

Vilanova Artigas, Case Study Houses e Eames House: interiores pragmáticos e a consolidação do morar moderno

Daniela Perpétuo MORANDI *, Ruth Verde ZEIN^a

* Arquiteta e Urbanista. Universidade do Vale do Paraíba. S.José dos Campos, 2004; pós-graduação
Latu-sensu em Design de Interiores, FAAP, São Paulo, 2010; mestranda do PPGAU- UPM,
Universidade Presbiteriana Mackenzie.

End.: Av. Alfredo Ignácio Nogueira Penido, 255, sl 1708, Parque Residencial Aquárius, São José dos
Campos, São Paulo.

daniperpetuo@hotmail.com

^a Arquiteta e Urbanista pela FAU-USP, 1977. Mestre e Doutora em Teoria, História e Crítica da
Arquitetura pelo PROPAR-UFRSS, 2000/ 2005. Professora e pesquisadora PPGAU-UPM Universidade
Presbiteriana Mackenzie.

rvzein@gmail.com

Resumo

O artigo traz para reflexão e análise duas casas do arquiteto João Batista Vilanova Artigas, as residências Olga Baeta e a Elza Berquó, considerando-as no âmbito dos debates da arquitetura moderna do momento pós Segunda Guerra Mundial e à luz das propostas do programa Case Study Houses, com ênfase no estudo da residência Ray e Charles Eames. O ponto de análise principal deste texto é a ambientação e vivência dos interiores destas residências, face às suas propostas arquitetônicas. Será discutida suas propostas de domesticidade, a idéia da casa pragmática e a consolidação do morar moderno, bem como as similaridades e disparidades das três residências. O texto, de enfoque comparativo, busca as referências da época, e objetiva mostrar como a casa moderna se modificou e se adaptou aos novos tempos, inclusive à predominância do elemento feminino em sua concepção e uso.

Palavras-Chave: Arquitetura Moderna, João Batista Vilanova Artigas, Casa Elza Berquó, Casa Olga Baeta, Case Study Houses, Eames House.

Summary

The article brings to reflection and analysis both houses of architect Joao Batista Vilanova Artigas, the residences Olga Beata and Elza Berquó, considering them in the debates of the modern architecture of Post World War II and in light of the proposed program Case Study Houses, with emphasis on the study of residence Ray and Charles Eames. The main point of this article is to analyze the atmosphere and experience of the interiors of these residences, due to their architectural proposals. It will be discussed their proposals for domesticity, the idea of pragmatic home and the consolidation of modern living, as well as the similarities and differences between the three residences. The text, with comparative approach, will search the references of that period, and aims to show how the modern home had changed and had been adapted to new times, including the predominance of the womanly element in their design and use.

Keywords: Modern Architecture, João Batista Vilanova Artigas, Elza Berquó House, Olga Baeta House, Case Study Houses, Eames House.

O tema da arquitetura moderna brasileira e da reflexão sobre o patrimônio arquitetônico legado pelos arquitetos modernistas brasileiros será abordado neste artigo considerando o projeto arquitetônico e de ambientação de interiores de algumas casas de João Batista Vilanova Artigas, arquiteto de relevante atuação para a arquitetura brasileira e paulista, cuja obra se consolida principalmente no momento posterior à Segunda Guerra Mundial. Apesar de vir sendo bastante estudado em vários trabalhos e pesquisas, poucos se tem dito sobre os interiores de suas residências, suas propostas de vivência, o uso que dá a móveis modernos e aos arranjos internos em relação à sua concepção espacial arquitetônica – temas que certamente também eram de interesse desse autor e podem ser considerados como parte muito relevante de sua obra como arquiteto. A análise aqui proposta se focaliza na comparação entre a casa Eames, realizada dentro do programa norte americano liderado por John Entenza, conhecido como “Case Study Houses” e duas residências de Vilanova Artigas: a Casa Olga Baeta (1956) e a Casa Elza Berquó (1967), nos seus aspectos de domesticidade, nas suas similaridades e disparidades, compreendendo-as dentro do momento de consolidação do morar moderno - o qual inclui, com igual importância, o arranjo dos espaços interiores.

Após a 2ª Guerra Mundial a arquitetura moderna se consolida aproveitando o ambiente de expansão econômica; então, será a casa destinada à classe média que assumirá um papel fundamental na sua afirmação e expansão. É nela que os ideais modernos poderão se manifestar de maneira mais plena e consistente, tanto nos exteriores como nos interiores, recheados de objetos e móveis também modernos, já então em processo ou em proposta de fabricação em larga escala.

