarquia dos papéis sociais que cabem ao casal, o texto da legenda ajuda a reforçá-los quando identifica o homem como “proprietário”. A ele também são atribuídas as qualificações de empresário e pintor, equiparando em relevância ambas as atividades que exerce. Ao identificar a mulher como “esposa”, subliminarmente atesta a sua dependência ao marido. Além disso, o artesanato – a única atividade associada a ela – aparece como um passatempo, notadamente menos relevante do que é a pintura para o marido.

Em contrapartida, a edição 434, de março de 1991 apresenta, de forma inédita, uma mulher como a contratante de um projeto. A casa, que se localiza em um condomínio fechado em São Paulo, é assinada pelo escritório João Carlos Della Manna. A informação

é introduzida no parágrafo que abre a matéria, logo abaixo do título: “Esta arquitetura de cidade reúne a funcionalidade de um apartamento e a privacidade de uma casa, dois elementos primordiais na opinião da jovem proprietária, que adora receber amigos e cozinhar” (Na Cidade [...], 1991, p. 88, grifo nosso). Além do que esse trecho descreve, não há qualquer outra menção ao fato. O projeto reproduz um esquema tradicional, tanto em sua aparência, quanto na organização espacial. O programa, que se distribui em 579 m<sup>2</sup>, parece superdimensionado para abrigar uma única moradora, além de estar fragmentado em muitos compartimentos independentes. Apesar de a matéria destacar o hábito de cozinhar da proprietária, o dado não reverberou no projeto, que manteve a cozinha isolada dos ambientes sociais, ocupando o tradicional setor de serviços.

Relatos como esses, presentes em todos os exemplares que fizeram parte do recorte da pesquisa que embasa este texto, testemunham uma sociedade em lenta transformação. Ao mesmo tempo que revela pequenos passos em direção à igualdade de direitos das mulheres, retrata a existência de uma enorme concentração de renda, que se evidencia na organização espacial dos projetos apresentados. Assim, seja pela cozinha que segue engessada no “setor de serviços”, ou pelos “quartos de empregada” que se perpetuam, tal como senzalas modernas, próximos, porém independentes, das casas (grandes), a vida privada transparece sem filtros nas páginas da *Casa & Jardim*. Os projetos publicados funcionam como “documentos involuntários”, aqueles que, nos termos colocados pelo historiador Marc Bloch (2001, p. 76), por estarem isentos do propósito de testemunhar, oferecem um registro espontâneo e menos suscetível às distorções.

## 5 Retratos da domesticidade

Os esforços para criar identificação com o público leitor se manifestam também na forma como os ideais de domesticidade são representados pela potente combinação de textos e imagens nas matérias. Com esse objetivo, as fotografias dos projetos demonstram um esforço consciente em adicionar sinais que apontem para a ocupação dos espaços. Esta estratégia trilha o caminho oposto ao das publicações especializadas. Estas, alinhadas com a produção excepcional do campo, buscam apagar a presença humana dos registros fotográficos, o que Garry Stevens comenta no trecho a seguir:

Fica-se com a sensação de que as pessoas se intrometem no caminho dos arquitetos e da arquitetura. Basta dar uma olhada em qualquer uma das sofisticadas revistas de arquitetura que exibem o talento arquitetônico e não podemos deixar de nos surpreender com a ausência de pessoas nas fotografias. [...] sempre que possível desocupam o edifício e seus arredores para apresentá-lo como um intocado *objet d'art* não contaminado por usuários, clientes e moradores. (Stevens, 2003, p. 21).

