

## > HABITAR O MODERNO: *HABITUS* E ESTILO DE VIDA CONFORMANDO OS MODOS DE MORAR

**CAMILA GUI ROSATTI**

> camila.rosatti@gmail.com

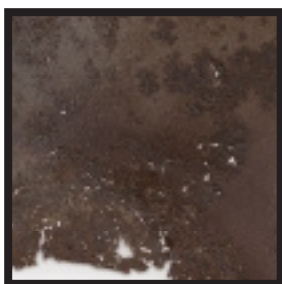
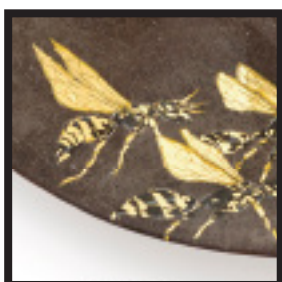
Pós-doutoranda na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

### Resumo>

Neste artigo proponho pensar a relação de homens com os espaços em que vivem tratando de uma forma de moradia bem específica, a casa moderna. Valendo-me das contribuições de Norbert Elias e Pierre Bourdieu, busco articular os estilos de vida aos modos de morar interpelando a habitação a partir da noção de *habitus*, entendida como uma maneira de ser e também de habitar marcadas por disposições herdadas e adquiridas. A abordagem se vale da ferramenta da reconstituição biográfica, o que dá centralidade ao cliente, contrastando, assim, com que é feito na historiografia canônica da arquitetura. O local de ancoragem desse exercício de análise é a residência encomendada pelo médico polonês Febus Gikovate ao arquiteto e professor universitário Vilanova Artigas, no final dos anos 1940, em São Paulo.

### Palavras-chave>

Arquitetura Moderna; Encomendante; *Habitus*; Habitação; Estilos de vida



# > HABITAR O MODERNO: *HABITUS* E ESTILO DE VIDA CONFORMANDO OS MODOS DE MORAR

**CAMILA GUI ROSATTI**

> Universidade de São Paulo

## 1 Introdução

Este artigo<sup>1</sup> propõe pensar a relação de homens com os espaços em que vivem considerando uma forma bem específica de moradia, a casa moderna. Com esse termo, estou me referindo a uma vasta produção arquitetônica inserida no contexto cultural e artístico do modernismo arquitetônico, que no Brasil teve expressão a partir dos anos 1930. Ao utilizar “casa moderna” faço referência ao movimento, no sentido artístico, de um projeto de experimentação e renovação das linguagens estéticas conduzido por produtores interessados em questionar os modelos tradicionais de produção do espaço e ocupar local de destaque nos grupos de ruptura, que também encarnaria, na arquitetura, a ideia de uma modernidade urbana, técnica e racionalista<sup>2</sup>. Na intenção dos arquitetos, as moradias ligadas a esse movimento pretendiam ser mais que uma “casa qualquer”, *standard*, exclusivamente utilitária, destinada ao abrigo, ou seja, despojada de intenção cultural e estética.

Pensadas como “produção artística” e, portanto, ambicionando reconhecimento como objeto estético, elas proporião um novo gosto associado a um novo estilo de vida e vislumbriam a renovação dos modos de habitar, entendido no sentido amplo e forte, como uma nova formação dos indivíduos e das relações sociais. Para melhor compreender, no entanto, a singularidade dessas moradias, há que se destacar que elas foram impulsionadas por elites artísticas e culturais que foram capazes de assegurar, além do valor de uso, o valor dessas moradias como bem cultural e simbólico, inserindo-as no campo de produção, consumo e circulação no qual estiveram em jogo e em disputa as formas legítimas de se praticar a arquitetura. Uma das consequências disso é que as casas projetadas por arquitetos modernos, que tão pouco se colocaram à escuta dos usuários (LÉGER & DECUP-PANNIER, 2005), foram recorrentemente tratadas sob as balizas teóricas da história da arte e arquitetura, ou

---

1 O texto desenvolve questões inicialmente apontadas na minha tese de doutorado *Casas burguesas, arquitetos modernos: condições sociais de produção da arquitetura paulista*, financiada inicialmente pelo CNPq e, em seguida, pela FAPESP. Novas ideias foram debatidas no Seminário Domesticidade, Gênero e Memória, realizado no SESC São Paulo, em outubro de 2017, e, assim, agradeço aos organizadores, Flávia Brito Nascimento, Joana Mello de Carvalho, José Tavares Correia de Lira, Sabrina Fontenelle e Silvana Rubino, pelas questões suscitadas. Também agradeço a todos participantes do grupo “São Paulo: figurações da metrópole”, sob liderança de Ana Lúcia Duarte Lanna e Heloísa Pontes, pela troca frutífera dos últimos anos. A autora conta atualmente com bolsa de pós-doutorado FAPESP no Brasil e no exterior (processos: 2017/11458-9 e 2018/23451-1), a quem explico meus agradecimentos.

2 Para abordagem sociológica do movimento moderno em arquitetura no Brasil, ver DURAND, 1989 e CAVALCANTI, 2006. Sobre a questão das casas e o projeto estético moderno, ver CONAN, 1988 e ABOULKER, 2006. Para uma síntese do que seria uma “antropologia do espaço do homem moderno”, ver SEGAUD, 2016.

seja, focalizadas a partir do ponto de vista da materialidade arquitetônica, dos imperativos da inovação estética e dos processos de conservação e patrimonialização.

Se os próprios arquitetos e a historiografia deram centralidade à “obra”, com valor estético, neste estudo, procuro trazer em primeiro plano as práticas que ligam os agentes aos fenômenos artísticos. Sob o prisma da recepção, proponho adentrar simbolicamente no espaço da moradia para acompanhar o percurso social do encomendante. Busco, assim, articular os estilos de vida às formas de morar interpelando a habitação a partir da noção de *habitus*, aqui entendida tanto nos termos de Norbert Elias e Pierre Bourdieu, para os quais o que está em jogo são as maneira de ser, pensar, agir – e, é claro, de *habitar* – possíveis em determinado momento histórico e cultural. E, em termos mais específico, pensando o ato de morar a partir das propriedades sociais dos indivíduos, dando relevo às disposições herdadas e adquiridas na classe social, na trajetória escolar e na inserção profissional (ELIAS, 2001; BOURDIEU, 1979, 1989, 2006). Ainda, nesse sentido, considerando as relações entre os indivíduos e os espaços que habitam, é instigante a associação que faz Mary Douglas entre a ideia de morar e a materialidade da moradia, destacando que os agenciamentos, divisões e orientações físico-espaciais “dependem das ideias que as pessoas carregam dentro de suas cabeças sobre sua vida no espaço e no tempo. Pois o lar é a realização de ideias.”<sup>3</sup>

É a partir desse enquadramento teórico e, em termos metodológicos, fazendo uso da ferramenta analítica da reconstituição biográfica, que procuro pensar a relação das pessoas com seus espaços de moradia, dando assim legitimidade à trajetória do cliente. Proponho, com a abordagem sociológica, uma leitura que se distingue do que é feito na historiografia canônica da arquitetura, que, em grande medida, dá centralidade às obras e aos arquitetos que as projetam, tratando-as no circuito curto (ou curto-circuito, na medida em que invisibiliza os intermediários) autor-obra. A inserção do encomendante expande esse circuito para o tripé autor-público-obra, e, com isso, procura iluminar uma das outras pontas que sustenta a relação de encomenda trazendo em cena os gostos, práticas culturais, estilos de vida e ambições de distinção, necessários para se entender as condições sociais de possibilidade desses bem de exceção<sup>4</sup>.

Inspirada também na ideia de mosaico biográfico, de Howard Becker (1986, p. 105), seleciono uma peça de um quadro mais amplo de relatos sobre a moradia moderna que fizeram parte do *corpus* analítico de minha pesquisa de doutorado (ROSATTI, 2016). Aqui, em termos de rendimento analítico, a mobilização de um único caso tem o intuito de aprofundar uma experiência particular, adensada com dados do percurso de vida do indivíduo,

3 Minha tradução. Na frase original completa: “Why some homes should have more complex orienting and bounding than others depends on the ideas that persons are carrying inside their heads about their live in space and time.” (DOUGLAS, 1991, p. 290).

4 Ainda que o foco neste artigo seja o cliente, não desconsidero que as práticas dos arquitetos e suas tomadas de posição estéticas respondem a dinâmicas próprias e internas a esse espaço profissional, marcado por lutas para imposição do gosto legítimo. A arquitetura moderna, e, notadamente, as casas produzidas pelos arquitetos modernos, participam desse jogo, e podem ser vistas na articulação das demandas e ambições tanto dos arquitetos quanto dos clientes. (ROSATTI, 2016).

recurso mobilizado para não incorrer na essencialização do discurso, que acaba por atribuir caráter de excepcionalidade às escolhas e justificativas. O entendimento é que as dimensões tanto coletiva e individual quanto concreta e subjetiva da biografia (BOURDIEU, 1986; BESSIN, 2009; DUBAR & NICOURD, 2017) são particularmente úteis para dar carne e osso à história da arquitetura moderna, e fornecer um leque amplo de questões sobre as relações entre a arquitetura e modos de morar, entre os espaços da casa e as ideias dos residentes, que envolvem além de diferentes concepções de lar, estratégias de reprodução da família e investimentos para diferenciação entre frações sociais em concorrência.

É por isso que a noção de *habitus*, tanto utilizada por Norbert Elias quanto por Pierre Bourdieu, permite pensar as disposições culturais adquiridas nos processos de socialização e, inclusive, para ambos, em diferentes investimentos analíticos, as formas de habitar aparecem como mediadoras entre o social e o individual. Seguindo os autores, considera-se que analisar as condições sociais de escolha da moradia permite matizar as relações entre espaço físico e diferenciação dos estilos de vida, pois, tal como mostra Elias (2001), as estruturas de habitação são indicadores materiais, isto é, produto visível, de estruturas sociais. Também nesse ponto, a sociologia do gosto de Bourdieu (1979) fornece rendimento analítico ao objeto em questão. Como demonstrou, o acesso e a posse de bens simbólicos altamente distintivos, entre eles, os objetos com valor artístico, não dependem de uma subjetividade que teria por objetivo o puro deleite (HEINICH, 2004). O “amor à arte”, nos termos do autor, não é capacidade inata, mas resultado de competências produzidas no pertencimento social. Isso pressupõe entender que o gosto e, sobretudo, as classificações e julgamentos que fazem a fronteira arbitrária e flutuante entre “mau-gosto” do “bom-gosto”, não são expressão subjetiva, única e desinteressada, mas produto de disposições incorporadas em determinados meios sociais e que podem ser avaliadas por indicadores sociais, entre os quais, o nível de capital escolar, as escolhas profissionais, as redes de pertencimento. É o enraizamento social do gosto que faz com que escolhas e apreciações desempenhem, em determinado momento, papel socialmente distintivo.