A vontade de expandir arquitetura moderna e concomitantemente incentivar a aplicação de materiais de construção e de mobiliário industrializados parece ter sido um dos principais motivos para o estabelecimento do programa “Case Study Houses” (CSH), que nasce em Los Angeles, na costa oeste norte-americana, em 1945, por iniciativa de

John Entenza, então editor da revista “Arts & Architecture”; programa até hoje considerado um dos mais importantes marcos da arquitetura moderna norte-americana.

As trinta residências elaboradas para o programa CSH deviam se propor como casas, empregando e desenvolvendo o idioma moderno, destinadas a famílias da classe média americana, situadas em áreas de expansão nascidas do intenso processo de suburbanização pelo qual vinham passando as cidades norte-americanas. Além disso, deviam ser projetadas como protótipos experimentais de baixo custo, para fornecer ao público em geral (ou aos futuros possíveis clientes), e à indústria da construção, modelos habitacionais de baixo custo. O interesse da revista e de seu editor Entenza era o de estimular a participação da arquitetura moderna no intenso momento de construção civil daquele pós-guerra, propondo residências que empregassem materiais que já fossem ou pudessem vir a ser industrializados, garantindo-se seu baixo custo.

Ao menos, era o que se pretendia em princípio - embora na prática esse ideal de industrialização não tenha sido então plenamente alcançado. Alguns dos arquitetos selecionados não tiveram seu projetos construídos; mas, os que foram edificados “*são freqüentemente muito diferentes da visão original dos arquitetos, devido à escassez de materiais ou outras dificuldades que envolviam a execução da construção nos anos imediatamente após a guerra*”.¹ Assim, somente alguns projetos, já bem entrada a década de 1950, foram efetivamente executados com os materiais industriais e tecnológicos conforme originariamente idealizados. De qualquer maneira o programa teve grande sucesso, obtendo também o interesse das classes mais abastadas.

Mas vale também ressaltar que o programa não se limitava apenas a propor a arquitetura das casas, ou sua industrialização, mas visava igualmente sugerir a maneira de habitá-las, ocupando-as com mobiliário produzido (ou passível de ser produzido) industrialmente, sendo recheadas por todos e quaisquer equipamentos tecnológicos

¹(Smith, 2006, p. 6).

então existentes, cuja presença e uso igualmente as qualificava. Divulgadas por fotografias que se tornaram canônicas, mostrando-se sempre mobiliadas e em uso - mesmo quando se tratem de fotos evidentemente posadas.



Figura 1 - Case Study House n 22, arquiteto Pierre Koenig. Foto de 1959. Fonte: Ábalos, 2001.

A CSH n.8 foi inicialmente projetada por Charles Eames e Eero Saarinen em 1945, sendo “substancialmente modificada por Eames e por sua mulher Ray, uma artista e designer, para maximizar a área espacial”². Propunha-se mostrar como seria possível realizar uma casa a partir de elementos construtivos industrializados existentes, embora

² Smith, 2006, p.23.

normalmente usados para edificações não residenciais ou para outros usos; e que mesmo assim, uma tal casa poderia ter várias vantagens, não apenas econômicas. Inclusive, a de se poder morar nela confortavelmente – o que era sugerido pela maneira explícita e intencional como se mostravam pelos interiores propostos.

A imagem da casa como “máquina de morar”, de raiz positivista³, mais manifesto do que espaço do cotidiano, divulgava para o público em geral a idéia de que os arquitetos modernos não se interessavam pela questão do conforto, mas apenas da eficiência (tema esse também discutido por alguns críticos norte-americanos) e sugeria uma imagem do morar moderno que tendia ao desconfortável e ao despersonalizado. As máquinas de morar dos anos 1920-30 nasciam de uma fé maquinista um tanto ingênua no progresso e na indústria, mas pouco se preocupavam com as necessidades não funcionais da vida normal seus moradores, sendo com freqüência, mais espetaculares que vivenciáveis. A ênfase na habitação social operária justificaria, de maneira moralista e limitante, essa ausência; mas a sensibilidade do pós 1945 mudará esse quadro. Faltava haver uma casa moderna onde de fato se pudesse descansar ou ter suas coisas espalhadas. Os objetos pessoais, quase sempre nada funcionais, atribuem à residência a personalidade dos seus moradores, ativando uma noção de conforto que não é apenas quantitativa ou funcional: é o conforto de se sentir seguro, de se sentir em sua casa – uma casa que pode ser moderna, mas que para ser vivida precisa ser impregnada pelas memórias singulares dos que a vão habitar.