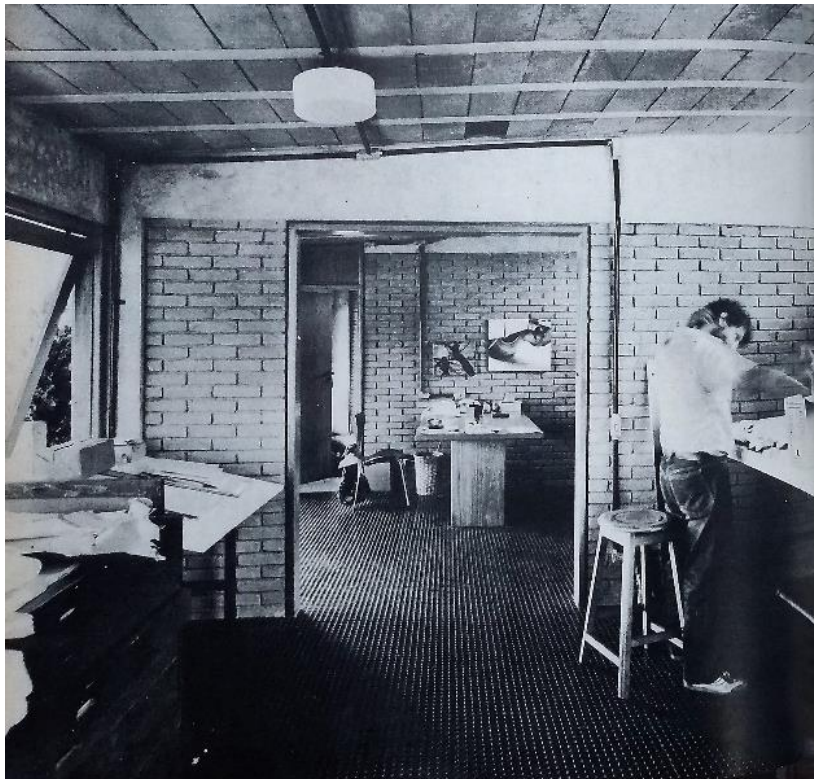
Fernando Diez, em sua tese doutoral, comenta sobre o excessivo controle que alguns arquitetos procuram exercer sobre as imagens que irão circular nas revistas especializadas e acrescenta, em nota, uma citação de Tom Wolfe de 1965: “Os arquitetos querem algo que possa ser bem fotografado e que depois possa ser reproduzido sobre as sedosas páginas de alguma história da arquitetura” (Wolfe *apud* Diez, 2005, p. 286). As imagens, nesse caso, visam a captar tão somente a ambiência programada pelos arquitetos, evitando qualquer interferência espontânea dos ocupantes. A maior parte das imagens de projetos retratados na *Casa & Jardim* parece, ao contrário, perseguir uma espontaneidade genuína nas fotografias, como se colocasse os seus leitores na posição de espectadores da vida real que se desenrola nos espaços, ajudando a confirmar a



adequação do projeto e promovendo a identificação com os leitores e também potenciais clientes.

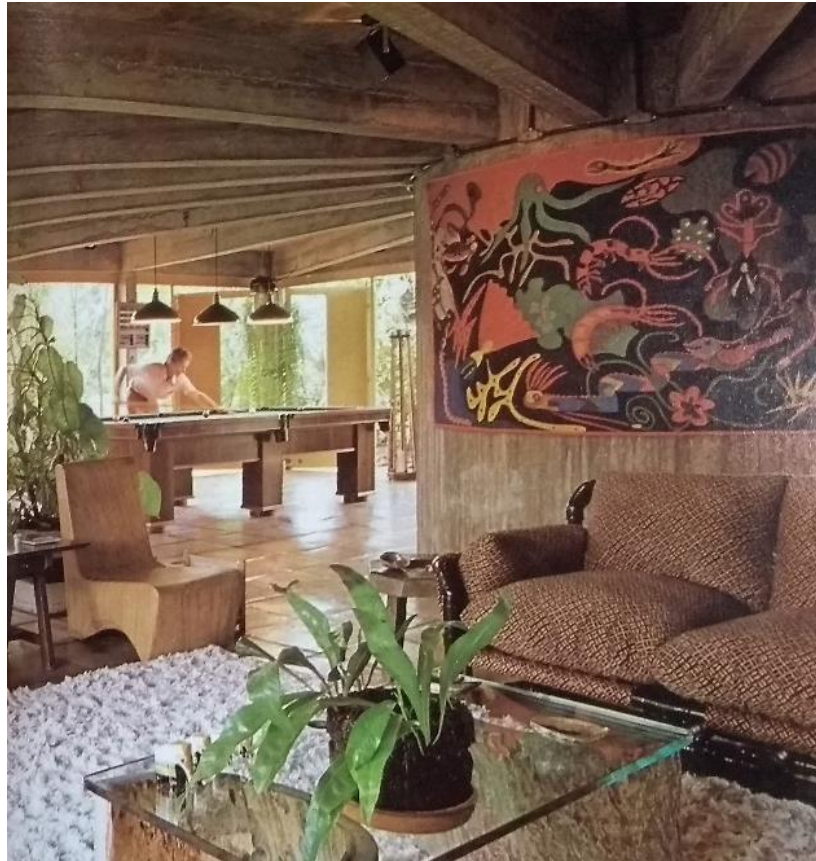
O arquiteto Laonte Klawwa (Onde Interior [...], 1980) aparece à vontade na ala que abriga as atividades de trabalho numa das fotografias que apresentam a sua própria casa-escritório publicada em abril de 1980 (Figura 8). Algumas edições depois, a de julho do mesmo ano, é apresentada uma casa de praia projetada também por Klawwa (O Verde [...], 1980). Numa das imagens, um personagem ao fundo se prepara para uma jogada de sinuca, sem parecer se dar conta que faria parte da fotografia (Figura 9). Tanto esta, como a anterior retratam um momento banal, uma cena que poderia acontecer em um dia qualquer. De certo modo, o fotógrafo faz as vezes de um paparazzo, que se esmera por um instantâneo da “vida real” das celebridades que retrata.