O local de ancoragem desse exercício de análise é a residência encomendada pelo médico polonês Febus Gikovate ao arquiteto e professor universitário Vilanova Artigas, no final dos anos 1940, em São Paulo. Com esse caso, pretendo especificar algumas condições sociais de possibilidade do gosto, em matéria de moradia, pelas formas puras e racionalistas que ajudam a nos informar sobre um momento preciso em que as escolhas estéticas, para arquiteto e cliente, ou seja, negociadas entre produtor e consumidor, teriam implicações morais, e assim, “o belo, o bom e o justo”, pretenderiam caminhar juntos, na arquitetura moderna, também na moralidade e na sua verdade construtiva<sup>5</sup>. Essas escolhas, como mostrei mais amplamente na pesquisa de doutorado ao fazer a morfologia social da clientela de residências e móveis da arquitetura moderna paulista, dizem respeito a um grupo destacado, muitos

<sup>5</sup> Como notaria Françoise Choay, mostrando que as categorias filosóficas platônicas encontram eco na arquitetura moderna: o belo se associa ao bom, verdadeiro e justo, (CHOAY, 1994).

dos quais imigrantes e descendentes de primeira geração de italianos, poloneses, alemães e judeus que se instalaram em São Paulo na primeira metade do século XX, e aqui lograram trajetória de ascensão social, sobretudo a partir de profissões liberais, intelectuais e artísticas. Este estudo de caso, a despeito de ser muito circunscrito, permite tratar as articulações entre o social e o espacial, ou, em termos mais explícitos, entre as disposições sociais de uma nova clientela e a escolha pela moradia moderna em um momento específico de renovação das linguagens, situando-a, como diria Bourdieu, no espaço social a partir do espaço dos gostos (BOURDIEU, 2006). Não se trata, portanto, de um caso único ou peculiar, mas um exemplar representativo da trajetória de um grupo social.

A reconstituição da trajetória de vida do cliente é o procedimento metodológico utilizado e a partir dele é possível apontar os referentes da ação a partir dos quais, implícita ou explicitamente, se articulam modelos culturais e representações de si e da família. Como material empírico, utilizei diferentes fontes escritas, entre as quais, relatos biográficos, testemunhos de amigos, citação em obra literária, notas em jornais de época e autobiografia de um herdeiro. Esses materiais foram sendo mobilizados na medida em que pudessem restituir os espaços pelos quais o cliente passou e as redes de sociabilidade a que pertenceu. Nessas fontes, busquei coletar dados que indiquem a origem e a trajetória social, tais como motivos da imigração para o Brasil, formação e desempenho escolar, atuação profissional, participação em grupos culturais e religiosos, militância política, engajamento em partidos, redes de amizade, vínculos institucionais, escolhas matrimoniais, formação dos filhos, consumos em matéria de cultura e arte, deslocamentos geográficos etc<sup>6</sup>. A esse conjunto se soma a análise de material gráfico – desenhos arquitetônicos e fotografias – encontrados em revistas especializadas da época, registros que mostram a prescrição do gosto moderno nas instâncias de divulgação e consagração fundamentais ao meio profissional da arquitetura. Além disso, foram mobilizados mapas da cidade de São Paulo dos anos 1940, que permitem apontar a localização urbana da residência explorando as relações entre a situação espacial e a posição social (CHARLE, 1977).

## 2 A São Paulo do meio século XX: a entrada em cena dos arquitetos e um novo público

A cidade de São Paulo de meados do século XX, momento em que comemorava o IV Centenário de sua fundação, passava por um processo intenso de urbanização e industrialização, perdendo rapidamente as feições da cidade tradicional do começo de século. Fez parte desse processo a chegada de um grande fluxo de imigrantes de diversos países,

6 Informações sobre a trajetória escolar foram reconstituídas a partir de reportagens publicadas na imprensa, consultados a partir da base da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Informações sobre a trajetória política e participação de movimentos artísticos foram encontradas nos arquivos do CPDOC-FGV. Um conjunto de depoimentos de amigos e parceiros, como Graciliano Ramos, Antonio Candido e Paul Singer ajudou a caracterizar o perfil social de Febus Gikovate. A autobiografia do filho, Flávio Gikovate, psicólogo de destaque, também contribuiu para fornecer informações da trajetória da família no Brasil. Para caracterização mais detalhada das fontes e do método (ROSATTI, 2016).

latinos, eslavos, alemães, anglo-saxões, sírio-libaneses, japoneses, que passam a conviver com a população local, das famílias aristocráticas, ligadas ao cultivo do café, aos filhos de pessoas escravizadas, juntamente com camadas proletarizadas que serviam de mão de obra a indústria que se consolidava (MORSE, 1954; FERNANDES, 2008 [1958]; MEYER, 1991; ARRUDA, 2001). O cenário é de uma cidade heterogênea, bastante marcada pela estratificação social.

A explosão demográfica é sempre evidenciada para demarcar o crescimento urbano: a população, em poucos anos, atingia cerca de 3 milhões de habitantes. A cidade se tornava mais densa e verticalizada na área central, com feições de uma metrópole moderna, e, expandindo a mancha urbana, novas questões e problemas surgem em relação às formas de morar e de ocupar a cidade, diretamente ligadas à diferenciação e segmentação das camadas sociais. As mudanças de padrões estéticos de consumo e produção em relação à moradia podem ser apontadas a partir de dois fatores que se combinam. De um lado, a entrada em cena de um público receptivo à inovação dos modos de habitar; de outro, a capacidade de alguns arquitetos apreenderem essas novas demandas e proporem soluções afinadas com o espírito do tempo, isto é, com a nova morfologia social que se consolida em São Paulo - uma cidade que recebe imigrantes, se metropoliza, e passa a se constituir, paulatinamente, no âmbito nacional, como capital econômica e cultural.

É nesse momento, final dos anos 1940, que surgem novos profissionais do espaço construído, os arquiteto-urbanistas, categoria egressa das recém-instituídas faculdades Mackenzie e Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, respectivamente, em 1947 e 1948. Nesses novos espaços institucionais se faz presente a tensão entre os “antigos”, defensores da tradição e da arquitetura baseada nos cânones clássicos, e os “modernos”, que procuram colocar em prática princípios da arquitetura racionalista inspirados nos programas estéticos europeus e norte-americanos. No que concerne à moradia, esses princípios podem ser sintetizados pela expressão que se tornou lema da renovação moderna, definida pelo célebre arquiteto francês Le Corbusier: “a casa é uma máquina de morar”. A frase condensa a concepção racionalista presente no purismo estético e no programa funcionalista que floresciam na época: transformar a moradia em espaço afinado com a produção tecnológica, aplicando novos materiais e técnicas construtivas, mas também renovando o agenciamento dos espaços internos e a linguagem arquitetônica, a partir da construção de espaços úteis e belos, fluidos, ligando interior e exterior da moradia com espaços ajardinados, com a utilização de grandes painéis de vidro e lajes suspensas apoiadas em pilotis.

Para tanto, o desafio dos novos arquitetos seria de persuadir uma parcela da população a aderir ao projeto de uma casa concebida tal qual uma máquina, em seus termos, como

“um ônibus ou uma cabine de navio”<sup>7</sup>. O uso da linguagem persuasiva do manifesto, com a intenção explícita e contundente de anunciar novos princípios, e a atuação em instâncias de divulgação, com o objetivo de disseminar novas práticas, foram fundamentais para os investirem do poder de definição e prescrição de novos modelos de gosto. O objetivo era de convencer a clientela de que, ao invés de sentirem-se desabonados por habitarem uma casa “sem telhado pontudo” e com “janelas como chassis de fábricas”, eles deveriam ter orgulho de estarem alinhados com “o novo espírito do tempo”.

No horizonte das expectativas marcadas pela ideia de progresso, pela aposta na transformação da linguagem e pelo uso de novos materiais (aço, concreto e vidro), os arquitetos conceberam casas sem ornamentos e com programa de uso dos espaços diferentes da arquitetura eclética e neoclássica, cujo estilo correspondeu aos gostos e às necessidades de outras frações então dominantes, entre as quais, as elites paulistas do café, como mostra Homem (2010). Na escala estética e construtiva, os arquitetos procuravam responder com purismo e racionalismo à utopia moderna, que previa a produção em larga escala e “democratização” dos modos de morar moderna para toda população. Em São Paulo, ainda que alguns arquitetos vislumbrassem que a moradia social fosse massivamente financiada por políticas públicas, grande parte do escoamento da produção moderna de casas e móveis entre os anos 1940 e 1950 se direcionou à pequena parcela da população paulistana. O mercado consumidor desses novos serviços foram os clientes pertencentes a uma burguesia ilustrada, grupo que se mostrou disposto a construir casas modernas nos novos loteamentos urbanos de classe média e alta que expandiam a mancha urbana da cidade.

Vale destacar que, embora houvesse entre os arquitetos o desejo de responder a um problema social, na tentativa de propor soluções à crise na habitação (BONDUKI, 1998), a imagem da arquitetura moderna que se consolidou foi mais aquela associada às belas-artes (DURAND, 1972; 1989). Os arquitetos buscaram definir e difundir suas posições estéticas, e esse poder de prescrição de novas práticas e gostos vem associado à constituição da aura individual do profissional. As casas que entraram para a narrativa da arquitetura moderna foram aquelas reconhecidas historicamente e culturalmente por ser “arquitetura de arquitetos”, ou seja, por terem sido projetadas por um profissional que a concebe como produção autoral. Ela foi planejada, desenhada e valorizada pela assinatura do arquiteto, que passa a ser reconhecido pelo estatuto de autor. E isso tem consequências para se pensar a habitação e as formas de morar. Uma delas é que ao dar maior valor à assinatura do arquiteto, a casa moderna passa a ser tratada como um objeto plástico, pouco considerando aquele que encampou o

7 Os manifestos de Le Corbusier mostram bem o esforço de convencimento da clientela e esse mesmo empenho discursivo aparece nos arquitetos que fazem carreira em São Paulo, como Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi. Para Corbusier “Não se deve ter vergonha de morar uma casa sem telhado com águas, que tenha paredes tão lisas quanto chapas de ferro, janelas como chassis de fábricas. Mas o que se pode orgulhar é de ter um lar prático como sua máquina de escrever” (1925, p. 201, minha tradução).

projeto, financiou a construção do edifício e nele habitou<sup>8</sup>.

A partir da perspectiva sociológica, a casa moderna é aqui pensada como uma articulação específica e singular entre ofertante de formas simbólicas e cliente. Isso nos leva a seguir as pistas de trabalhos em história social da arte que procuraram tratar das relações de via de mão dupla entre produtores e encomendantes – artistas e mecenas, retratistas e retratados (MICELI, 1996; CASTELNUOVO, 2006; HASKELL, 2007) e levantar algumas questões que são úteis para articular as relações entre configuração social e forma estética. Quais grupos sociais estariam mais disponíveis a se fazerem representar por essa nova convenção arquitetônica? De que modo essas escolhas em matéria de habitação se ajustam às posições sociais que ocupam esses indivíduos? Qual imaginário social está vinculado a esses modos de morar? Como a divisão dos espaços corresponde às estruturas de relações sociais na casa?

### 3 A residência publicada na revista profissional *Acrópole*: a casa apresentada em imagens

Com o intuito restituir o lugar social do cliente, proponho fazer um exercício de investigação assumindo como ponto de partida algumas fotografias e o desenho do projeto da residência de Febus Gikovate, pois a história da arquitetura moderna é indissociável de sua circulação em imagem nos periódicos, catálogos e exposições. As imagens que hoje temos acesso foram encontradas em uma matéria publicada no número 201, edição de julho de 1955, da *Acrópole*, revista que foi umas das principais publicações da área no Brasil<sup>9</sup>. Para a valorização da arquitetura moderna, a questão das instâncias de difusão impressa é central, e, por se tratar de uma revista profissional, elas desempenham papel legitimador de técnicas e soluções estéticas entre os praticantes. Ainda que seja fruto de seleção, e, portanto, seria uma amostra bem reduzida do que se produzia no período, essa fonte é interessante pois apresenta aquilo que era considerado referência ou que, em larga medida, era considerado merecedor de divulgação entre os especialistas da construção civil (arquitetos, construtores, engenheiros, *designers*, decoradores etc).