³ Cf. Abalos, 2001, p.61-84” L maquina de habitar de Jacques Tati: La casa positivista”. O assunto também foi tratado pelas autoras em comunicação apresentada ao 6º Fórum de Pesquisa FAU-MACKENZIE, 2010, denominada “A maquina de morar de Warchavchik; uma leitura critica dos espaços interiores”.



Figura 2 - Sala de Estar da Eames House. Fonte: Smith, 2006, p. 23.

As fotos dos interiores das CHS, em especial a casa de Ray e Charles – com vegetação, objetos folclóricos de diversas origens geográficas, superfícies de diferentes texturas, desde tecidos mais rústicos e de cores quentes a peças de couro negro de design ultra-moderno, tudo isso convivendo com pequenos objetos afetivos espalhados sobre as mesas e pisos ou decorando as paredes, compõem uma imagem sem dúvida moderna – mas onde é possível e agradável sentar-se no chão. Exemplarmente, essa CSH sugere um modo de morar moderno que mostra ser perfeitamente possível conciliar a construção moderna e o interior moderno e personalizado, que tenha a “cara” do morador, que pode agregar suas referências pessoais e onde se sente à vontade e confortável – sem deixar de ser plenamente moderna.

Na primeira edição da revista Habitat de 1950 , Lina Bo Bardi escolhe publicar como matéria de capa várias casas do então jovem, mas nem tão desconhecido assim, João Batista Vilanova Artigas. Formado engenheiro-arquiteto na Escola Politécnica da USP em 1939, Artigas vai trabalhar nos primeiros anos associado ao seu colega engenheiro Duílio Marone, projetando e construindo principalmente casas para a classe media paulistana. Já tendo projetado e realizado dezenas de obras, a partir de 1944 Artigas vai modificando sua linguagem arquitetônica – que até então dialogava com os modos e costumes da construção tradicional paulistana agregando-lhe releituras de algumas das propostas de Frank Lloyd Wright e de outros autores modernos - aproximando-a das influências corbusianas filtradas pela escola carioca. A partir de 1945 vai instalar escritório próprio tomando como sócio a Carlos Cascaldi.

No seu texto crítico de introdução, assim se refere Lina a Artigas:

Artigas é um temperamento retraído.[...] A sua é uma arquitetura humana, ou melhor doméstica, no sentido mais claro da palavra. Uma casa construída por Artigas não segue as leis ditadas pela vida de rotina do homem, mas lhe impõe uma lei vital, uma moral que é sempre severa, quase puritana.⁴

Lina em seus escritos em diversas publicações italianas, antes de vir ao Brasil, e na própria Habitat, quer entender a modernidade de maneira mais ampla e não dogmática, trazendo-a para a vida das pessoas comuns. Não se propõe a definir a modernidade a partir de algum modelo prévio e fixo, mas a compreendê-la como “parte da vida”. Assim, ao considerar essas casas de Artigas, quer mostrá-las não como o resultado de razões funcionais nem como repetição de usos e costumes já caducos, mas

⁴ Bardi, Habitat nº 1, São Paulo, 1950. In: Lina por escrito. 2009. São Paulo: Cosac Naify. p. 67. Uma análise crítica mais detalhada desse artigo de Lina pode ser encontrada em ZEIN, R. V. . “Habitat, Lina Bo Bardi y la Crítica de Arquitectura no alineada”. Summa + (Buenos Aires), v. 101, p. 32-41, 2009.

como exemplos de uma “domesticidade” renovada pelos esforços da modernidade – que se bem seja severa, quase puritana, é também feita para viver, para ser vital.

Artigas prossegue produzindo intensamente e sua obra, que já experimentara uma mudança qualitativa em meados dos anos 1940 passará, na segunda metade da década de 1950, por outras mudanças formais e materiais. Suas casas, embora sejam feiras sob medida para diferentes terrenos e clientes da classe média intelectualizada paulistana, podem ser vistas, se olhadas em conjunto, como uma “série”, também como experimentos no sentido de ativar outras possibilidades para o domínio da moradia moderna. Diferentemente das Case Study Houses - promovidas como protótipos modernos que faziam todo o sentido no ambiente cultural e econômico da costa oeste norte-americana – as casas-quase pátio de Artigas podem ser tomadas, em seu conjunto, também como experimentos, embora sejam de distinta expressão tecnológica e formal.