**Figura 8:** Laonte Klawwa em sua residência.



Fonte: Onde Interior [...] (1980, p. 56).

**Figura 9:** Ao fundo, um jogador de sinuca.

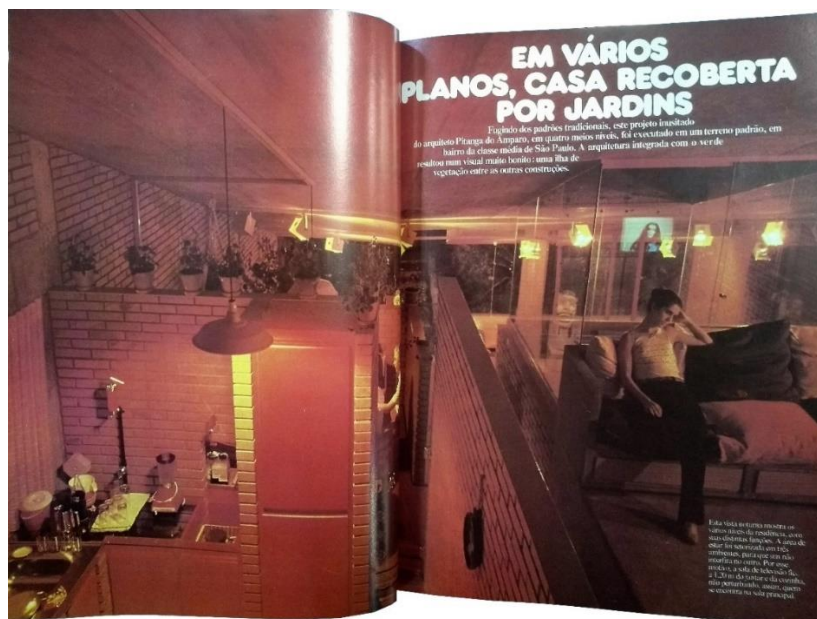


Fonte: O Verde [...] (1980, p. 72-73).

De maneira análoga, essa é também a forma como a revista se esforça para mostrar a arquitetura. As casas, as “celebridades” que apresenta, são cenários para a existência humana. Nesse sentido, não lhes interessa retratá-las quando estão produzidas, posando em “tapetes vermelhos” – como nas fotos “oficiais” mencionadas por Diez e Stevens, acima. A representação da arquitetura enquanto um cenário onde se desenrola a vida comum é uma das premissas que pautam as matérias apresentadas pela revista. E é também sob esse aspecto que a colaboração entre imagens e textos aparece como essencial para a construção de uma narrativa cotidiana da arquitetura.

O protagonismo dispensado à representação da domesticidade ajuda a entender a imagem escolhida para ilustrar a página dupla que abre a matéria publicada na edição de maio de 1980. A casa projetada pelo arquiteto Pitanga do Amparo, em um bairro de classe média de São Paulo, tal como revela o texto, é apresentada através de uma imagem de seu interior. Em primeiro plano, uma figura feminina distraidamente assiste televisão – o reflexo da tela aparece no fechamento de vidro por trás do sofá (Figura 10). Apesar da referência quase literal, a legenda confirma se tratar da “sala de televisão” e destaca a sua independência em relação aos demais ambientes sociais, “não perturbando, assim, quem se encontra na sala principal” (Em Vários [...], 1980, p. 31).

**Figura 10:** Projeto de Pitanga do Amparo.



Fonte: Em Vários [...] (1980, p. 30-31).