O sumário das matérias anuncia a “Residência no Jardim Europa” e na linha abaixo

8 O conflito entre a intenção estética do arquiteto e as práticas sociais do usuário atravessa a história da arquitetura moderna e se expressa sob diferentes aspectos. A consagração do produtor como criador, no sentido de artista, e a ênfase do objeto arquitetônico enquanto obra, implicou no apagamento daquele para quem é destinado o projeto, o cliente. Não por acaso tem-se a crítica de que os arquitetos modernos estariam mais interessados em se guiarem por questões estéticas, vinculando-se aos movimentos artísticos do seu tempo, do que responder às necessidades práticas e desejos do cliente, recusando, portanto, abrir mão da autonomia criativa do projeto e do prestígio que ela está associada (WOLFE, 1981; STEVENS, 2003).

9 A *Acrópole*, hoje uma das principais fontes primárias para arquitetura moderna brasileira, acompanhou o momento de fortalecimento da profissão e institucionalização das escolas de arquitetura, publicou inúmeros projetos residenciais, além de outros programas, como cultural, esportivo, hospitalar, mas também textos de reflexão sobre a profissão, sobre história da arquitetura e detalhes técnicos e construtivos. Sobre a importância da revista para o meio arquitetônico e para o fortalecimento da profissão, ver: SERAPIÃO, 2005; DEDECCA, 2012. Vale deixar indicado que todas edições, em 34 anos de publicação, foram digitalizadas pela FAU-USP e estão disponíveis em: <http://www.acropole.fau.usp.br/>.

“J. Vilanova Artigas – arquiteto”. O padrão de apresentação corrente na revista dá primazia à obra e a seu autor. A casa é nomeada em referência à sua localização, como aparece, por exemplo, em “Residência no Rio de Janeiro” ou “Residência no Pacaembuzinho, especificando o nome da cidade, quando fora de São Paulo, ou do bairro, quando na própria cidade, o que demarca claramente que a revista é produto paulistano. Ficamos sabendo quem é o arquiteto, onde se localiza a residência, mas apenas no interior da matéria somos informados sobre o nome do cliente: Febus Gikovate.



Figura 1 – Capa e Sumário da revista *Acrópole* de 1955, onde foi publicada a casa em questão. A programação visual em linhas geométricas no estilo Mondrian, com dois edifícios, um teatro moderno e uma igreja colonial, dá o tom esteticamente prescritivo de uma publicação profissional. No sumário, vê-se a seleção dos projetos e programas publicados: são residências, prédio de apartamentos, teatro, conjunto esportivo, edifício comercial, mobiliário, além de detalhes técnicos e construtivos que visam orientar os profissionais. Fonte: Revista *Acrópole*, julho de 1955, ano 17, nº 201.

Nos meios profissionais, a divulgação da arquitetura moderna se faz mais com imagens do que com palavras. A publicação é sucinta, não há texto explicativo detalhando o partido arquitetônico tomado pelo arquiteto e não são oferecidas outras informações em relação ao encomendante, nem sobre os residentes. A família que mora na casa está ausente: ela não é nem enunciada no nome, por exemplo, com um hipotético “Casa dos Gikovate”, que poderia sugerir o sentido coletivo da moradia; tampouco aparece direta ou indiretamente na fotografia, mostrando as pessoas nos espaços em que moram ou de modo indiciário,

pelos objetos pessoais, com gostos e usos que revelariam a presença dos moradores. A personificação da casa aparece, no entanto, nos nomes que vinculam o homem responsável pela criação do projeto, Vilanova Artigas, designado pelo estatuto de “arquiteto”, a outro homem, designado pela rubrica de “proprietário”, Febus Gikovate. A casa é, assim, difundida vinculando-a diretamente à figura masculina do “proprietário”, que se associa, por derivação, à figura do “encomendante”, para o qual se outorga a legitimidade da disposição artística e a do “chefe da família”, cuja autoridade está em assumir os encargos financeiros.



Figura 2 - “Residência no Jardim Europa” é o título da matéria com duas páginas em que foram publicadas algumas imagens da moradia – a planta baixa e apenas três fotografias, sendo que uma externa, feita da calçada, outra do interior, onde através da janela de vidro se vê o jardim e, a terceira, no ângulo oposto, exatamente focalizando a janela da sala de estar a partir do jardim externo. Comparando com o projeto que foi aprovado na prefeitura, no final dos anos 1940, a planta então divulgada em 1955 se refere ao que foi de fato construído e não ao projeto original do arquiteto. Fonte: Revista *Acrópole*, julho de 1955, ano 17, nº 201, pp. 406-407.

As três fotografias em branco e preto, creditadas à agência Moscardi-Zanella<sup>10</sup>, tal como aparece no expediente no início da revista, mostram alguns poucos detalhes da casa, e, embora sejam de profissionais especializados em arquitetura, essas imagens não reivindicam a condição de autor. Comparadas à fotografia que se impõe como gênero artístico a serviço do arquiteto, presente mais comumente em catálogos e exposições, elas são mais documentais do que interpretativas e contemplativas. O que está presente é mais a função do registro da arquitetura moderna, e menos a intenção do fotógrafo de dar destaque gráfico interpretando os jogos formais da construção a partir de recursos técnicos que lhe são próprios à fotografia, já então bastante recorrente para promoção da modernidade arquitetônica (BAUDIN, 2003; MONNIER, 2010). Uma delas é plano aberto externo, feito a partir da rua, na qual se pode ver todo o terreno, com muro e portão baixo, jardim externo com muitas plantas e uma garagem ao fundo. As outras duas são pontos de vista opostos do mesmo lugar, a sala de estar, vista a partir de dentro, em uma tomada fechada, na qual se pode ver o jardim interno envidraçado e duas cadeiras de linhas modernas; e a outra, externa, mostra o pergolado no jardim e a mesma janela da sala de estar.

Ainda que se trate de um registro documentando a nova produção, não foram apresentadas fotografia dos espaços da vida íntima, os quartos e banheiros, nem dos setores de serviço, como cozinha, lavanderia, quarto de empregada, tratados, como se pode supor, como menos dignos de exibição ou sem a devida atenção do arquiteto. Em termos de representação social, a invisibilidade dos setores diretamente atrelados à função de reprodução básica que a casa comporta - descanso, sexo, dejetos, alimentação e limpeza - e do trabalho doméstico remunerado, revelado na planta, na qual consta a dependência de “creada”, trazem a questão do controle do acesso em relação a intimidade e privacidade e o apagamento da domesticidade, trabalho, no entanto, essencial para a reprodução desse grupo social.

Por outro lado, o espaço reservado para um bem de luxo bastante exclusivo naquele momento, o “automóvel”, como especificado no desenho arquitetônico, tem destaque na fotografia. O caminho, exclusivamente pavimentado para as rodas, ocupa grande parte do jardim lateral, da entrada da propriedade ao portão da garagem situada ao fundo do terreno. Na imagem, vê-se claramente o volume purista da casa, em forma de paralelepípedo, e com a fachada frontal sem janelas, diferente do que tradicionalmente se esperaria. A fachada que se mostra para a rua está emoldurada por plantas tropicais. Ainda que a face pública da casa seja apresentada ousadamente como uma “empena cega” arborizada e os cômodos estejam

<sup>10</sup> Ainda que, no período, a autoria da fotografia não esteja indicada na legenda de cada imagem, são mencionados os créditos no expediente da redação. Nesse caso, o nome não se refere a um criador individual, mas à empresa de dois sócios, os fotógrafos profissionais Hugo Zanella e José Moscardi, ambos imigrantes de origem italiana que se instalaram em São Paulo, se especializaram em fotografias de arquitetura e prestaram, anos longo dos anos 1940 e 1950, muitos serviços à *Acrópole*, assim como para construtoras e arquitetos, integrando um mercado de imagens de projetos construídos aquecido por exposições, catálogos, revistas nacionais e internacionais de construção, arquitetura, arte, decoração e estilo de vida, que divulgam e celebram a produção moderna, assim como pelo setor imobiliário, que faz publicidade de seus lançamentos.

voltados para interior do lote, o setor de serviço, menos nobre, está localizado, de modo convencional, deslocado do corpo principal da moradia e ao fundo do terreno.

Pouco pretensiosas do ponto de vista estético ou de ostentação de um estilo de vida, as imagens fornecidas – fotografia e planta – permitem, no entanto, visualizar o agenciamento dos espaços internos, alguns detalhes da decoração e implantação no terreno e presumir algo sobre a configuração familiar e sobre os modos de vida observando o programa de necessidades que guiou a concepção do arquiteto. A casa tem programa de necessidades enxuto para os padrões das moradias de setores médios ascendentes e famílias abastadas do período na mesma região<sup>11</sup>. Trata-se de uma moradia com apenas dois dormitórios, banheiro compartilhado entre casal e filho, sala de jantar, sala de estar, cozinha, lavanderia, *studio* com lavabo, formando um bloco de uso da família que é integrado por vários terraços. Situado nos fundos e com acesso separado, que também se dá por fora do corpo principal da residência, o banheiro e o dormitório da “creada”, único cômodo cuja nomeação explícita seu ocupante, ou seja, define seu lugar, demarca um espaço isolado e restrito.

A matéria em questão ocupou apenas duas páginas na *Acrópole*, revista responsável por divulgar no meio especializado – de 1938 até 1971, data de sua fundação e encerramento – a produção de arquitetos modernos, sem, no entanto, ficar restrita a eles. Para melhor compreender a tomada de posição estética que representa o modelo de moradia projetado por Vilanova Artigas é importante situar a revista no espaço dos disseminadores de diretrizes do bem morar nos anos 1950.

A *Acrópole* era uma publicação com enfoque técnico, voltada especificamente para os profissionais de arquitetura e estava em sintonia com abertura dos novos cursos de arquitetura e com a ampliação do mercado profissional de arquitetos. O projeto editorial responde a essa nova demanda. Naquele momento, a publicação se diferencia de outras, marcadamente com um recorte de gênero, que também tratavam de temas da casa, decoração e tendências do morar, mas que estavam voltadas a um público não-profissional, sobretudo de mulheres de classe média, nas quais a divulgação da moradia é acompanhada de conselhos da economia doméstica, organização da casa, culinária e boas maneiras. Também se distancia, por outro lado, das revistas do mundo da arte, que investiram mais pesadamente na relação da arquitetura com as outras formas artísticas. As publicações *Casa & Jardim*, uma revista eminentemente comercial e orientada para população em geral, principalmente o público feminino, criada em 1953, e Revista *Habitat*, criada em 1950 pelas iniciativas do Museu de Arte de São Paulo e dirigida pela arquiteta Lina Bo Bardi, voltada para um público de gosto cultivado, são exemplos de outros formatos e propostas editoriais que divulgam a arquitetura moderna no período, uma mais didática e com público ampliado, principalmente as classes médias, outra, mais erudita, voltado para uma burguesia que se quer ilustrada. A *Acrópole*, diferente dessas, articulava grupos profissionais da arquitetura e da engenharia, o setor imobiliário e setores comerciais, o que fica visível pelos boletins publicados das enti-

11

Sobre o padrão das moradias de elite construídas nos bairros jardins, cf. WOLFF, 2001.

dades profissionais, pelas informações do mercado de imóveis e pelos anúncios comerciais de serviços e produtos ligados à construção civil. No entanto, havia espaço para a arquitetura do polo menos comercial, como produção de vanguarda de grupos ligados às esferas artísticas e universitárias, entre eles, Vilanova Artigas, arquiteto formado pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo em 1939 e que desde os anos de 1940 havia entrado para a carreira de docente na mesma universidade.

