

MODOS DE MORAR NA METRÓPOLE: A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES E DA DOMESTICIDADE NOS APARTAMENTOS DUPLEX MODERNOS

Sabrina Studart Fontenele Costa¹

Resumo: Este trabalho propõe uma análise da arquitetura moderna e sua relação com a vida cotidiana a partir do estudo de apartamentos duplex nos edifícios multifuncionais construídos nas metrópoles. Os arranjos espaciais dessa tipologia relacionavam-se originalmente com a ideia de economia na construção e com o discurso da funcionalidade do espaço que sugeria novas práticas domésticas levando em conta a entrada da mulher no mercado de trabalho, como também sua participação pela organização do lar e da família. As dinâmicas femininas nesses espaços podem ser compreendidas a partir de fotografias, desenhos e representações dos usuários e seu cotidiano. Essa pesquisa é motivada por imagens que demonstram interpretações diferentes das mulheres nesses apartamentos duplex. Enquanto na experiência soviética, uma fotografia de Vladimir Gruntal do interior do conjunto Narkomfin (1928-1929) registra uma mulher sentada entre papeis e livros reforça a atividade intelectual feminina; em algumas representações das experiências paulistas evidencia-se a mulher como a responsável pelos cuidados da casa e do corpo, como sugere os desenhos do arquiteto do conjunto Japurá (1945). O trabalho pretende focar o debate em São Paulo, mas deverá ainda refletir sobre as diferenças e semelhanças com outras experiências nacionais e internacionais de maneira a melhor compreender as formas de morar e as práticas domésticas entre as décadas de 1930 a 1960.

Palavras-chave: Arquitetura. Habitação. Domesticidade. Desenho. Fotografia.

A representação das mulheres na arquitetura moderna

O estudo da arquitetura moderna e sua relação com a vida cotidiana, com as relações de gênero e a produção cultural do período tem estimulado os pesquisadores a buscar novas fontes de estudo e a ampliar a análise sobre suas ideias e realizações. Beatriz Colomina (1999) já apontava as novas possibilidades de estudo a partir de outros campos de investigação - clientes, assistentes, fotógrafos, críticos, entre outros - que poderiam ajudar a desvendar aquilo que denominou “a vida privada da arquitetura moderna”. Este trabalho se relaciona diretamente com a pesquisa de pós-

¹Arquiteta e urbanista pela Universidade Federal do Ceará. Mestre e doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Desenvolve pesquisa de pós-doutorado com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo (Fapesp) no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas (Ifch-Unicamp), Campinas, Brasil.

doutorado que está em desenvolvimento no Ifch-Unicamp com apoio da Fapesp², sob a supervisão da profa. dra. Silvana Rubino, e tem como foco os apartamentos duplex propostos pelos arquitetos modernos, sua resposta ao modo de vida de que se propunha (e propagava) na primeira metade do século XX e a presença da mulher nos espaços domésticos.

Ainda nos primeiros meses de estudo, ao levantar as imagens dos exemplares mais emblemáticos dessas construções, ficou claro que as mulheres eram as principais figuras representadas em seus espaços domésticos. Esta proposta nasceu da tentativa de desenvolver um olhar mais apurado sobre os papéis que elas assumiam ou representavam nesses espaços propostos, assumindo-as ora como símbolos da inovação dos modos de vida, ora como possibilidade representação da família tradicional.

Os apartamentos duplex associavam-se à ideia de morar moderno, com as possibilidades de viver em espaços funcionais e racionais. O levantamento histórico sobre esta tipologia demonstra que a primeira vez que foi construído tratou-se de uma experiência soviética, tentando suprir os déficits habitacionais, como veremos de maneira mais detalhada no item a seguir, com células habitacionais organizadas espacialmente de maneira reduzida. A discussão da habitação mínima ganhou força nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM's) e chega ao Brasil influenciando diretamente os arquitetos da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. Assim, diversos conjuntos habitacionais se utilizaram desta organização espacial para pensar áreas racionais. Destacam-se nesse sentido, empreendimentos como os do edifício Anchieta (MM Roberto, 1941), Japurá (Eduardo Kneese de Mello, 1945), Pedregulho (Affonso Reidy, 1950), Guapira e Hicatu no conjunto residencial Ana Rosa (Eduardo Kneese de Mello, 1952), em grande parte fruto das iniciativas governamentais de produção de moradia.