Outras proximidades são possíveis entre as CHS e as casas de Artigas; em especial, entre a casa projetada e habitada por Ray e Charles Eames (1945-9), e as casas Baeta (1956-1959, Artigas & Cascaldi) e Berquó, (1967-69, Artigas) – menos nas aparências, do que em certas disposições para conformar um modo de morar moderno. Acontecendo ao longo de uma época de grandes transformações econômicas, perfazem esse arco que dura duas décadas e se desenvolve do entusiasmo à dúvida e finalmente à crítica dessa modernidade proselitista e agora, mais interessada no conforto e da variedade, em “novos modos de vida”. A otimização do espaço doméstico, o uso de novos materiais e modos de construção (que se tornariam mais econômicos se fosse industrializados, o que nem sempre chegam a ser) se soma a uma maior atenção como projeto de interiores mais amplos, claros e conectados, possibilitando em princípio diferentes arranjos que a escolha e disposição cuidadosa do mobiliário ajuda a estabilizar. Como afirma Lina Bo Bardi:

A construção de estrutura independente, com a abolição das paredes portantes, tornou possível uma grande flexibilidade na atividade da

decoração, e a lógica construtiva passa a ser aquela da maior liberdade na disposição dos ambientes; abertos, separados por divisórias de material isolante, facilmente adaptáveis. O mobiliário é flexível, enquanto um aspecto de maior solidez caracteriza as instalações permanentes: banheiros, toaletes, cozinhas, lavanderias e serviços em geral.⁵

Liberada do peso da estrutura, a casa pode ser arranjada de várias maneiras, sendo fixos apenas os ambientes mais estritamente funcionais como banheiros e cozinhas. Será então o arranjo do mobiliário que terminará de defini-la, sem compartimentá-la.

Enquanto a casa Eames se define como uma construção leve, uma montagem de peças, as casas de Artigas, tanto a Baeta quanto a Berquó exploram esse outro material moderno, líquido e flexível, embora se torne pesado ao se consolidar – o concreto armado, que se deixado aparente, garantirá esse ar de austeridade quase-industrial que também era providenciado pela combinação de estruturas e fechamentos a base de perfis e chapas madeira e metal das casas norte-americanas.

Segundo alguns autores, Artigas trabalha em suas casas propostas inovadoras:

Antes de tudo, partem de uma revisão da relação tradicional entre programa doméstico e solar urbano em São Paulo, herdado tanto do modelo dos palacetes ecléticos da elite como da tipologia rural importada das mediações da cidade. Deste modo, o arquiteto propôs construir um novo modelo residencial para a classe média, com um sentido verdadeiramente urbano, destruindo a hierarquia entre a fachada e o fundo do edifício, e abolindo o largo corredor lateral que servia para conduzir o automóvel até uma garagem nos fundos da casa, junto às habitações de serviço.”⁶

Embora seja apenas na casa Taques Bittencourt (1959) que Vilanova Artigas adotará de maneira plena uma linguagem brutalista na sua arquitetura residencial, pode-

⁵ Op. cit. p. 57.

⁶ Revista 2g, Guilherme Wisnik, pág. 17.

se considerar a Casa Baeta (1956) como uma primeira manifestação dessa outra mudança de linguagem no conjunto da sua obra. Na casa Baeta:

A estrutura portante é definida por colunas delgadas regularmente espaçadas, mas não se trata mais da solução dom-ino de separação entre colunas e vedos, pois vigas, paredes, lajes e apoios começam a fundir-se e a confundir-se. A Casa Baeta quer realizar uma ousadia, que os recursos técnicos de época obstam: a de estar apoiada apenas em seis pilares, dispostos dois a dois em três eixos; os pilares das extremidades sustentando duas paredes-viga que fecham as duas fachadas ao nível do pavimento superior, apoiando a cobertura e configurando um balanço assimétrico; o pilar central segue verticalmente até a cobertura e lança um tirante-apoio inclinado em 30° para aliviar o balanço da cobertura no trecho central. A solução foi realizada apenas quando do restauro, realizado pelo arquiteto Ângelo Bucci (1998). Os fechamentos internos recebem cores fortes e variadas, num tratamento pictórico dos planos que recorda a solução da casa Schröder-Schröder, construída em 1923 por Gerrit Rietveld, ícone das vanguardas construtivistas e tratada à maneira de Mondrian, como o próprio autor indica.⁷