A casa em questão – de Febus Gikovate – foi divulgada nessa revista na edição de junho de 1955, no entanto, é possível saber, a partir da lista de projetos de autoria de Artigas<sup>12</sup>, que ela havia sido projetada no final dos anos 1940 e construída no início dos anos 1950. O fato de ter sido publicada 5 anos depois de terminada a obra, em contexto que a cidade festeja seu aniversário com a construção de outras obras modernas, como o Parque Ibirapuera, é significativo do crescente espaço conferido às linguagens modernas.

Ainda que o panorama seja de exaltação do moderno, vale registrar que nesse mesmo número da *Acrópole* também aparece um artigo sobre a arquitetura residencial bandeirista, o “Notas sobre a evolução da Morada Paulista”, escrito pelo arquiteto e chefe do serviço de patrimônio nacional no estado de São Paulo, Luís Saia (1911-1975), uma das principais figuras que atuou na defesa e preservação do patrimônio paulista. Embora se trate da valorização do passado colonial, a matéria está claramente associada ao contexto da comemoração do IV Centenário da cidade de São Paulo, evento ufanista de consagração paulista, quando a casa bandeirista foi lançada como parte do mito regional<sup>13</sup>. Nesse horizonte de transformações rápidas e reatualização das tradições, a nota de abertura dessa edição da *Acrópole* apela para que os arquitetos atuem com comedimento e a simplicidade, e contra a ostentação ou o supérfluo dos estilos passadistas. Para eles,

a tarefa dos arquitetos e técnicos é imensa! (...) A arquitetura suntuosa, as arcadas grandiosas, os ornatos, os bronzes, os mármore, enfim, todos os ornamentos de riqueza e luxo, incompatíveis com os princípios da arquitetura contemporânea e aos fins a que se destinam, aliados ao alto custo da construção e manutenção, devem ser banidos do espírito dos autores dos projetos. (*Acrópole*, 1955, s/p.)

Esse contexto mais amplo de mudanças culturais e de novos padrões de consumo, atrelado à reconfiguração das frações de classe dominante, inclusive no plano nacional, com deslocamento da centralidade econômica e cultural do Rio de Janeiro para São Paulo, é a

12 Os pesquisadores do laboratório Lab Arq-FAU, coordenado por Marlene Yurgel e Eunice Barbosa organizaram grande lista constando os projetos atribuídos a Vilanova Artigas.

13 No artigo, o sentimento é de vencer a inferioridade paulista e defender a riqueza plástica da arquitetura que na visão do autor, estaria marginalizada: “É fora de dúvida que o Estado de São Paulo possui um excelente e vasto documentário sobre suas residências tradicionais (...) Que alguns paulistas se sintam meio inferiorizados pelo fato de São Paulo não possuir coisa equivalente ao Palácio dos Governadores de Ouro Preto, ou as fachadas como as do Paço Saldanha ou Solar Ferrão de Salvador, peças enricadas de enfeitação característica do século dezoito, acusa que esses observadores menos atentos se deixam ainda impressionar exclusivamente pelos aspectos superficiais de demonstração peculiares a esse período da formação nacional, tempo em que os acontecimentos sociais e econômicos levaram a região paulista a ter um comparecimento discreto no cenário brasileiro”. (SAIA, 1955, p. 393).

base social que sustenta a emergência de novas diretrizes para a nova arquitetura moderna paulista, em que se pode situar a proposta estética de Vilanova Artigas para a família Gikovate.

#### 4 Escolher uma casa moderna: entrelaçamentos entre estética e política

Em 1948, quando o médico Febus Gikovate (1908-1975) encomendou sua casa, Artigas (1915-1985) estava com 33 anos e já começava a se firmar dentro da vanguarda estética arquitetônica. Embora bastante jovem, o arquiteto já possuía escritório próprio, era docente da Politécnica e, nesse mesmo ano, seria professor na FAU-USP, que é quando a faculdade se separa da escola de engenharia. Além do escritório e da docência, também atuava nas instâncias profissionais da área por meio da entidade corporativa, o IAB, Instituto dos Arquitetos do Brasil (especificamente, o departamento paulista da entidade, criado em 1943, o qual ajudou fundar e fez parte da equipe de gestão). Em relação à militância política, Artigas estava filiado, desde 1945, ao Partido Comunista do Brasil, no qual, entre outras atividades, atuava na direção da *Fundamentos*, revista do Partido propriamente voltada a temas culturais, para a qual contribuía com artigos em que se evidenciam sua verve bastante panfletária. Com essas múltiplas atividades em diversas frentes, vê-se que o arquiteto não estava fechado no exercício estrito da profissão de arquiteto de prancheta, exclusivo ao escritório de projetos, mas ampliava seu campo de atuação e sua rede de sociabilidade ao se envolver em atividades culturais, institucionais, intelectuais e políticas, investimentos que moldou o sentido tanto acadêmico-universitário quanto público e engajado que deu à profissão. Grande parte dos projetos residenciais que ele atraiu nesse momento, e isso pode ser também pensado sob o ponto de vista das estratégias de recrutamento de clientela em profissões liberais, se deu por conta de sua inscrição cultural e política na cidade de São Paulo.

Se, de um lado, no espaço dos produtores, se inventa, dissemina e consolida o estilo moderno, de outro, no espaço dos consumidores, surgem novos grupos interessados a se representar por essas novas convenções do morar. As inscrições sociais da clientela contribuem para compreender suas tomadas de posição estética em nome da arquitetura moderna. No caso em questão, o investimento intelectual e a militância política são marcantes na trajetória de Febus Gikovate e foram decisivos para a escolha. O levantamento dos dados biográficos em arquivos de jornais permite apontar o percurso do estrangeiro cuja via de ascensão social gradativa se faz pelo diploma universitário e pela vinculação aos meios cultivados mais importantes da época.

Imigrante polonês e judeu, Gikovate chegou ao Brasil logo após a Primeira Guerra Mundial, em 1919, quando tinha apenas 11 anos, e se instalou no Rio de Janeiro com a família. Quando garoto, estudou no tradicional externato do Colégio Pedro II, onde foi premiado pela excelente trajetória escolar. É fato notável que em diversas reportagens de

jornais da época o nome do jovem aluno apareça entre os melhores<sup>14</sup>. Depois de passar pelo ensino básico, prestou concurso para ser admitido no ensino superior e foi aceito, em 1927, na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Em 1932, graduou-se em medicina e passou a atuar na área da pneumologia.

Ainda quando morava na então capital do país, Rio de Janeiro, esteve vinculado ao Clube da Cultura Moderna (1935-1937), associação que reunia artistas, intelectuais, jornalistas e escritores anti-facistas e socialistas que atuavam na disseminação de diretrizes modernas e progressistas<sup>15</sup>. Nessa instituição de cunho político e popular, Gikovate foi responsável por ministrar cursos gratuitos de economia política. As ideias socialistas faziam parte de seu repertório intelectual. Nesse momento, estava em contato com outras figuras engajadas do meio literário e artístico, entre eles, o escritor Jorge Amado e o pintor Di Cavalcanti, ambos comunistas que investiam sua carreira na tradução do Brasil popular em arte. Febus Gikovate foi também militante do Partido Comunista Brasileiro, entre 1932 e 1934, mas, decepcionado com os crimes estalinistas praticados na Revolução Russa, então revelados pelos processos de Moscou, passou a aderir às correntes trotskistas.

Durante o Estado Novo, Febus chegou a ser preso por quase dois anos por conta de críticas ao governo de Getúlio Vargas. Nesse momento, esteve na mesma prisão do também escritor comunista Graciliano Ramos. Sobre isso, alguns episódios da convivência no presídio, relatados em *Memórias de um Cárcere*, revelam o papel intelectual e político que Febus desempenhava. O escritor caracteriza o amigo de cela como “indivíduo simpático e arredo, míope, de voz calma, ciciada, cheia de rr gruturais” (RAMOS, 2011 p. 308 [1953]). A dicção áspera é indício revelador da condição de um imigrante de origem polonesa, que, mesmo passando pela formação escolar no Brasil desde adolescência, deixava por vezes escapar, segundo Graciliano, um “português avariado, misturando polaco, alemão, francês, inglês, o diabo”. No relato memorialista do escritor, Febus é apresentado como um militante e intelectual: no presídio, ele contribuía com a indicação de leituras, fazia explanações conceituais sobre o marxismo e ainda ajudava a traduzir textos do alemão. Era, nas palavras de Graciliano, um “manual de gramática e dicionário” (RAMOS, 2011.). E também, Graciliano relata que Febus, na condição médico, valia-se de sua formação profissional para ajudar no tratamento dos presos que estavam doentes, o que lhe garantia bastante respeito entre aqueles que partilhavam o cárcere.

Após sair da prisão, Febus ligou-se à militância no Partido Operário Leninista e mudou-se para São Paulo, em 1938, “a fim de fazer proselitismo junto (sic) ao partido” (HECKER, 1998, p. 68). Conheceu certa juventude de esquerda que viria ocupar importância intelectual no cenário nacional. Foi por intermédio de Azis Simão, sociólogo atuante na

14 Ver: “Pelas Escolas – Colégio Pedro II, exame de admissão”, O Imparcial, Rio de Janeiro, 21 de fevereiro de 1923. “Uma festa no externato do Colégio Pedro II”, Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 28 de maio de 1927.

15 Ver verbete, Clube da Cultura Moderna, CPDOC. Disponível: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/clube-da-cultura> Acesso: 8 abr. 2018.

União Democrática Socialista, que se aproximou de Antonio Candido, em 1945, quando a convite do amigo, juntou-se ao partido e passou a desempenhar a função de “teórico e militante da mais alta categoria” (CANDIDO, 1993, p. 118).

Essas informações ajudam a localizar o meio social e intelectual de Gikovate na época da encomenda e início da construção da moradia, em 1949. Ser médico especializado, evidentemente, no seio da sociedade brasileira do período, é uma profissão de prestígio que garante posição financeira confortável, considerando as classificações socioprofissionais. Ele também estava vinculado a uma classe alta bastante escolarizada e politizada, cujo cotidiano estava atravessado por questões de interesse cultural, artístico e pela militância de esquerda socialista.