No momento da proposta e da construção desses edifícios modernos, revistas, periódicos, colunas femininas de jornal apresentavam sugestões de como organizar as casas de maneira mais prática e anunciavam os aparelhos e facilidades domésticas (fogão, geladeira, gás). Entre os arquitetos, o discurso pela busca de um modo de vida moderno estava presente em manifestos que marcaram gerações, como também em memoriais descritivos de projetos ou em artigos de revistas especializadas. Além dos argumentos teóricos, desenhos, croquis e fotografias buscavam convencer os possíveis clientes, empreendedores ou um público mais amplo. Tim Benton, em seu livro sobre a casa modernista, afirmou que “Le Corbusier developed a tactic of seducing his female clients with little sketches showing how their house would like” (BENTON, 2006, p. 35). Em seus croquis, as

² Bolsa de pesquisa de pós-doutorado, processo 2016/08717-0.

figuras femininas estão ora sentadas nos sofás, ora andando nos terraços, ora tomando café e apreciando a vista. Segundo Benton, esta era uma tentativa de aproximar as possíveis financiadoras da abstração dos projetos de arquitetura. Neste trabalho, partiremos da análise de desenhos e fotografias para compreender o papel que a mulher assumia ou representava nestes espaços modernos.

A representação da força da mulher soviética em uma imagem

O primeiro exemplar que se utilizou da tipologia dos apartamentos duplex foi o conjunto Narkomfin, realizado em 1928 pelo Comitê de Construções Estatais na região central de Moscou. Projetado pelo arquiteto Moisei Guinzburg, o complexo reúne diversas áreas de atividades coletivas que estimulam a convivência intensa entre os seus habitantes - como a cozinha e sala de jantar coletivas, lavanderia, serviço de limpeza dos alojamentos, jardim de infância, ginásio esportivo, biblioteca e um terraço – e apartamentos de dois níveis com áreas mínimas (entre 27 e 30 metros quadrados).

Uma fotografia de um apartamento na década de 1930 apresenta uma mulher na sala de seu apartamento duplex. A foto foi tirada pelo Vladimir Gruntal³, provavelmente pouco depois da inauguração do conjunto habitacional, em Moscou. A mulher encontra-se centralizada em relação ao enquadramento, no meio da fotografia. Sentada em uma cadeira, com cabelos curtos, sapatos de salto e sobretudo, ela se debruça sobre uma prancheta (uma tábua sobre cavaletes) repleta de papéis. Sua aparência reforça a ideia de uma leitora concentrada em sua atividade intelectual. A disposição dos móveis na pequena sala parece demonstrar que apesar de várias poltronas – uma maior atrás dela, outra a sua frente – o móvel onde ela se encontra tem um forte protagonismo no ambiente. Enquanto esta prancheta e sua cadeira encontram-se no meio da sala, próxima à grande janela em fita é possível ver uma outra escrivaninha, outra cadeira e uma pilha de documentos.

Vânia Carvalho em seu livro *Gênero e Artefato* analisa objetos e mobiliários relacionados à temática masculina e feminina no contexto brasileiro da passagem do século XIX para o século XX. Carvalho reconhece símbolos da força masculina em objetos como óculos, canetas, livros, máquinas de escrever, além dos móveis. “O mobiliário ajuda seu proprietário a trabalhar melhor. Ideias modernas e móveis adaptados querem dizer aqui uma busca de otimização entre as necessidades do trabalho e as respostas funcionais que o mobiliário pode dar. O móvel é um facilitador e, como tal, o seu uso deve ser confortável, oferecendo ao corpo agilidade, o que significa economia de tempo,

³ Vladimir Gruntal foi um fotógrafo russo que registrou alguns edifícios soviéticos e fez parte do grupo de Alexander Rodchenko.