Artigas se utiliza do concreto, material usado em obras públicas, de caráter essencialmente urbano, além de tijolo e madeira, ao mesmo tempo em que constrói espaços de circulação generosos que também podem ser considerados como espaços públicos de passagem. Esta parece ser a proposta da Casa Baeta: a residência como parte da cidade, do ambiente urbano, do público por excelência – qualidades sobre-enfatizadas após sua recente restauração e posta em valor. Também na recente restauração seus interiores são transformados de maneira a enfatizar uma radicalidade menos presente ou talvez nem desejada no momento de sua inauguração.

⁷ Ruth Verde Zein, <http://www.arquiteturabrutalista.com.br/fichas-tecnicas/DW%201956-19/1956-19-fichatecnica.htm>)



Figura 3 - Casa Baeta, de Vilanova Artigas. Fonte: Revista 2G, 2010



Figura 4 - Interior Casa Baeta após restauração. Fonte: Revista 2G, 2010.



Figura 5 - Interior da residência antes da restauração. Foto sem data. Fonte: Vilanova Artigas, 1994.

Nos interiores da casa Baeta distintos e contrastantes planos cromáticos definidos pelas paredes não portantes e pelos pisos ganham mais destaque e quase se contrastam com o despojamento quase casual dos interiores, que combinam vasos de plantas tropicais, um tradicional piano vertical, cortinas simples e móveis funcionais e modernos, mas de acabamento em tradicional palhinha, que combina e contrasta com o

desenho contemporâneo da mobília. O arranjo fala de uma vontade de morar de maneira moderna que ainda pode dar seguimento ao comentário de Lina sobre o pendor de Artigas para certa severidade puritana; mas que aqui já se mostra mais à vontade, menos duro, mais relaxado e mais vivencial - e bem menos cenográfico do que a proposta de interiores ativada por seu restauro (que à maneira de Viollet-le Duc, parece se propor, no seu restauro, buscar recuperar um estado original que bem pode nunca ter existido, como de fato).

Enquanto a casa Eames quer valorizar a domesticidade - a possibilidade de se morar confortavelmente e trazer a modernidade para a vida doméstica -, na casa Baeta a busca é menos do confortável e mais das referências modernas e tradicionais, com o jogo construtivista das cores remetendo à pintura da vanguarda moderna e as marcas da fôrma do concreto da fachada relembrando, segundo seu autor, “*a casa tradicional do Paraná*”. O estúdio, também presente na “Eames House”, na descrição de Artigas devia ser um local de descanso, onde pudessem ser feitas várias atividades – e de fato, trata-se da ampliação do “descanso” a meio-nível da escada. O pé direito duplo da sala de estar é ponto comum de semelhança entre essas duas casas, embora compareça, em termos construtivos, por razões distintas.



Figura 5 - Casa Elza Berquó, de Vilanova Artigas. Fonte: Revista 2G, 2010.

Mais tardia, a casa Berquó parece entretanto se aproximar mais da casa Eames, nem tanto pela arquitetura e mais pela ênfase na vivência do seu habitar. Também, pelo desejo de colocar a domesticidade como questão mais relevante de suas arquiteturas, sendo que na casa Berquó a aparência externa praticamente deixa de ser importante, eclipsando-se a favor da valorização de sua interioridade. Com somente um pavimento térreo sobre pequeno embasamento-garagem, segue sendo de concreto aparente, mas agrega uma variedade de materiais na definição dos seus pisos e na poderosa presença das suas quatro colunas interiores formadas por troncos naturais de madeira. Uma casa feita para a mulher que a vai habitar, e que nela dispõe de espaço para sua intimidade - assim como na proposta da casa de Ray.

Talvez a Casa Elza Berquó se enquadre mais nesta busca do confortável, da domesticidade, da casa para a mulher. Os ambientes da residência enfatizam

Uma certa informalidade na disposição dos móveis, objetos e vegetação, semi-organizados por meias paredes, tornando essa casa um espaço a ser intensamente vivido, mais do que uma máquina de morar. Uma casa para o cotidiano, talvez uma casa pragmática, talvez uma casa “para uma mulher liberal e ativa; é uma mirada, e sua luta [de libertação] de mais de um século que construiu essa idéia de domesticidade.”⁸

⁸ Zein, Ruth Verde. Artigas Pop. Cult. Seminário Docomomo, 2010.