Febus fazia parte de um círculo de intelectuais de esquerda no qual participavam figuras de prestígio do meio intelectual brasileiro e outros ligados à Universidade de São Paulo, então recentemente criada. Entre seus amigos de militância estavam o crítico de arte Mário Pedrosa, o jornalista Fúlvio Abramo, o crítico de cinema Paulo Emílio Salles Gomes, o crítico literário Antonio Candido, o sociólogo Aziz Simão, dentre outros. Eles formavam um grupo de intelectuais com posição socialista que se articulavam contra o regime autoritário do período, mas era um grupo de amigos militantes não partidário do socialismo soviético, defendiam, sobretudo, as liberdades democráticas<sup>16</sup>. No entanto, distinguiram-se por um traço comum e definidor, que era o interesse pelo mundo da cultura erudita e o consumo de um leque de formas de experiências estéticas. Amantes das artes, e, assim, mais próximos de uma burguesia ilustrada engajada do que de uma militância de base popular, eles procuravam manter autonomia intelectual. Eles estavam ligados à frente denominada “Esquerda Democrática”, uma ala militante que reunia mais os setores médios egressos dos meios universitários, profissionais liberais, jornalistas e intelectuais, portanto, setores cultivados que dispõem de legitimidade cultural, do que propriamente o operariado (BENEVIDES, s/d).

Adepto da visão humanista e anti-stalinista, Gikovate sustentou ideário político radical, como defesa da progressiva socialização dos meios de produção, da função social da propriedade e da mudança na estrutura agrária. Foi considerado por amigos, como Paul Singer e Antonio Candido, como um socialista lúcido e democrático, bastante crítico do totalitarismo das esquerdas.<sup>17</sup> Em um testemunho afetivo, Candido, que sempre o cita como importante influência de suas ideias políticas, caracterizou o perfil intelectual do companheiro de militância: Febus “foi excepcional líder socialista democrático porque as suas convicções eram os seus sentimentos mais profundos. Para ele o socialismo era uma concepção de vida e uma conduta que humaniza; não um programa político econômico a ser aplicado”. (CANDIDO, 1993, p. 119).

16 Parte desse grupo estava ligado à revista *Clima*, cf. PONTES, 1998.

17 Ambos, após o falecimento, dedicaram textos em homenagem ao amigo de militância. SINGER, 1979; CANDIDO, 1993.

## 5 A casa da família Gikovate

No momento da encomenda, Febus, então com cerca de 40 anos, estava casado com Syma Gikovate, nome de solteira Syma Roseinberg, e o casal já tinha um filho com cerca de 5 anos, Flávio Gikovate. A encomenda do novo lar corresponderia então às demandas de um casal com um filho pequeno, expressando aquilo que se diz no ditado popular: “quem casa quer casa”. Mas também, a se levar em conta a questão da origem estrangeira, a escolha por constituírem família e fixarem residência em São Paulo representaria o enraizamento do casal no Brasil. Ambos – Febus e Syma - tinham vindos ainda pequenos com a família da Europa do Leste: Febus de origem polonesa e a esposa, romena e ucraniana.

O local em que a família escolheu construir a residência foi o loteamento tão simbolicamente designado de Jardim Europa, região bastante privilegiada da capital paulistana. A casa<sup>18</sup> localizava-se na travessa Ouro Preto, uma rua sem saída cujo acesso era a estreita rua Iguatemi, que seria alargada e teria o nome mudado no final 1960, transformando-se na importante avenida Brigadeiro Faria Lima. Distanciando-se da área central, região na época já com ocupação consolidada e verticalizada que passava a desinteressar os grupos de alta renda, a expansão de novos bairros jardins reforçava, em uma cidade já tão marcada pela segregação espacial, um novo vetor residencial da capital paulista exclusivo para famílias abastadas e em proximidade a espaços recreativos e de lazer, como o Esporte Clube Pinheiros, o Jockey Club e o Parque Ibirapuera, construído, naquele momento, como presente para a cidade no IV Centenário.

Quando o loteamento residencial foi aberto, no início dos anos 1920, seguiu expressamente o modelo de urbanismo europeu conhecido como cidade-jardim, cujos princípios norteadores são ruas sinuosas e arborizadas, terrenos espaçosos e exclusivamente destinado para construção de residências unifamiliares. O bairro, com as operações imobiliárias que foram implementadas, foi desde o início grande sucesso entre a classe alta paulistana, que ali se instalou em moradias de alto-padrão. No entanto, no final dos anos 1940, momento da construção da residência de Febus, a ocupação dessa área da cidade, ainda muito próxima à área de transbordo do Rio Pinheiros, estava pouco consolidada. Apenas algumas décadas depois, com a retificação do rio e o alargamento da avenida, ela viria se tornar uma das regiões mais luxuosas e valorizadas de São Paulo, conhecida pela concentração de escritórios empresariais e comércio de luxo.

O mapa a seguir mostra a área urbanizada da cidade de São Paulo entre os anos de 1930 e 1949, e nos permite concluir que a família adquiriu um terreno nas novas franjas de crescimento da cidade, apostando na consolidação de um espaço exclusivo para os grupos de elite:

18 A casa já não existe mais. Não tenho informações quando foi demolida e nem dados específicos sobre a permanência ou a venda do patrimônio. De todo modo, é possível afirmar que a residência não continuou como bem imobiliário da família Gikovate, o que coloca questões mais abrangentes, a partir de uma abordagem da sociologia das elites, sobre a dinâmica da transmissão da herança e a aquisição de um patrimônio que é tanto econômico quanto cultural. Sobre o tema, cf: ROSATTI, 2018.

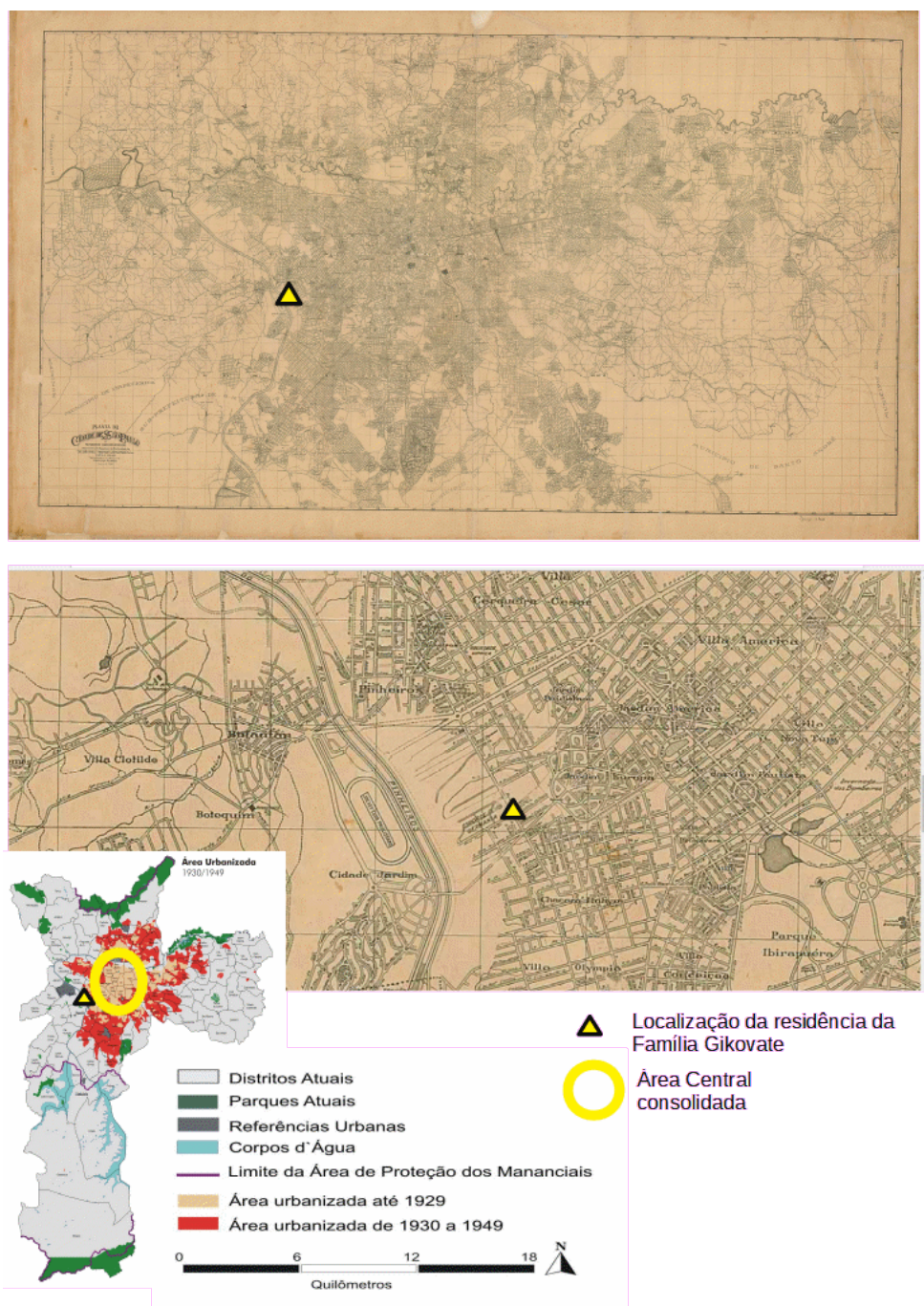


Figura 3 - Localização de residência da família de Febus Gikovate em três mapas. Acima: Planta da Cidade de São Paulo e municípios circunvizinhos, mostra a casa nas bordas da mancha urbana, nos anos 1950. Fonte: Secretaria de Estado de Economia e Planejamento. Instituto Geográfico e Cartográfico - IGC. Mais abaixo: detalhe da Planta da Cidade de São Paulo, focalizando o loteamento Jardim Europa em relação ao entorno, onde se vê, muito próximo, o Parque do Ibirapuera, em fase de instalação e do outro lado do Rio Pinheiros, o Jockey Club. Abaixo: Mapa de toda a cidade de São Paulo nos anos 2000, com a área urbanizada 1930-1949, que mostra a casa em um vetor oeste de expansão da cidade, zona residencial das classes dominantes. Fonte: Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano. Mapa de Expansão da Área Urbanizada da Região Metropolitana de São Paulo, 2002/2003. Adaptação Secretaria Municipal de Planejamento - Sempla/Dipro.

O lote adquirido por Febus Gikovate possuía cerca de 600m<sup>2</sup> e a residência projetada para família um pouco mais de 200m<sup>2</sup>, respondendo, assim, diretamente às normas de edificação, que definia que a área de ocupação deveria se restringir a 1/3 do lote. Artigas projetou um programa compacto, a se comparar com o padrão das moradias unifamiliares da região: uma casa praticamente toda térrea, com planta em cruz com as extremidades encostadas no limite do terreno. Na parte térrea, localizava-se todo programa de uso familiar, e ao fundo, na parte mais isolada do corpo principal da casa, o espaço de uso profissional do chefe da família, que havia sido projetado suspenso, com acesso por escada. A presença de um espaço específico de trabalho no lar é característica comum às moradias burguesas, cujos proprietários exercem profissões liberais, artísticas ou intelectuais, onde há a necessidade de um local reservado para o atendimento de pessoas externas ao núcleo familiar ou de um espaço para ateliê do artista ou para o trabalho de escrita. Se pensarmos nas formas de distribuição que qualificam o espaço e estruturam as relações sociais, tem-se aí, no projeto, uma primeira separação, dada pelos andares: na parte de baixo, está o espaço da família, de caráter privado, e na parte de cima, um cômodo de caráter mais público, o espaço de trabalho. Essa demarcação com *studio* elevado concebida originalmente pelo arquiteto e aprovada no projeto da prefeitura, no entanto, foi alterada durante a construção (PETROSINO, 2009) e o espaço de trabalho foi instalado no mesmo nível do resto da casa.