também uma ideia moderna” (CARVALHO, 2008, p. 67). Sua proposta pode ser aplicada ao estudo desta fotografia no que diz respeito aos objetos relacionados ao trabalho intelectual. As poltronas são reconhecidas como mobília utilizadas pelas figuras masculinas no ambiente de trabalho. Nesta fotografia, a sala assume mais o perfil de um espaço de trabalho do que um de refeição ou de encontros familiares. Isto se dava porque estas atividades deveriam ocorrer nos espaços comunitários: cozinhas coletivas, salas de ginástica, creches. A sala se coloca como espaço da mulher trabalhadora que se utiliza da leitura como instrumento de lazer ou de aperfeiçoamento profissional, hipótese reforçada pela presença da estante de livros a frente da leitora, onde volumes dispostos de maneira desorganizadas e papéis pendurados representam uma vida cheia de informações.

Françoise Navaihl defende ser fundamental compreender as transformações sociais por que passou a mulher soviética nas primeiras décadas após a Revolução de 1917. A mulher assumiu uma função diferente depois da dissolução da família burguesa tradicional. “A mulher obtém, desde logo, a igualdade total dos direitos civis. A organização comum das tarefas domésticas e a assunção pelo Estado da saúde e da educação dos filhos permitem-lhe trabalhar e ser economicamente independente” (NAVAILH, 1995, p. 282). O novo modo de vida socialista ali apresentado propunha convivência entre os habitantes e liberava a mulher trabalhadora das atividades do lar, o espaço arquitetônico acolhia esta nova mulher moderna.

As mulheres e suas salas de estar

Esta mulher leitora e intelectualizada pouco será representada ou registrada nas fontes iconográficas que se referem aos conjuntos habitacionais modernos. O exemplo mais famoso de um complexo que se utiliza da tipologia duplex é a Unidade de Habitação de Marselha (1945-1952), desenvolvido por Le Corbusier sob influência da experiência soviética como uma possibilidade de habitação em grande escala. O edifício tem 337 apartamentos, sendo a maioria duplex de três dormitórios, que se distribuem em seus quinze andares.

Uma pesquisa realizada no acervo do *Architecture and Design Study Center do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque* permitiu levantar e analisar dezenas de fotografias referentes a este edifício. No acervo do Moma, encontram-se arquivadas fotografias do edifício a partir do olhar de diversos fotógrafos - Lucien Hervé, José Luis Sert, Paul Niepoort, Bernard Hoesli, Fenno Jacobs - que registram a implantação do complexo em uma zona ainda rural, o período de construção (inclusive com os trabalhadores), a textura das fachadas e sua ocupação inicial. Beatriz Colomina

destaca a importância que as imagens assumiram na promoção da arquitetura moderna. “It is no longer possible to ignore how much of modern architecture is produced both in the media as media, and how much of architectural practice today consists in the production of images” (COLOMINA, 1999, p. 463).

Neste acervo, uma fotografia de Lucien Hervé se destaca ao registrar uma mulher na varanda olhando a paisagem de Marselha. Ela se localiza no centro da figura, em pé, de saia e camisa, cabelos presos, com as mãos pousadas sobre o peitoril do guarda-corpo de concreto. Sua posição central no enquadramento é reforçada pela abertura da varanda. O olhar do observador volta-se para o canto esquerdo da imagem pelas frestas de luz que entram na sala, ali encontram-se três cadeiras e uma mesinha no canto esquerdo da imagem destacam-se no enquadramento da cena. A mulher da cena não encara o seu fotógrafo, mas se coloca de costas para ele, com o rosto levemente virado como se observasse uma cena que ocorre no pavimento térreo.