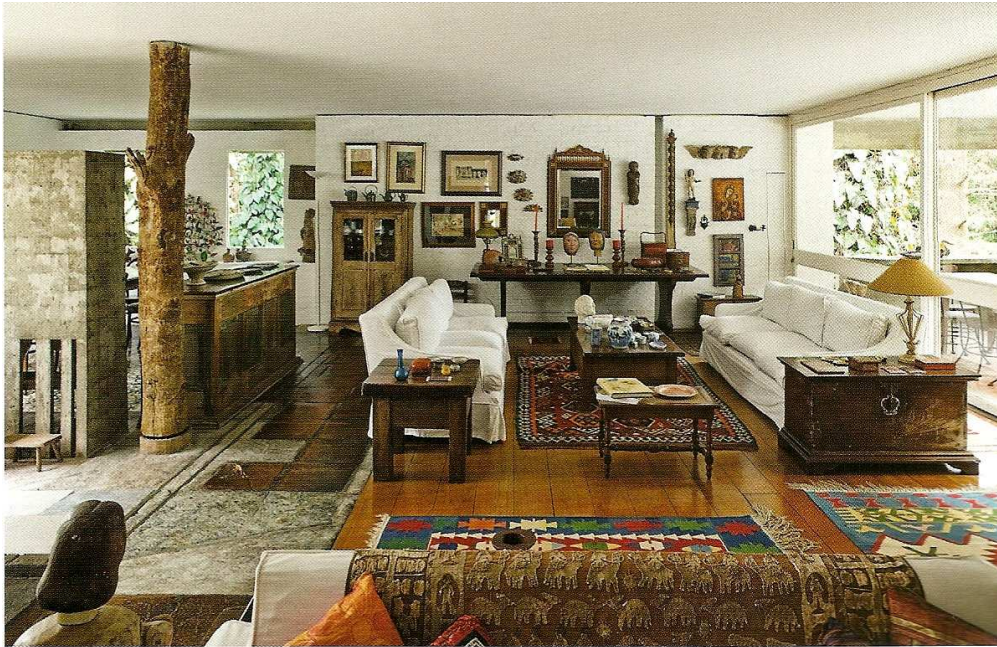


Figura 6- Interiores Casa Elza Berquó. Fonte: Revista 2G, 2010.

Outra proximidade possível entre as casas Ray Eames, Olga Baeta e Elza Berquó poderia ser sua afinidade com a filosofia pragmática, conforme sugere Iñaki Abalos, pois nelas também é possível se permitir, sem perda de sua unidade arquitetônica, certa capacidade de mudança e adaptação; a aceitação de uma verdade que pode ser afirmada como um caráter contingente, que abandona a busca de uma verdade única e definitiva. Ou como esclarece Abalos, para o pragmatismo “*a verdade é um processo em que a realidade e a mente adaptam-se uma à outra.[...] No pensamento pragmatista, a mente e o mundo (a teoria e a prática) não se encontram separados: constituem-se entre si.*”⁹

Nestas residências o caráter pragmático organiza uma proposta completamente distinta daquela das casas-manifesto positivistas da primeira modernidade – e que,

⁹ . (Ábalos, 2008, p. 173).

como sugere Abalos, pode ser constatada de maneira mais aguda na sua condição de parodia, ou seja, no filme que afinal de contas é uma sátira à residência moderna: “Mon Oncle” de Jacques Tati, de 1958. Se as casas positivistas não eram propostas a nenhum cliente definido – e sim a um usuário-padrão, que adotasse de maneira quase mecânica as bondades do estilo de vida moderno-progressista-maquinista, as casas Eames Baeta e Berquó se projetam e se constroem para famílias concretas, com desejos e vontades, e sem um rígido programa definido *a priori*.

São os anos dourados das décadas de 1945-1970, onde a modernidade aceita e conquista o conforto e a arbitrariedade da vida doméstica. Momento em que as idéias dos arquitetos se cruzam e as práticas materiais são o mote que permite novas propostas novas, que mais do que definir utopias, querem redescobrir o ser e o mundo: “*são as novas técnicas – sua invenção, transferência, manipulação – os verdadeiros operadores da imaginação pragmática.*”¹⁰.