A planta da casa está dividida em três espaços bem demarcados, o de intimidade, o de serviço e o de uso coletivo. De um lado da planta, próximo à entrada e em frente à rua, estavam o quarto do casal e o quarto do filho, ambos compartilhando um único banheiro. Do lado oposto a esse, ao fundo do terreno, estava situada a área de serviço e alimentação, isto é, copa, cozinha, lavanderia e quarto de empregada com banheiro. A separação é clara entre o setor íntimo, reservado à família, e o setor das atividades domésticas de preparo de alimentos e limpeza, nos quais também se encontrava o dormitório de empregada. A cozinha foi concebida como setor fechado, sem comunicação direta com copa e sala de jantar, o que mostra opção por separar em dois espaços, o local onde se prepara e o local onde se realiza a refeição, demarcação possivelmente reveladora da presença de cozinheira no dia a dia da família. A porta de acesso à cozinha, que pelo projeto original se dava pelo vestíbulo logo na entrada da casa, foi deslocada, na casa construída, para o lado oposto, mais próximo à área de serviço. A mudança da porta evitaria que ao entrar na casa pela porta principal se deparasse com a cozinha.

Trata-se de mais uma alteração que, de alguma maneira, aponta para as negociações entre arquiteto e cliente: o projeto do papel e a realização *in loco* se distinguem pois se ajustam às demandas práticas e as visões de mundo da família. Contudo, é interessante pensar se esses ajustes realizados na planta projetada fazem eco às vinculações políticas imediatas do arquiteto e cliente. Se Artigas projeta uma casa que “embaralha”, mas não desfaz as determinações de classe, o uso proposto pela família Gikovate sugere a marcação de diferenciação dos usos, com a compartimentação da cozinha. Se pensarmos em compromissos da agenda

política, as dimensões de classe e distinção burguesas se sobressaem e abafam a adoção de um “novo modo de habitar”<sup>19</sup>.

Ainda sobre a localização do setor de serviços, observa-se que o quarto e banheiro de empregada ficam ao fundo do terreno, em posição diametralmente oposta ao setor de dormitórios da família nuclear. O acesso à dependência de empregados se dá tanto pelo corpo principal da casa, passando necessariamente pela cozinha e pela lavanderia, ou diretamente pela parte externa, através do quintal do fundo, que fica isolado atrás da garagem. Já o acesso aos quartos do casal e o filho se faz por um corredor único, articulado ao vestíbulo da entrada.

A solução de incorporar as dependências de empregada e de serviços na projeção do corpo principal da casa aparece na explicação de Artigas como uma proposta diferente do que era comumente adotado no período. O arquiteto era crítico à ideia da edícula de serviços (espaço para o tanque e varais) nos fundos do terreno visivelmente destacada do volume da casa. Trata-se de antes uma solução estética de integração do conjunto arquitetônico mais do que uma proposta de subversão da organização social. Pode-se dizer que ainda que no projeto de Artigas o setor dos empregados estivesse assimilado ao conjunto construído a partir daquilo que os modernos postulavam, o monobloco, as hierarquias espaciais mantinham-se visíveis quanto à localização, ao acesso e à qualidade do espaço (tamanho, insolação, ventilação, materiais). Semelhante a outras moradias de vanguarda do período - como a icônica Casa de Vidro, que Lina Bo Bardi projetou para si, ou a casa que Flávio Império e Rodrigo Lefèvre projetaram para o sociólogo Juarez Brandão - e a despeito da crítica à “moral burguesa” (BARDI, 1950), a lógica de organização social da casa está irremediavelmente amparada na presença empregados domésticos que dormem na residência. Essas relações de subordinação se materializam no projeto e se reatualizam no uso cotidiano dos espaços<sup>20</sup>.

A sala de estar, espaço de lazer familiar e de recebimento de visitas, se apresenta como o local por excelência da exibição social, onde se mostra a intimidade para aqueles autorizados a entrar. Ela está localizada no meio dessa planta horizontal, separada da sala de jantar apenas por móveis. O espaço integrado é amplo e sugere a prática frequente de

19 Agradeço a Nathanael Araújo pela observação. A cozinha aberta, como mostra Pierre Gilbert, foi um dispositivo arquitetural inicialmente adotado pela pequena burguesia intelectual, que se expandiu mas encontrou resistência em diferentes grupos sociais devido a incompatibilidades com os estilos de vida. Sobre o uso da cozinha aberta nas classes populares e os constrangimentos em relação à ordem privada, ver: GILBERT, 2016.

20 No final dos anos de 1940, o lugar da empregada na casa não parece ser uma questão que preocupava arquitetos e clientes, mesmo aqueles engajados na militância de esquerda. No início dos anos 1970, por exemplo, o professor universitário Juarez Brandão, comentando sobre o quarto de empregada na casa de sua família, projetada por Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, apontou a permanência de relações de subordinação entre patrão e empregado doméstico como sendo estruturais da sociedade brasileira. Ele observa que o “ambiente” da empregada é a cozinha, o quintal, o tanque e seu quarto, e são nesses espaços que elas trabalham e também recebem as amigas. Na condição de encomendante de uma casa de vanguarda e de sociólogo, portanto, ciente do lento e tardio processo de transformação social, seu testemunho é expressivo: “o quarto de empregada choca, parece-me, propositalmente e talvez em mais de um sentido: simplesmente não deveria existir; é uma concessão irrecusável ao presente, que demora a se transformar num futuro próximo, já claramente percebido” (BRANDÃO, 1971, p. 9).

receber convidados para jantares e recepções. Um terraço com pergolado e um jardim de inverno fazem parte desse setor. O núcleo de estar, refeição e lazer faz a mediação entre o espaço da privacidade da família (dormitórios) e o espaço de serviço responsável à manutenção da ordem da casa (cozinha, lavanderia e dependência de empregada). Os grandes painéis de vidro da sala de estar dão para um jardim folhagens diversificadas e exuberantes, o que mostra o gosto pelo paisagismo moderno brasileiro, valorizado com plantas nativas da Mata-Atlântica. Em relação ao espaço interno, as fotografias e os relatos pouco informam sobre as escolhas de decoração, mobiliário ou presença de obras de arte. Uma das poucas imagens da época permite avistar uma cadeira isolada, conhecida como bumerangue, cujos pés em formas angulosas marcaram a produção moderna dos anos 1950 e aparece no portfólio de *designers* como Lina Bo Bardi e Zanine Caldas.

Se pouco sabemos da decoração, a escolha estética pela arquitetura moderna é decisiva, deliberadamente marcada na concepção da casa de bloco prismático, solução também utilizada por arquitetos modernos da chamada Escola Carioca (PETROSINO, 2009, p. 339). Nessa proposta, a casa é concebida como um volume geométrico único, sem diferenciação nem hierarquia na ornamentação entre fachadas, ou seja, entre frente e fundo, o que não impediu que na implantação do terreno essa hierarquia fosse reforçada, relegando ao fundo a parte de serviços. A composição foi enriquecida pela presença de jardins e terraços, que colaboram para criar alternância entre volumes e recuos. Em relação aos materiais e acabamentos, a cobertura plana em concreto armado e sem beirais, os longos caixilhos de vidro do teto ao chão e a ausência de detalhes reforçam a escolha formal.

Em meio às opções estéticas disponíveis no período, pode-se dizer que a escolha pelo estilo moderno é manifestação de um gosto raro que corresponderia a uma atitude de quem quer se mostrar avançado, progressista e inovador. A radicalidade formal dessa escolha destoa das residências vizinhas nesse bairro de elite, que atraiu também famílias de alto poder aquisitivo, como empresários, homens de política e herdeiros dos barões do café. Um desses casarões de luxo, localizado a poucos metros da casa da família Gikovate, na rua paralela, é o majestoso solar construído no mesmo período, década de 1940, para servir de residência ao casal Renata Crespi da Silva Prado e o engenheiro Fábio da Silva Prado, nada menos que o ex-prefeito de São Paulo, gestão entre 1934 e 1938. A residência, em estilo eclético, foi projetada por arquiteto amigo do casal, Wladimir Alves de Souza (1908-1994), ex-aluno da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, edifício onde é atualmente a sede do Museu da Casa Brasileira. Para efeito de contraste em relação a dois estilos e modos de morar, esse solar seria inspirado nas grandes casas italianas projetadas pelo renascentista Andrea Palladio (1505-1580): na entrada, a fachada eclética é formada por um grande frontão triangular, colunas jônicas e balaústres na sacada do primeiro andar, além de portas e janelas em arco pleno e o mobiliário compunha-se de cadeiras, mesas e estante estilo Luís XV. A ostentação de formas e estilos corresponde à combinação dos interesses de um casal formado por uma rica descendente de imigrantes italianos proprietários de indústria de

tecelagem e um tradicional descendente de famílias da aristocracia rural.

Enquanto a Família Gikovate escolhia o modelo arrojado da residência moderna, o casal tradicional paulistano optava pelo solar referenciado nos cânones clássicos. O contraste entre as duas tipologias de moradia pode ser pensado adaptando as observações de Norbert Elias<sup>21</sup> sobre a sociedade de corte francesa para o espaço social paulistano na primeira metade do século XX, destacando que os modos de designar os tipos de residência evidenciam concepções distintas de configuração espacial, expressas, por exemplo, no tamanho, organização dos cômodos, funções, modo de construção, e posição social (ELIAS, 2001, p. 76-77). No caso em questão, em contraponto ao solar da aliança familiar Crespi-Prado tem-se a residência dos Gikovate: enquanto o termo “solar” é utilizado para designar as “moradas de família nobre” e remete ao sentido majestoso e imponente da edificação (CORONA & LEMOS, 1972), o termo “residência”, alvo da crítica de Artigas, que preferia a nomeação mais simples de “casa”, passa a ser mais comumente utilizado para designar o local de moradia de novos setores em ascensão, a nova burguesia urbana profissionalizada.

Nesse jogo de diferenciações, o *habitat*, não fortuitamente, se reveste de um programa que se quer inovador. Enquanto os grupos tradicionais, notadamente as classes dirigentes, buscavam as formas estéticas e as configurações espaciais que melhor respondessem a sua posição de classe e seus estilos de vida, suntuoso e com muitos serviços, os recém-chegados – imigrantes e profissionais liberais, estavam mais disponíveis para adotar o programa estético e funcional que se adequasse aos padrões de uma família urbana em gradativa ascensão social. Distinguindo-se dos grupos dominantes reconhecidos pela antiguidade de classe, que optavam por modelos de moradia amparados na tradição, com as exigências de refinamento e seguindo a simbologia dos ornamentos, os que adotavam a estética moderna, marcada pelo despojamento e arrojo tecnológico, revelam a posição daqueles que não estão em condições de exibir o lastro social. Sem ornamentos, sem telhados tradicionais, com paredes de vidro e com aparência de “máquina”, a moradia se apresentaria como um estilo possível para uma nova camada social desejosa de se representar como progressista, inovadora e até mesmo engajada. Procuraram, assim, extrair prestígio colocando-se na dianteira cultural, intelectual e política da sociedade.

## 6 “Mais bonita do que eficiente e funcional”

Chama a atenção o fato de que as abundantes informações encontradas sobre Febus Gikovate – em dicionário biográfico, jornais dos anos de 50 e de 60, depoimentos de amigos, teses e livros sobre o socialismo – tratam apenas de questões ligadas à participação política.