Quando se desvia o foco para a cozinha, especialmente para a sua bancada, o objetivo de retratar “a vida como ela é” parece se confirmar (Figura 11). Apesar da qualidade da reprodução, é possível ver que há copos secando sobre um pano de pratos dobrado, enquanto outros aparecem ao lado da pia, ainda por lavar. Na cuba ao lado, uma travessa emborcada parece ainda escoar a água da lavagem recente. Em meio a tudo, uma garrafa de Coca-Cola aberta e uma lixeira de pia mal tampada não deixam dúvidas acerca da disposição em mostrar a casa de forma espontânea, como um registro banal do seu cotidiano.

**Figura 11:** Ampliação de trecho da imagem anterior.



Fonte: Em Vários [...] (1980, p. 30-31).



Tal objetivo, por vezes faz com que as fotografias que ilustram as reportagens mais pareçam registros amadores de uma tarde em família do que propriamente representações de arquitetura tal como aparece retratada na mídia culta. A edição de março de 1981 apresenta a casa de campo projetada pelo arquiteto Sílvio Oppenheim em Itapeverica da Serra, região metropolitana de São Paulo. Depois de o *lead* destacar a presença de materiais simples e de fácil manutenção que visam a proporcionar muito lazer e pouco trabalho, uma imagem procura sintetizar o comportamento hedonista antecipado (Figura 12). Nela, a casa está “literalmente em último plano e aparece bem distante, como resultado do esforço para enquadrar um trecho da piscina. Entre as duas, um grupo descontraído completa a cena, descrita em minúcias pela legenda que a acompanha: “Uma gostosa varanda, um belo jardim e uma piscina é tudo que se precisa na área externa de uma casa para fins de semana. Antes do almoço, os cuidados com o jardim e o aperitivo com a turma” (Unidade [...], 1981, p. 70). Mais uma vez, fica clara a disposição em engajar a arquitetura e a vivência dos espaços em um discurso uníssono.

**Figura 12:** Um grupo conversa em frente à casa.



Fonte: Unidade [...] (1981, p. 71).

Tal estratégia se revela também em outras edições, em que as imagens procuram enfatizar o caráter ingênuo dos registros. A edição 320, de setembro de 1981, traz uma longa reportagem que descreve a reforma de um sobrado geminado desenvolvido pelo arquiteto George Mills para dois irmãos. A matéria é direcionada para uma das casas e o texto se ocupa em descrever e justificar as decisões do projeto, que incluem instalações aparentes, o uso da cor e elementos metálicos. As imagens, contudo, focam em retratar a maneira informal como a casa é ocupada. Uma delas (Figura 13), mostra o que a legenda esclarece ser a sala de estar da casa, “pensada como um local para se sentar ao nível do piso” e, por isso, “completamente forrada de tapete” e com “almofadas em toda sua extensão” (Do Piso [...], 1981, p. 82). As pessoas que aparecem na fotografia ratificam a mensagem anunciada pelo texto através da postura relaxada com a qual ocupam o cenário.

**Figura 13:** Projeto de George Mills.



Fonte: Do Piso [...] (1981, p. 82).

Outras imagens da mesma matéria mostram vistas das fachadas das duas casas. A legenda que acompanha uma delas, enfatiza o fato de terem recebido tratamentos diferentes, dado que “seus respectivos habitantes têm vidas e necessidades diversas” (Do Piso [...], 1981, p. 84). Esta observação encontra explicação no texto descritivo, que também revelou que o proprietário se casou e teve um filho quando a reforma já se encontrava adiantada, o que motivou algumas modificações no projeto original. Diferente de Peter Eisenman, que exigiu a retirada do berço e dos vestígios da vivência familiar da *House VI*<sup>3</sup>, as fotografias da matéria de 1981, ao contrário, se esforçam em mostrar a “vida real” por trás das decisões arquitetônicas. Uma delas retrata o bebê, possivelmente no colo de sua mãe, que se apoia no guarda-corpo da varanda metálica e a outra exibe em primeiro plano o balanço infantil, objeto que provavelmente faria Eisenman corar (Figura 14).

<sup>3</sup> Jeremy Till relata um episódio ocorrido na *House VI*, uma das poucas casas efetivamente construídas da icônica série de Peter Eisenman. Suzanne Frank, a “cliente”, teria se espantado com um telefonema do arquiteto exigindo que ela retirasse o berço da filha de dentro da casa antes da visita que Philip Johnson faria ao local. Till acrescenta, em tom irônico semelhante ao de Wolfe, que “tamanha invasão do cotidiano na perfeita autonomia da casa, poderia ferir a sensibilidade de Johnson” (Till, 2013, p. 22).