Artigas opera com a invenção, transferência e manipulação ao construir uma residência com concreto armado, utilizando-se de sua plasticidade ao evocar “*as casinhas de minha infância*” com as marcas das fôrmas do material na fachada. Na casa Baeta se sente o prazer das cores, o gosto por deixar o espaço aberto e com circulações generosas, que permitem sombras – a arquitetura carregada de premissas, do ar intelectual do arquiteto, mas também vivenciável e mesmo transformável porque vai habitá-la. Na casa Berquó essas mudanças são possíveis e efetivadas, como se nota pelas sutis alterações que nela foram se introduzindo ao longo dos anos, e que podem ser percebidas com uma mirada intensiva sobre as sucessivas fotos que a registram em variados momentos.

¹⁰ (idem, p. 175).

Outro ponto importante de similaridade entre essas casas e que confirma seu “pragmatismo” – na releitura de Ábalos - é que em todas é a mulher que se afirma como protagonista de cada uma dessas casas,

essa mulher que permaneceu oculta ou em segundo plano em tantos outros arquétipos, uma mulher que é – e se sente – igual entre iguais, que habita, em plenitude, a casa e a cidade: não é a mulher nômade de Tóquio – não é uma mulher tradicional, nem possuída pelo consumismo -, mas uma mulher liberal e ativa; foi seu olhar e a sua luta de mais de um século que se construiu esta idéia de domesticidade.¹¹

Afirmar a questão da domesticidade, colocando a importância do papel da mulher na casa, que não é mais uma casa senhorial onde seu papel secundário será o de esposa submissa e servil (como na casa existencialista de Heidegger); esse é o ponto onde as casas de Ray, Olga e Elza se encontram mais uma vez.

Na segunda modernidade do pós segunda guerra as arquiteturas modernas se consolidam e se afirmam, mas não são mera continuidade: intensas transformações ocorrem, um novo modo moderno de encarar a vida, mais consumista, relaxado e até mais domestico, entroniza a residência unifamiliar como caso exemplar das arquiteturas das décadas de meados dos século 20, que é tanto lugar íntimo das pessoas comuns como protótipo que atende às novas premissas de modernidade. Nesta segunda parte do século 20 a busca por um lugar confortável assume papel protagônico, diferentemente das primeiras casas modernas construídas.

¹¹ (Ábalos, 2008, p. 179).

Bibliografia:

ÁBALOS, Iñaki. (2003). A boa-vida. Visita guiada às casas da modernidade. Editorial Gustavo Gilli, Portugal.

ARTIGAS, João B. Vilanova. (2004). Caminhos da Arquitetura. São Paulo: Cosac & Naify.

ARTIGAS, João B. Vilanova. (1997). Vilanova Artigas. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi.

BARDI, Lina Bo. (2009). Lina por escrito. São Paulo: Cosac Naify.

DEMPSEY, Amy.(2003) Estilos, Escolas e Movimentos.

FRAMPTON, Kenneth; WISNIK, Guilherme. (2010). João Vilanova Artigas. N° 54. 2G Revista Internacional de Arquitetura. Gustavo Gilli, Barcelona, Espanha.

KAMITA, J. M. (2003). Vilanova Artigas. São Paulo: Cosac Naify.

SMITH, Elisabeth A. T. (2006). Case Study Houses. Germany: Taschen.

ZEIN, Ruth Verde. (2010). Artigas Pop-Cult. Considerações sobre a cabana primitiva, a casa pátio e quatro colunas de madeira. Seminário Docomomo Brasil, 2010.

ZEIN, Ruth Verde. (2001). O lugar da crítica: ensaios oportunos de arquitetura. Porto Alegre: Centro Universitário Ritter dos Reis.

ZEIN, Ruth Verde. (2009). Habitat, Lina Bo Bardi y la Crítica de Arquitectura no alineada. Summa + Buenos Aires, v. 101, p. 32-41.

Arquitetura Brutalista. <http://www.arquiteturabrutalista.com.br/fichas-tecnicas/DW%201956-19/1956-19-fichatecnica.htm>; acesso em setembro de 2010.

VILLAC, Maria Isabel. (2002). La construcción de la mirada. Naturaleza, Ciudad y Discurso en la Arquitectura de Paulo Archias Mendes da Rocha. Tese de Doutorado, Cataluña.