<sup>21</sup> Norbert Elias mostra que na sociedade do Antigo Regime os diferentes nomes “maison”, “hôtel”, “palais” correspondem a diferentes posições sociais e exigências simbólicas diversas daqueles que as ocupam. De modo muito semelhante, Gilberto Freyre, com os pares “casa-grande & senzala” e “sobrados & mucambos”, também está atento às transformações nas estruturais sociais explorando as novas configurações espaciais das formas de morar. (ELIAS, 2001, p. 79).

Temos acesso, portanto, apenas à faceta pública e militante de Febus. Em nenhum dos relatos, ainda que cite a origem polonesa e judaica, foram encontrados dados específicos sobre sua origem social, ou informações mais precisas sobre a história de imigração dele e de seus pais, as razões que levaram à vinda ao Brasil etc. Ao destacarem as posições de um homem vocacionado para a luta política, aspectos ligados à família e dimensões privadas comumente atribuídas ao mundo feminino, como casamento, arranjo doméstico, papel da esposa na constituição do lar, o nascimento do filho e escolha pela casa moderna foram silenciados<sup>22</sup>.

Sobre a casa, há as poucas imagens aqui reproduzidas e apenas encontrei um relato, o que mostra que a história da arquitetura moderna carece do ponto de vista do morador. Com o relato, conseguimos saber que, em poucos anos, os moradores se mudaram do bairro dos Jardins por razões ligadas à vida profissional de Febus, que se tornou docente da Faculdade de Ciências Médicas da Santa Casa. Preferiram morar mais próximo do local de trabalho, em apartamento no Higienópolis, bairro verticalizado de alta renda mais próximo da área central capital paulistana. O relato, feito por volta de 2008 pelo filho do casal, Flávio Gikovate (1943-2016), então, com cerca de 65 anos, é lembrança agridoce da casa que morou na infância, com cerca de 7 ou 8 anos de idade. Para ele,

a casa era mais adequada para os momentos em que recebia visita. Não havia espaços íntimos e o convívio era feito na sala, sempre muito grande para uma família pequena (eu fui filho único). Os jardins laterais não eram usados para nada, pois era tudo gramado e se alguém passasse por ali, sujava a casa toda. A funcionalidade era bastante duvidosa. Não me lembro de ruídos entre os cômodos. Lembro do banheiro único pouco funcional para uma família em que todos acordavam na mesma hora. A parte de serviços não prejudicava o jardim, porque, como disse, não era usado. A casa era mais bonita do que eficiente e funcional. Mudamos de lá porque a vida profissional do meu pai se alterou e ele decidiu mudar para um apartamento em Higienópolis. Ninguém se ressentiu com a mudança.<sup>23</sup>

Como situar o relato do filho, narrando cerca de 50 anos depois sua experiência de morar numa casa moderna? Se esse testemunho traz, de alguma forma, a experiência vivida por uma criança, por outro lado, ele é certamente filtrado pelo olhar de filho adulto, que, vale acrescentar, tendo em vista que casa é também espaço da transmissão de patrimônio material e imaterial, tornou-se profissional bastante respeitado, médico como o pai, atuando na área inicialmente da psicanálise e depois da psicoterapia, o que lhe dá recursos para situar aquela experiência de infância diante das circunstâncias sociais e das aquisições no seio da

22 Apenas mais recentemente o filho, Flávio Gikovate, amplamente conhecido no meio profissional e nas mídias, escreveu uma autobiografia que conta alguns detalhes de sua família. Ali ficamos sabendo um pouco sobre a mãe, esposa de Febus. Ela é descrita como uma mulher fragilizada, portadora de grave doença psiquiátrica (GIKOVATE, 2015). Sobre a atuação profissional de Flávio Gikovate, registra-se aqui que ela é bem heterodoxa. Ele trabalhou como psicoterapeuta e atuou em diversas instâncias para disseminação da psicologia, como publicação de livros, programas de rádio, participação na televisão e em coluna de revistas femininas, realização de vídeos para canal próprio no Youtube. Para uma análise de seu programa na rádio, ver; VOLPE, 2013.

23 Depoimento por escrito de Flávio Gikovate a Maurício Petrosino (PETROSINO, 2009, p. 54).

família.

O relato de Flávio Gikovate adulto, acima transcrito, certamente transfiguração daquilo que foi vivido, é interessante pois apresenta um olhar de dentro da casa que chama a atenção para as formas de apropriação do espaço, que foi vivido diferente do vislumbrado em planta<sup>24</sup>. Nele ecoa certa experiência de família com capitais sociais e culturais, que pouco utilizava a casa para sociabilidade mundana, e nisso aparecem críticas quanto à grandiosidade dos espaços e a falta de privacidade. Também, em relação aos espaços de intimidade, questiona o compartilhamento do banheiro entre casal e filho, solução não compatível com os padrões de conforto e comodidade de uma família burguesa, que demarca a individualidade sem a sobreposição dos usos. Também deixa transparecer certo desencontro entre a rigidez das regras da família e os ideários propalados de liberdade da arquitetura moderna. Os terraços que compõem o dentro e fora da casa, ao invés de representarem a fluidez entre espaço interno e externo, causa transtornos na limpeza da moradia. Para Flávio, o despojamento do espaço interno, organizado com a presença de jardins e plantas, ao contrário, representava um veto, já que não se podia atravessá-lo, pois se corria o risco de sujar a casa e desordenar a arrumação controlada pela mãe.

Esse depoimento faz lembrar outros que narram a experiência infantil na casa moderna que, trazendo à tona o sentimento de estranhamento ou choque em relação à nova forma arquitetônica<sup>25</sup>. São testemunhos de estranhamento em relação ao programa arquitetônico, revelando problemas do cotidiano vivido em amplos espaços, percebidos como mais monumentais do que funcionais, mais belos do que eficientes, mais severos do que emancipadores. A partir do que teria sido a experiência infantil, o que vem em sobressalto é uma crítica ao espaço moderno, certamente porque, quando crianças, estavam menos convencidas da carga intelectual, política e vanguardista associada a essas moradias.

## 7 Considerações Finais

As escolhas materializadas na residência de Febus Gikovate fornecem rica ilustração empírica das disposições culturais de seu encomendante. Residir – prática que define escolhas de onde e como morar – é um ato de se fixar no espaço, ao mesmo tempo geográfico e social. Ao contrário do que prevê o senso comum, para qual o gosto é apenas manifestação ligada à subjetividade, a localização espacial, o estilo arquitetônico, o agenciamento dos espaços internos e a preferência pelo mobiliário não são escolhas aleatórias ou espontâneas

24 Sobre a seletividade na memória, ver POLLAK, 1989.

25 O relato de Flávio Gikovate adulto, rememorando a experiência de infância na casa moderna de seus pais é, certamente, menos traumático que o depoimento feito anos mais tarde por Marie Jaoul sobre a casa que viveu entre 10 e 19 anos, projeto do arquiteto franco-suíço Le Corbusier de meados dos anos de 1950, em bairro de alta renda da grande Paris. “E eu perdia meu território, no mesmo momento em que ganhava um quarto, porque dentro daquela casa, todos viam e ouviam tudo. Detestei aquela vida comunitária forçada e talvez essa experiência tenha pesado para que eu viva sozinha até hoje” (JAOL, 1979, p. 85-86). A relação da criança com os espaços monumentais e uniformizados da arquitetura moderna foi também apontada por LIMA, 1989, p. 54.

ligadas às disposições pessoais; nelas estão presentes marcadores reveladores das disposições culturais próprias a uma fração de classe que, na São Paulo do final dos anos 1940, alcança posição de destaque na estratificação social.

A casa em questão apresenta-se como registro sintético de alta densidade que define um projeto de vida ao mesmo tempo individual e de reprodução familiar representativo de setores mais intelectualizados e politicamente engajados das camadas enriquecidas de São Paulo. Embora fosse um programa enxuto para uma família em ascensão, cujo chefe e responsável pela encomenda exerce profissão de prestígio, observam-se marcadores explícitos do modo de morar de uma burguesia profissional urbana: exclusividade da localização geográfica, espaço reservado às atividades profissionais e intelectuais do pai, ampla área social bem planejada para recepção de amigos e área reservada para acomodar funcionário que resida no serviço, disponível em tempo integral para desempenhar atividades domésticas.

Observando alguns elementos da trajetória do proprietário, e não por acaso, chama atenção as diferenças de gênero, já que é figura masculina que tem seu traço social documentado, pode-se destacar as afinidades entre posição social, estilo de vida, participação política e gosto em matéria estética. Gikovate, na condição de encomendante e chefe de família, optou pelo que havia de mais novo e progressista no momento, o que corresponde também ao círculo social que frequentou, de grupos engajados na mudança dos padrões de legitimidade cultural e das bases ideológicas que caracterizavam uma sociedade em processo de modernização. Para esses grupos, a escolha por morar em um exemplar da arquitetura moderna é uma tomada de posição tanto estética quanto política claramente diferenciadora, que revela acesso desigual a bens culturais e artísticos.

Mas não sem contradições. Ciente de que ocupava posição dominante na hierarquia social brasileira, de um lado, ele aposta na aquisição de uma moradia esteticamente engajada, e mostra que valeria a pena assumir esse estilo de vida; por outro, tem a pressão da militância política mais radical, para quem a casa como propriedade privada é “coisa de burguês”, tal como revelavam outros clientes de Vilanova Artigas<sup>26</sup>. Diante dessa tensão, a contratação do arquiteto comunista Vilanova Artigas serviria para aliviar a consciência em relação aos privilégios de classe associados à aquisição e exibição do patrimônio. E essas tensões estão materializadas na divisão e ocupação dos espaços, que são compatíveis com os estilos de vida e visões de mundo mais imediatadas. Aquilo que Antonio Candido, referindo-se às ideias dos intelectuais, os setores esclarecidos das classes dominantes, nomeou de “radicalismo de classe média” parece servir bem para caracterizar os dilemas e contradições ligados à posição social desse grupo com legitimidade cultural, ainda que ocupe posição dominada entre as frações dominantes. Essa particular situação em falso na estrutura social da classe média esclarecida foi vista pelo crítico como uma possibilidade de exercer função histórica “talvez a única atitude transformadora possível dentro do seu destino” (1990, p. 6).

A despeito de estarem em pleno auge do chamado movimento moderno, encomen-

dar um projeto com estilo de arquitetura não tradicional como local de moradia – caracterizada por blocos geométricos, linhas retas e espaços austeros, janelas com grandes painéis de vidro –, ou seja, de uso cotidiano, era uma decisão arriscada, pouco convencional e para poucos, mesmo entre as camadas econômica e culturalmente com condições de contratar um profissional da arquitetura. Essa escolha dependeu da recusa das convenções e códigos antigos que informavam as formas de morar e da competência estética para reconhecer e apostar em um código novo. Naquele momento, e ainda hoje, apenas ínfima parcela da população teria condições materiais e espirituais para declarar seu amor pela arte e arquitetura modernas e transfigurar suas preferências estéticas e políticas em residência e estilo de vida. Trata de uma tomada de posição estética que está também ligada a um conjunto de práticas que se replicam em outras esferas da ação, não apenas no domínio das preferências de moradia. Nos círculos de comunistas ilustrados, essa escolha representou uma tomada de posição estética e política que expressa uma maneira de estar no mundo.