**Figura 14:** Ocupação informal da casa, mostrando um bebê e brinquedos.



Fonte: Do Piso [...] (1981, p. 84).

Mesmo quando as fotografias não mostram pessoas, percebe-se um movimento consciente para sinalizar o fato de os espaços serem ocupados. Esses vestígios podem se materializar através de uma panela sobre o fogão, uma mesa posta, roupas no armário, utensílios domésticos ou uma fruteira cheia. Luzes acesas e portas entreabertas também são recursos utilizados com frequência nos editoriais da revista. A arquiteta e pesquisadora Beatriz Colomina se debruçou sobre as fotos dos interiores da *Ville Savoye* e da *Ville à Garches* e nelas há também traços da presença humana que se manifestam através de objetos que compõem as cenas enquadradas. A autora observa que a sequência de imagens se presta ainda para insinuar um circuito e reforçar o conceito da “*promenade*” defendido por Le Corbusier (Colomina, 1992, p. 100). Neste contexto, cabem algumas comparações com as imagens de *Casa & Jardim*.

A fotografia da cozinha da *Ville à Garches* (Figura 15) mostra, sobre a bancada, um peixe inteiro rodeado por dois bules e um ventilador. Ao fundo, outros bules e chaleiras completam a humanização do espaço. A composição da cena parece ter sido cuidadosamente montada e os objetos – até mesmo o peixe com sua cauda curvada – simplificados às suas formas, cores e texturas. Voltando à bancada da cozinha da casa projetada por Pitanga do Amparo, o que se vê na fotografia de Corbusier parece mais uma natureza morta hiper-realista que pretende reproduzir uma cena da vida real, mas que não passa de uma representação platônica dela. Na cena de Corbusier há uma intenção estética que controla a pretensa naturalidade do quadro. Enquanto o corredor de louças em Garches está vazio, os copos secam sobre um pano de prato dobrado num bairro da classe média de São Paulo.



**Figura 15:** Vista da cozinha da *Ville à Garches*.



Fonte: Colomina (1992, p. 101).

## 6 Arquitetura para além da imagem e a construção do cotidiano

Através deste recurso utilizado pela revista, se estabelece uma semiologia própria, estruturada pelo cruzamento de textos e imagens, de maneira a definir significados reforçando e validando símbolos e signos que muitas vezes extrapolam o simples intuito de classificação arquitetônica, mas que estão comprometidos num sistema maior que busca retratar um modo de viver, nos moldes como o termo é definido pelo sociólogo britânico Anthony Giddens, como “um conjunto mais ou menos integrado de práticas que um indivíduo abraça, não só porque essas práticas preenchem necessidades utilitárias, mas porque *dão forma material a uma narrativa particular da auto identidade*.” (Giddens, 2002, p. 79, grifo nosso).

Ao criar as narrativas combinando textos e imagens, a revista pretende inserir a arquitetura no dia a dia de seus leitores, propor uma realidade possível e criar desejos. Estratégia semelhante já foi identificada – também em uma revista, a *Arts and Architecture* – nas icônicas imagens das *Case Study Houses* feitas pelo fotógrafo Julius Shulman nas décadas de 1950 e 60. Estritamente no que diz respeito ao que se pretende representar com a montagem das cenas, não parece restar dúvidas de que, seja na publicação estadunidense ou na brasileira, o mais importante ali é transmitir a ideia de um “estar no mundo” relaxado e despreocupado. Nas imagens que ilustram as páginas da revista *Casa & Jardim*, por vezes a arquitetura se desloca para um segundo plano – literalmente – e passa a funcionar como o cenário de uma espécie de diorama. Sobre a representação da arquitetura nas fotos de Shulman, Iñaki Ábalos observa “[...] como a arquitetura [se retira] para um segundo plano, quase se desvanecendo, para tornar ‘naturais’ esses momentos [de relaxamento]” (Ábalos, 2001, p. 176). Nestas imagens, onde a arquitetura serve como pano de fundo, parece que o principal objetivo é transportar aquelas casas para o cotidiano dos leitores.