Silvana Rubino, em sua tese de livre docência, analisa o caso de duas fotografias de poltronas onde suas autoras reclinam-se e escondem o rosto do fotógrafo. Lina Bo Bardi e Charlotte Perriand, segundo ela, “nas respectivas fotografias, estas mulheres vinculadas ao modernismo arquitetônico usam seus corpos como medida ergonômica para suas obras. Embora ocultem os rostos, como se quisessem se tornar anônimas, sabemos de quem se trata e em diversas ocasiões as fotografias foram utilizadas como assinaturas, como imagem-símbolo que remetia a autoria” (RUBINO, 2017, p. 03). O ocultar ao rosto remete à impessoalidade. Tomando como base este argumento, podemos compreender que a mulher que se encontra na varanda de seu apartamento, de costa para o fotógrafo e que se deixa registrar apenas de perfil, demonstra a ideia de que ela é uma moradora sem diferencial daquele apartamento que se deixa encantar pela paisagem de Marselha. Seu anonimato reforça a ideia da satisfação de qualquer morador naquela habitação.

Neste sentido, outra fotografia do conjunto habitacional – uma das mais famosas e difundidas obras do arquiteto franco-suíço – apresenta a cena de um casal em um dos apartamentos. As duas pessoas que estão na cena colocam-se nos vértices da imagem compondo a diagonal da composição. Na ponta inferior esquerda, uma mulher sentada em um banco de concreto está costurando um tecido xadrez. Ao seu lado, uma cesta de vime (onde provavelmente ela deve guardar seus equipamentos de costura). Na ponta direita, um homem também está sentado em uma prancheta. Aqui a mulher assume a função tradicional das jovens senhoras – realiza pequenos trabalhos tradicionais – enquanto a figura masculina da foto desenvolve o trabalho intelectual. No

centro da imagem, é possível visualizar uma mesa de centro baixa com um vaso de flores de desenho mais rebuscado com um cinzeiro de vidro compacto e monolítico. As duas peças no centro da imagem parecem dialogar diretamente com as figuras dispostas em diagonal: ela exerce uma ação manual e tradicional caracterizando-se como figura decorativa (as curvas de seu penteado em coque remetem ao desenho do vaso de flores), enquanto ele se ocupa do esforço intelectual (seria um arquiteto, um desenhista ou um leitor?). No enquadramento do fotógrafo, o banco onde ele está sentado está alinhado exatamente com o cinzeiro. No interior dos apartamentos, misturam-se peças modernas de mobiliário (a exemplo da cadeira BKF, luminárias e quadros), com peças pré-moldadas de concreto e móveis tradicionais.

Segundo Vânia Carvalho, “retratos fotográficos serviram de material de apoio para algumas hipóteses de trabalho, especificamente para a demonstração do modo diferenciado de objetivação da mulher no espaço da casa, o que necessariamente implica um modo diferenciado de expor o próprio corpo ou de colocar-se ao lado do homem nas poses convencionais do retrato de estúdio” (CARVALHO, 2008, p. 34). Tanto Lucien Hervé quanto René Burri foram dois colaboradores ativos de Le Corbusier que registraram intensamente suas obras. No caso da Unidade de Marselha, as fotos encontradas no acervo pesquisado no Moma demonstram que era objeto de interesse cenas do cotidiano dos habitantes dentro ou fora de seus apartamentos. No entanto, a maneira com que estes personagens – a mulher na varanda ou o casal na sala – se posicionam demonstra que não se trata de uma situação espontânea, mas uma encenação destes momentos cotidianos, planejada antecipadamente para demonstrar os papéis tradicionais que homens e mulheres ocupam neste inovador ambiente.

Nas moradas modernas, mas as práticas conversadoras

A imagem da mulher como símbolo de práticas inovadoras ou tradicionais vai ser difundida pelos arquitetos modernos na tentativa de apresentar seus projetos ou registrar as construções finalizadas e seus usos. Na década de 1950, no Rio de Janeiro, a iniciativa do Instituto de Aposentadoria e Pensões contratou o escritório MM Roberto para planejar a Casa da Bancária, uma iniciativa para as mulheres trabalhadoras solteiras, realidade cada vez mais comum nas grandes cidades, como aponta Carla Pinsky:

“Cresceu na década de cinquenta a participação feminina no mercado de trabalho, especialmente no setor de serviços de consumo coletivo, em escritórios, no comércio ou em serviços públicos. Surgiram então mais oportunidade de empregos em profissões como as de enfermeira, professora, funcionária burocrática, médica, assistente social, vendedora

etc., que exigiam das mulheres uma certa qualificação e, em contrapartida, tornavam-se profissionais remuneradas. Essa tendência demandou uma maior escolaridade feminina e provocou, sem dúvida, mudanças no status social das mulheres” (PINSKY, 2013, p. 624).