Como se viu, a trajetória de Febus Gikovate reúne elementos significativos para se pensar, num contexto abrangente, o processo de renovação da cultura brasileira, possibilitado pela vinda de fluxo de imigrantes europeus, pela consolidação da universidade, pelo adensamento cultural dos grandes centros urbanos. Essas condições estão na base da formação de uma nova matriz social e cultural que formou um imaginário de expectativas e apostas sociais. São famílias sem vínculos com ordem estabelecida no Brasil, sem enraizamento nas redes tradicionais da sociedade local, para as quais o horizonte possível era aderir à escola e progredir pela via do mérito pessoal. Essa base social sustentou a formação de Gikovate e se exprime também em suas posições estéticas, sendo que a escolha pela casa moderna é uma das manifestações mais expressivas. Em sua trajetória, os marcadores são evidentes: ascensão social pela educação, escolha de profissão liberal de bastante prestígio, carreira ligada a instituição de ensino, vinculação a grupos artísticos, a afeição à cultura moderna, o engajamento em formas de militância de esquerda. Trata-se de uma geração que procura responder à uma sociedade cuja velha ordem está em crise, revolvida por grupos sociais que se diferenciam e modernizam as práticas artísticas e se imaginam diretamente responsáveis pela produção de uma ordem social nova, moderna e progressista.

## REFERÊNCIAS

ABOULKER, Delphine. Les chefs d'œuvre de l'architecture domestique du mouvement moderne américain vus par la sociologie et l'histoire de l'architecture. In. GIREL, Sylvia. **Sociologie des Arts. Un état de la recherche**. Paris: L'Harmattan, 2006.

ABREU, Alzira Alves. Verbete: Clube da Cultura Moderna. **FGV CPDOC**. Disponível: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/clube-da-cultura>. Acesso: 8 de abr. de 2018.

ARRUDA, Maria Armanda do Nascimento. **Metrópole e Cultura: São Paulo no meio do século**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

BAUDIN, Antoine (org). **Photographie et architecture moderne. La collection Alberto Sartoris. Lausanne**. Les Archives de la Construction Moderne/Presses polytechniques et universitaires romandes, 2003.

BARDI, Lina Bo. "Casas de Vilanova Artigas". **Revista Habitat**, nº 1, 1950.

BECKER, Howard., Biographie et mosaïque scientifique. **Actes de la recherche en sciences sociales**, 62/63, junho, 1986.

BENEVIDES, Maria Vitória. Verbete: Esquerda Democrática. **CPDOC**. FGV. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/esquerda-democratica>. Acesso: 7 de set .de 2017.

BESSIN, Marc. "Parcours de vie et temporalités biographiques: quelques éléments de problématique". **Informations sociales**, 2009/6 (nº 156), p. 12-21.

BONDUKI, Nabil. **Origens da Habitação Social no Brasil**. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

BOUDON, Philippe. **Pessac de Le Corbusier. 1927 - 1967, Etude socio-architecturale**. Préface de Henri Lefebvre. Suivi de Pessac II, Le Corbusier, 1969 - 1985. Paris, Dunod. 1985.

BOURDIEU, Pierre. Les trois états du capital culturel. **Actes de la recherche en sciences sociales**, Paris, n. 30, novembro de 1979, p. 3-6.

BOURDIEU, Pierre. **La Distinction. Critique sociale du jugement**. Paris: Les Éditions de Minuit,

1979.

BOURDIEU, Pierre. L'illusion biographique, **Actes de la recherche en sciences sociales**, Paris, 62/63, junho, 1986.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **As estruturas sociais da economia**. Porto: Campo das Letras, 2006.

DOUGLAS, Mary. The Idea of a Home: A Kind of Space, **Social Research**, vol. 58, no. 1, 1991, pp. 287-307.

LOPES, Juarez Brandão. O consumo da arquitetura nova. **Revista Ou...** nº 4, junho, 1971.

CANDIDO, Antonio. Radicalismos. **Estud. av.**, São Paulo, v. 4, n. 8, p. 4-18, Abril, 1990

CANDIDO, Antonio. Magistério Discreto. In **Recortes**, São Paulo: Cia das Letras, 1993.

CASTELNUOVO, Enrico. **Retrato e Sociedade na Arte Italiana: ensaios de História Social da Arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CAVALCANTI, Lauro Pereira. **Moderno e Brasileiro. A história de uma nova linguagem (1930-1960)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

CHARLE, Christophe. Situation spatiale et position sociale, **Actes de la recherche en sciences sociales**. Vol. 13, fevereiro, 1977, pp. 45-59.

CONAN, Michel. **Frank Lloyd Wright et ses clients: essai sur la demande adressée par des familles aux architectes**. CTSB, Paris: Plan Construction e Architecture, 1988.

CORONA, Eduardo & LEMOS, Carlos. **Dicionário da Arquitetura Brasileira**. Edart: São Paulo, 1972.

CHOAY, Françoise. Fonctionnalisme et conscience. Situation de l'industrial design. **Revue d'esthétique**, no 4, 1964.

DEDECCA, Paula Gorenstein. **Sociabilidade, crítica e posição: o meio arquitetônico, as revistas especializadas e o debate do moderno em São Paulo (1945-1965)**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

DUBAR, Claude e NICOURD, Sandrine. **Les biographies en sociologie**. Éditions La Découverte, Paris, 2017.

DURAND, José Carlos. **A profissão de arquiteto: estudo sociológico**. Rio de Janeiro: CREA, 1972.

DURAND, José Carlos. **Arte, privilégio e distinção. Artes Plásticas, Arquitetura e Classe Dirigente no Brasil, 1855/1985**. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1989.

ELIAS, Norbert. **A sociedade de corte**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

GILBERT, Pierre. Troubles à l'ordre privé. Les classes populaires face à la cuisine ouverte. **Actes de la Recherche em Sciences Sociales**, n.215, p. 102-119, 2016.

GIKOVATE, Flávio. **Gikovate além do divã. Autobiografia**. São Paulo: MG Editores, 2015.

HASKELL, Francis. **Mecenas e Pintores: arte e sociedade na Itália Barroca**. São Paulo: Edusp, 2007.

HECKER, Alexandre. **Socialismo sociável: história da esquerda democrática em São Paulo (1945-1965)**. São Paulo, UNESP, 1998.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. **O palacete paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira: 1967-1918**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.

JAOU, Marie. Les Maisons de l'enfance. La Maison Jaoul. **L'Architecture d'Aujourd'hui** n° 204, setembro, 1979.

LE CORBUSIER. **Vers une architecture**. Paris: G. Crès, 1925.

LÉGER, Jean-Michel & DECUP-PANNIER, Benoîte. La famille et l'architecte : les coups de dés des concepteurs". **Espaces et sociétés**, V.1, n° 120-121, 2005, p. 15-44.

LIMA, Mayumi de Souza. **A cidade e a criança**. São Paulo: Nobel, 1989.

MICELI, Sergio. **Imagens negociadas: retratos da elite brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MONNIER, Gerard. Architecture. In. GERVE-REAU, Laurent. **Dictionnaire Mondial des Im-**

**ges**. Paris : Nouveau Monde, 2006. pp. 88-101.

MORSE, Richard. **De comunidade à metrópole. Biografia de São Paulo**. Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954.

MEYER, Regina. **Metrópole e Urbanismo: São Paulo anos 50**. Tese (Doutorado). FAU USP, 1991.

NASCIMENTO, Flávia Brito do; SILVA, Joana Mello de Carvalho e; LIRA, José Tavares Correia de; RUBINO, Silvana Barbosa (orgs). **Domesticidade, gênero e cultura material**. CPC USP e Edusp, 2017.

PELAS ESCOLAS: Colégio Pedro II, exame de admissão. **O Imparcial**, Rio de Janeiro, 21 de fevereiro de 1923.

PETROSINO, Maurício Miguel. **João Batista Vilanova Artigas – residências unifamiliares: a produção arquitetônica de 1937 a 1981**. Dissertação de Mestrado, FAUUSP, 2009.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989.

PONTES, Heloísa. **Destinos mistos, os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-1968)**. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

RAMOS, Graciliano. **Memórias de um cárcere**. São Paulo: Editora Record, 2011.

REVISTA ACRÓPOLE. São Paulo, ano 17, n° 201, julho de 1955. Disponível em: <http://www.acropole.fau.usp.br/>. Acesso: 15 de mar. de 2018.

ROSATTI, Camila Gui. **Casas burguesas, arquitetados modernos: condições sociais de produção da arquitetura paulista**. Tese (Doutorado). FFLCH-USP, 2016.

ROSATTI, Camila Gui. Patrimônio imobiliário convertido em herança cultural: a casa como espaço de transmissão do gosto erudito em famílias da elite cultural paulistana. **Revista Estudos de Sociologia**. Unesp, v.24, n.46, jan-jun, 2019. pp. 89-112.

RUBINO, Silvana. Corpos, cadeiras, colares: Charlotte Perriand e Lina Bo Bardi. **Caderno Pagu**, Campinas, n. 34, pp. 331-362, Junho, 2010.

SAIA, Luis. Notas sobre a evolução da Morada Paulista. **Revista Acrópole**. Nº201, 1955. pp.393-395.

SINGER, Paul. A bandeira que empunhou continuará a inspirar os brasileiros: um socialista. São Paulo, **Jornal da República**, ano 01, nº 51, 24 de outubro de 1979. Editorial.

SEGAUD, Marion. **Antropologia do espaço: habitar, fundar, distribuir, transformar**. São Paulo, Edições Sesc, 2016.

SERAPIÃO, Fernando Castelo. **Arquitetura revisita: a Acrópole e os prédios de apartamentos em São Paulo. 1938-1971**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2005.

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

UMA FESTA no externato do Colégio Pedro II, **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 28 de maio de 1927.

VIANNA, Deocélia. **Companheiros de Viagem**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

VOLPE, Máira Muhringer. **O divã no palco: discurso terapêutico, indústria cultural e a produção de bens culturais com pessoas comuns**. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

WOLFE, Tom. **Da Bauhaus ao nosso casos**. Rio de Janeiro, Rocco, 1990.

WOLFF, Sílvia Ferreira Santos. **Jardim América: o primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura**. São Paulo: EDUSP, FAPESP, Imprensa Oficial, 2001.

## INHABITING THE MODERN: *HABITUS* AND LIFESTYLE SHAPING THE WAYS OF DWELLING

**Abstract:** This article proposes to explore the relationship between space and its inhabitants considering a very specific form of dwelling, the modern house. I seek to articulate the lifestyles to the ways of dwelling by addressing the habitation from the notion of *habitus*, understood in the terms of Pierre Bourdieu and Norbert Elias, as a way of being and also of dwelling marked by inherited and acquired dispositions. This approach, which makes use of the analytical tool of biographical reconstruction, confers legitimacy to the client and, therefore, contrasts with what is done in the canonical historiography of architecture. The site for this analysis exercise is the residence commissioned by the Polish doctor Febus Gikovate to the architect and university professor Vilanova Artigas in the late 1940s in São Paulo.

**Keywords:** modern architecture, commissioner, *habitus*, housing, lifestyles.

**RECEBIDO EM 28 DE NOVEMBRO DE 2018**

**APROVADO EM 15 DE ABRIL DE 2019**