O mérito da observação da arquitetura residencial pela lente da revista *Casa & Jardim*, publicação direcionada ao público leigo, é de apresentar os projetos desde o ponto de vista dos potenciais usuários, as famílias de classe média e média alta, moradoras das grandes cidades brasileiras, principalmente as da região sudeste<sup>4</sup>. Não é comum, em revistas especializadas ou livros, encontrar referências aos espaços destinados aos funcionários domésticos e, menos ainda, acompanhadas de justificativas tão “politicamente incorretas” como as apresentadas ao longo do texto. Do mesmo modo, os clientes também não costumam ser mencionados nas narrativas heroicas apresentadas junto aos projetos residenciais mais icônicos da historiografia da arquitetura, guardando exceções para intelectuais e artistas que corroboram com o discurso sofisticado e denotam um modo de vida diferenciado. Os clientes de *Casa & Jardim*, ao contrário, se preocupam com manutenção, em como limpar os vidros ou em ter uma sala para assistir televisão, entre outras demandas pequeno burguesas.

A observação da arquitetura desde o ponto de vista apresentado no texto, mostra o quanto ela espelha, sem cinismos, a cultura de determinada classe social. Esta lente revela, ainda, a delicada dinâmica estabelecida entre arquitetos e clientes, que, no dia a dia da profissão e do ofício, se revezam nos papéis de protagonistas e coadjuvantes, constantemente atravessados por variáveis de fora e de dentro do campo arquitetônico. Reconhecer a condição contingente da arquitetura e redimensionar o seu alcance parecem ser os primeiros passos necessários para pensá-la, também, em sua concretude cotidiana, arena em que ela se sujeita, de fato, a ser golpeada pelos “imponderáveis da vida real”. Esta expressão foi cunhada, originalmente, pelo antropólogo polonês Bronislaw Malinowski, para se referir aos fenômenos de grande importância que não podem ser aferidos por questionários os dados estatísticos, mas apenas quando observados em sua plena realidade (Malinowski, 1978, p. 29). Algo semelhante ocorre com a arquitetura, que fora do ambiente controlado da produção erudita ou dos ateliês de projeto das faculdades, fica sujeita às dinâmicas rotineiras do ofício. Para entendê-las é necessário sair do “laboratório” e ir buscar na “vida real” as pistas para a compreensão deste sistema.

## Referências

- ÁBALOS, Iñaki. **A boa vida**: visita guiada às casas da modernidade. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- ABREU, Alzira Alves de. **A modernização da imprensa (1970-2000)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- CARDOSO DE MELLO, João Manuel; NOVAIS, Fernando. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: NOVAIS, Fernando; SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). **História da vida privada no Brasil, 4**: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 559-658.

---

<sup>4</sup> A pesquisa de doutorado que baseou este levantamento de dados mostrou uma predominância inequívoca da publicação de projetos situados na região sudeste, com destaque para São Paulo e Rio de Janeiro, cujas capitais sediaram redações da revista *Casa & Jardim*.

COLOMINA, Beatriz. The split wall: domestic voyeurism. In: COLOMINA, Beatriz (ed.). **Sexuality and space**. Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 1992.

COM MADEIRA e muito vidro, o charme do colonial americano. **Casa & Jardim**, São Paulo; Rio de Janeiro, n. 428, p. 104-107, 1990. Disponível em: <https://arquiteturacotidiana.com/projetos/com-madeira-e-muito-vidro-o-charme-do-colonial-americano/>. Acesso em: 11 fev. 2025.

CONCEPÇÃO moderna valoriza elementos rústicos. **Casa & Jardim**, São Paulo; Rio de Janeiro, n. 404, p. 90-95, 1988. Disponível em: <https://arquiteturacotidiana.com/projetos/concepcao-moderna-valoriza-elementos-rusticos/>. Acesso em: 11 fev. 2025.

DESNÍVEIS no terreno dão equilíbrio e movimento à residência. **Casa & Jardim**, São Paulo; Rio de Janeiro, n. 329, p. 92-97, 1982. Disponível em: <https://arquiteturacotidiana.com/projetos/desniveis-no-terreno-dao-equilibrio-e-movimento-a-residencia/>. Acesso em: 11 fev. 2025.

DIEZ, Fernando. **Crise de autenticidade**: mudanças na produção da arquitetura argentina, 1990-2002. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/6452>. Acesso em: 7 fev. 2025.