O conjunto nunca foi executado, mas suas representações demonstravam a ideia que se tinha para espaços voltados a esta nova realidade social: mulheres independentes e livres nas grandes cidades. Nos croquis dos Robertos, as mulheres estão no lobby, no restaurante e em suas células habitacionais. Uma análise desta última representação traz elementos importantes da proposta, um ambiente pequeno com uma grande janela ao fundo é dividido por uma divisória e abriga móveis modernos: cama, prateleiras e uma chaise-longue. A figura feminina está nua no canto esquerdo do desenho e veste uma meia-calça. Todo o desenho sugere uma sensualidade na cena íntima.

No entanto, os estudos de Ana Paula Koury e Elaine Silva sobre alguns projetos dos IAPs neste momento indicam que a ideia apresentada nos desenhos diverge diretamente do caráter moralizante que tinham os conjuntos voltados ao público feminino. As autoras defendem que a proposta estava muito mais próxima de um pensionato cristão onde o controle e proteção do IAP poderia ser exercido.

“A casa da comerciária, representada pelo projeto dos Roberto e seus desenhos, expressa menos o que pretendiam os institutos de previdência e mais a imagem da liberação feminina que o movimento moderno defendia. O ambiente liberal, assim como a diversidade de equipamentos coletivos, que apontam para a criação de um novo modo de vida bastante socializado e idealizado, representava o desejo dos arquitetos, não assumido pelo IAPC” (KOURY; SILVA, 2013, p. 254).

Em São Paulo, uma iniciativa do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários (IAPI) na área central assume claramente o papel tradicional da mulher no conjunto habitacional moderno. Projetado pelo arquiteto Eduardo Kneese de Mello, o Conjunto Residencial Armando de Arruda Pereira (conhecido como Japurá) também se utiliza da tipologia duplex em seus apartamentos.

“Os Institutos de Aposentadoria e Pensões buscavam produzir moradias econômicas e acessíveis para seus associados, mas o equilíbrio econômico financeiro da intervenção e o retorno dos investimentos eram aspectos importantes a serem considerados. Nesse sentido, a construção do edifício Japurá representou para o IAPI a busca de um investimento seguro para os fundos previdenciários” (BONDUKI; KHOURY, 2014, p.147).

Neste complexo habitacional, enquanto que a primeira torre, mais baixa, é formada por quitinetes destinadas a jovens solteiros (aqui, ao contrário do caso analisado no Rio de Janeiro, apenas homens podem morar sozinhos) e comércio, a grande torre tem 14 pavimentos e abriga 288 unidades habitacionais duplex que propicia a divisão entre espaços íntimos e os destinados a usos

sociais, e permite grandes economias na construção. Os apartamentos duplex distribuem suas áreas sociais nos andares inferiores (sala, cozinha, despensa e hall da escada), enquanto que os andares superiores abrigam dois quartos e banheiro.

Alguns desenhos demonstram a ideia do arquiteto para a vida no conjunto habitacional. Em todas as pranchas do projeto, são apresentados balões com as práticas de seus usuários. Para Beatriz Colomina, “drawing is an instrument of the *recherche patiente*. It is a technique to overcome the obsessive closure of the object, to reincorporate it into the process, a process of “no beginning and no end” (COLOMINA, 1987, p. 10). Os desenhos apresentados em um livro sobre o empreendimento - e reproduzidos na revista *Acrópole* (1948) - demonstram as possibilidades de atividades nas áreas comuns, assim como nos espaços íntimos do conjunto a partir de suas moradoras.

Na prancha do pavimento superior, dois balões referem-se às atividades desempenhadas pelas mulheres no interior dos apartamentos: lavar roupa e costurar. Nas áreas comuns, está mesma mulher apresenta a possibilidade lazer na cobertura: enquanto uma figura feminina de calça, camisa e cabelos longos aprecia a paisagem olhando pelo binóculo os altos edifícios representados, uma outra repousa numa espreguiçadeira de biquíni e óculos de sol. Enquanto a planta do pavimento térreo do conjunto demonstra as possibilidades de uso das áreas comuns também se utilizando das mulheres em atividade: no salão de beleza deitada numa cadeira enquanto uma mulher cuida de suas unhas e outra de seu cabelo, ou no restaurante/ bar do conjunto onde ela tomaria uma bebida. As ilustrações representam esta mulher em dois estereótipos femininos: a mulher responsável pelos cuidados da casa e de seu corpo.

Diversos estudos apontam as décadas de 1940 e 1950 como o momento em que as mulheres avançam em seus estudos e lançam-se nas cidades. Elas buscam cursos de inglês, de datilografia, procuram empregos, caminham pelas galerias comerciais modernas no fim do dia, cafés, galerias de arte, teatros e cinema implantados nos novos edifícios modernos – ou seja, aproveitam a liberdade possível na cidade. No entanto, nos croquis dos arquitetos modernos elas são representadas em hábitos tradicionais e no interior de seus espaços de refúgio: a casa.

Os espaços vazios da arquitetura moderna

No caso dos conjuntos modernos com apartamentos duplex, é interessante observar que muitos exemplares são registrados vazios, especialmente no que se refere aos exemplares brasileiros. Auriel Hedvig⁴, em sua coluna de decoração da revista Acrópole, apresentou as possibilidades de se decorar um apartamento duplex a partir de dois “estilos”. Nos dois casos apresentados, seja a opção moderna ou a clássica para a apropriação do imóvel, o apartamento está vazio. A presença da escada, dos móveis e de plantas demonstram as propostas e as possibilidades de uso, mas não há representação de seus usuários. Apesar de não demonstrar a que público se voltava o apartamento e ampliar as possibilidades de moradia, um artigo em um dos principais periódicos da década de 1950 que se volta a esta tipologia – o morar nos apartamentos duplex – demonstra a importância que o tema assumiu na cidade.

O vazio também foi vislumbrado no Esther, o primeiro exemplar de conjunto multifuncional moderno com esta tipologia na cidade de São Paulo (ATIQUÉ, 2013). O prédio foi ricamente registrado para a exposição (que se tornaria livro) “Brazil Builds” na década de 1940, quando foi descrito como o melhor exemplar da vida moderna (GOODWIN, 1943). Neste livro e em diversas outras publicações sobre o edifício, as fotografias registram os apartamentos vazios, sem mobília e sem moradores. Os apartamentos se apresentam como possibilidades livres para moradores com qualquer tipo de vida e não se vinculam diretamente com o “homem moderno”.

Representação e prática das mulheres (modernas)

Quanto às mulheres que se apresentam nas propostas dos conjuntos modernos, elas são vistas ora como independentes, ora como uma dona de casa tradicional. Na sociedade soviética das primeiras décadas após a revolução, que diluiu a família burguesa e integrou à força feminina ao campo do trabalho, a figura feminina precisava ser retratada e difundida como aquela que tem a possibilidade de romper as práticas domésticas tradicionais. “A mulher é, em primeiro lugar, uma trabalhadora, e a feminilidade tradicional é denegrada, pois está ligada ao antigo regime burguês” (NAVAILH, 1995, p. 286). Esta mulher livre também será representada na Casa da Bancária onde é exibida como uma profissional que atua no mercado de trabalho, que tem a possibilidade de circular pelos espaços sociais do seu conjunto habitacional e também usufruir da cidade. Nos dois casos, as imagens ganham mais força do que a realidade em si. Na União Soviética, os direitos das mulheres (ao aborto, divórcio, de dividir a responsabilidade de criação dos filhos com o Estado) foram

⁴ Auriel Hedvig foi colunista da Revista Acrópole entre 1953 e 1956. Suas reportagens lançavam dicas de decoração dos espaços e disposição dos mobiliários. Acredita-se que se trate de um pseudônimo, mas até então não foram encontradas informações mais aprofundadas sobre este profissional.

diluídos alguns anos depois de anunciados; enquanto no Rio de Janeiro, a liberdade da mulher é mais forte na representação do que na prática, como apontou o estudo de KOURY e SILVA (2013).