DO PISO ao telhado, uma reforma pra valer. **Casa & Jardim**, São Paulo; Rio de Janeiro, n. 380, p. 78-84, 1980. Disponível em: <https://arquiteturacotidiana.com/projetos/do-piso-ao-telhado-uma-reforma-pra-valer/>. Acesso em: 11 fev. 2025.

EM UM SÍTIO, uma casa voltada para fora. **Casa & Jardim**, São Paulo; Rio de Janeiro, n. 302, p. 52-57, 1980. Disponível em: <https://arquiteturacotidiana.com/projetos/em-um-sitio-uma-casa-voltada-para-fora/>. Acesso em: 11 fev. 2025.

EM VÁRIOS planos, casa recoberta por jardins. **Casa & Jardim**, São Paulo; Rio de Janeiro, n. 304, p. 30-35, 1980. Disponível em: <https://arquiteturacotidiana.com/projetos/em-varios-planos-casa-recoberta-por-jardins/>. Acesso em: 11 fev. 2025.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do pacífico ocidental**. São Paulo: Itáu Cultural, 1978.

NA CIDADE, projeto destaca ambientes confortáveis e funcionais. **Casa & Jardim**, São Paulo; Rio de Janeiro, n. 434, p. 88-89, 1991. Disponível em: <https://arquiteturacotidiana.com/projetos/na-cidade-projeto-destaca-ambientes-confortaveis-e-funcionais/>. Acesso em: 11 fev. 2025.

O VERDE como mar e paisagem. **Casa & Jardim**, São Paulo; Rio de Janeiro, n. 306, p. 70-74, 1980. Disponível em: <https://arquiteturacotidiana.com/projetos/o-verde-como-mar-e-paisagem/>. Acesso em: 11 fev. 2025.

ONDE INTERIOR e exterior se confundem. **Casa & Jardim**, São Paulo; Rio de Janeiro, n. 303, p. 52-57, 1980. Disponível em: <https://arquiteturacotidiana.com/projetos/onde-interior-e-exterior-se-confundem/>. Acesso em: 11 fev. 2025.

PARA A CASA urbana, materiais simples de fácil manutenção. **Casa & Jardim**, São Paulo; Rio de Janeiro, n. 381, p. 100-104, 1986. Disponível em: <https://arquiteturacotidiana.com/projetos/para-uma-casa-urbana-materiais-simples-de-facil-manutencao/>. Acesso em: 11 fev. 2025.

PLANOS envidraçados integram áreas internas e externas. **Casa & Jardim**, São Paulo; Rio de Janeiro, n. 380, p. 128-129, 1986. Disponível em: <https://arquiteturacotidiana.com/projetos/planos-envidracados-integram-areas-internas-e-externas/>. Acesso em: 11 fev. 2025.

RAITH, Frank-Berthold. Everyday architecture – in what style should we build?. *In*: GERRIT, Confurius (ed.). **The everyday**. Berlim: Daidalos, 2000.

ROSATTI, Camila Gui. **Casas burguesas e arquitetos modernos**: condições sociais de reprodução da arquitetura paulista. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.8.2018.tde-05112018-162642>. Acesso em: 7 fev. 2025.

STEVENS, Garry. **O círculo privilegiado**: fundamentos sociais da distinção arquitetônica. Brasília: Editora UnB, 2003.

TILL, Jeremy. **Architecture depends**. Cambridge; Londres: The MIT Press, 2013.

UM PROJETO em função da vista de São Paulo. **Casa & Jardim**, São Paulo; Rio de Janeiro, n. 306, p. 36-40, jul. 1980. Disponível em: <https://arquiteturacotidiana.com/projetos/um-projeto-em-funcao-da-vista-de-sao-paulo/>. Acesso em: 11 fev. 2025.

UMA CASA sem paredes: trabalhar e viver no mesmo espaço. **Casa & Jardim**, São Paulo; Rio de Janeiro, n. 317, p. 62-67, jun. 1981. Disponível em: <https://arquiteturacotidiana.com/projetos/uma-casa-sem-paredes-trabalhar-e-morar-no-mesmo-espaco/>. Acesso em: 16 jan. 2025.

UNIDADE de materiais e praticidade: a receita desta casa de campo. **Casa & Jardim**, São Paulo; Rio de Janeiro, n. 314, p. 70-75, mar. 1981. Disponível em: <https://arquiteturacotidiana.com/projetos/unidade-de-materiais-e-praticidade-a-receita-desta-casa-de-campo/>. Acesso em: 16 jan. 2025.