Nos outros exemplares, as mulheres são apresentadas em fotografias e desenhos de maneira tradicional, cuidando de seus afazeres domésticos e de seu corpo. Estas imagens conservadoras tentam convencer investidores e moradores de que a proposta de espaços funcionais e racionais propostos pelos arquitetos modernos é possível para qualquer perfil de usuário. Em outras palavras, qualquer família pode viver bem em um arrojado edifício moderno.

Referências bibliográficas

ATIQUÊ, Fernando. *Memória Moderna: a trajetória do Edifício Esther*. 2ª. Edição. São Carlos: RiMa, 2013.

BENTON, Tim. *The modernist home*. London: V & A Publications, 2006.

BONDUKI, Nabil; KOURY, Ana Paula (orgs). *Os pioneiros da habitação social no Brasil: onze propostas de morar para o Brasil moderno (volume 3)*. São Paulo: Editora Unesp, Edições Sesc São Paulo, 2014.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: os sistemas domésticos na perspectiva da cultura material*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2008.

COLOMINA, Beatriz. *Le Corbusier and Photography*. Número 4. Nova York: Assemblage, outubro de 1987, pp. 6-23.

_____. The private life of modern architecture. Volume 58, número 3. Nova York: Journal of the Society of Architectural Historians., setembro 1999.

GOODWIN, Philip L. *Brazil Builds: architecture new and old 1652 – 1942*. Nova York: MoMA, 1943.

HEDVIG, Aurel. ACRÓPOLE. *O moderno e o antigo – decoração*. São Paulo: Revista Acrópole, 1955, n. 196, pp. 198-199.

KNEESE DE MELLO, Eduardo. *Apartamentos para industriários*. IAPI delegacia de São Paulo. Rua Japurá – São Paulo. São Paulo, Acrópole, nº 119, p. 281-287, 1948.

KOURY, Ana Paula; SILVA, Elaine Pereira. *Casa da Bancária: um ambiente cristão e moderno para a integração das mulheres no mercado de trabalho*. In: BONDUKI, Nabil; KOURY, Ana Paula (orgs). *Pioneiros da habitação social. Onze propostas de morar para o Brasil moderno. (volume 3)*. São Paulo: Editora Unesp, Edições Sesc São Paulo, 2014.

NAVAILH, Françoise. *O modelo soviético*. In: PERROT, Michelle; DUBY, Georges. *História das mulheres no ocidente*. Porto: Edições Afrontamento, 1995, pp. 279-307.

RUBINO, Silvana Barbosa. *Lugar de mulher: arquitetura e design modernos, gênero e domesticidade*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2017. (tese de livre docência).

Ways of living in metropolis: the representation of women and domesticity in modern duplex apartments

Abstract: This work proposes an analysis of modern architecture and its relation with everyday life from the study of duplex apartments in the multifunctional buildings built in metropolis. The spatial arrangements of this typology were originally related to the idea of economy in construction and to the discourse of space functionality that suggested new domestic practices taking into account the entry of women into labor market, as well as their participation by the organization of home and of family. The feminine dynamics in these spaces can be understood from photographs, drawings and representations of inhabitants and their daily life. This research is motivated by images that demonstrate different interpretations of women in these duplex apartments. While in the Soviet experience, a photograph of Vladimir Gruntal from the interior of the Narkomfin ensemble (1928-1929) records a woman sitting between papers and books reinforces female intellectual activity; in some representations of the experiences of São Paulo, the woman is shown to be responsible for the care of the house and body, as suggested by the drawings by the Japurá architect (1945). The paper intends to focus on the debate in São Paulo, but should reflect on the differences and similarities with other national and international experiences in order to better understand the ways of living and domestic practices between the 1930s and 1960s.

Keywords: Architecture. Housing. Domesticity. Drawing. Photography.