

7

Significados da casa brasileira

Em *A poética do espaço*, Gaston Bachelard apresenta um estudo fenomenológico da casa – “*nosso canto do mundo*”, “*nosso primeiro universo*”⁴⁹⁶. O filósofo investiga os significados do porão e do sótão (com sua polaridade e oposição entre o irracional e o racional, o inconsciente e o consciente), os significados dos cantos e corredores, da escada (que conduz ao porão, que conduz ao sótão, que sobe até o quarto), com seu signo de ascensão⁴⁹⁷. Para cada espaço da casa, atribui um significado, um sentido.

Considerando-se o sobrado brasileiro do oitocentos e tomando como exemplo aquele visitado por Vauthier, é possível

496 BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 24. (Primeira edição: 1957).

497 Idem, *ibid.*, p. 36-42.

investigar os significados da casa, não do porão⁴⁹⁸ ao sótão, mas do térreo, do rés-do-chão, ao espaço situado sob a cobertura.

De um modo geral, o sobrado apresentava quartos de escravos e hóspedes no térreo; uma área de domínio do homem no pavimento superior com frente para a rua; e espaços ocupados pelas crianças, mulheres e escravas, afastados da rua tanto no sentido longitudinal (nos pavimentos intermediários) como no sentido vertical (incluindo o uso do sótão).

O dormitório destinado aos escravos situado no térreo era o primeiro indício forte de uma casa construída para e por uma sociedade escravocrata. Esse dormitório, ao rés-do-chão e próximo à rua, localizava-se na área menos valorizada da residência. Ao vestíbulo, situado logo à entrada da construção, também não se atribuía grande valor; localizado no térreo, ao lado do quarto de escravos, não apresentava luxo ou requinte, representando antes um espaço de transição entre a rua e os compartimentos destinados aos proprietários da casa. O estreito corredor que ligava o vestíbulo ao pátio era escuro e sombrio, iluminado apenas pelas aberturas das extremidades da casa; um local de passagem e circulação, que unia e separava o espaço público do privado.

O quarto de hóspedes, da mesma forma que o dormitório dos escravos, ficava ao rés-do-chão, com um sentido ambíguo: ao mesmo tempo em que indicava uma gentileza do proprietário, garantia a hospedagem apartada de seus familiares – o hóspede era abrigado junto aos escravos e não junto à família do proprietário, impondo-se um distanciamento espacial e social.

498 A casa brasileira urbana do século XIX na maioria das vezes não teve porão que atemorizasse ou incitasse a imaginação; era uma casa erguida acima do solo, que assumia um sentido vertical ao mesmo tempo em que se estendia ao longo de lotes estreitos e compridos. A ideia do porão tornou-se comum somente em fins do século (seja por questões de higiene e de salubridade, seja por influência estrangeira), no momento em que o antigo sobrado deu lugar ao palacete e o mucambo deu lugar ao cortiço e às casas e vilas operárias – com porão, mas sem sótão.

O pátio, quando não estava circundado pelas paredes da habitação, era às vezes quintal, outras vezes jardim, correspondendo ao único espaço livre da residência de uso particular. A cocheira no fundo do lote era o espaço destinado à guarda e manutenção dos animais. Antecedeu a garagem no modo individualista de proteger e guardar os meios de transporte particulares empregados na circulação urbana.

O acesso ao primeiro pavimento dava-se por meio de uma escada estreita disposta no sentido transversal da construção – pode-se dizer que dividindo a casa em duas partes quase simétricas. Essa escada dava para o corredor estreito do térreo, podendo facilmente passar despercebida, não fosse a claraboia na cobertura que iluminava seus degraus em algumas edificações.

O primeiro pavimento era o primeiro espaço verdadeiramente familiar dessa construção, sendo ocupado de fato pela família do proprietário. De um lado da escada encontrava-se a sala de frente, dando para a rua – domínio do *pater familias*; do outro lado, a sala posterior, dando para o pátio – lugar mais íntimo e reservado. Ambas as salas eram iluminadas por meio de aberturas dispostas nas fachadas principal e posterior da residência, que possibilitavam um contato visual com a rua e com as áreas externas do edifício.

À esquerda e à direita da escada, ficavam as alcovas sem iluminação direta, mas fechadas com portas envidraçadas. Eram os dormitórios dos senhores, das filhas e crianças da família.

A sala da frente era a área mais social da residência, onde se recebiam as visitas. Seu mobiliário era simples e escasso, não revelando opulência. As portas-janela desse compartimento abriam para uma pequena sacada que garantia um contato ainda maior entre os moradores da casa e o espaço público – a rua.

O corredor do térreo praticamente se repetia no primeiro pavimento, como área de circulação que interligava e separava espaços mais sociais e espaços de maior intimidade. A mesma escada que dava acesso ao primeiro pavimento seguia para o

sótão – a área de serviço da residência, onde estavam localizadas a copa e a cozinha e uma área íntima configurada pela sala de jantar ou varanda. Se o dormitório dos escravos ficava no térreo, junto ao rés-do-chão, as escravas tinham seu alojamento no sótão, junto à área de serviço – estavam mais distanciadas e mais protegidas da rua.

Enquanto a sala de frente do primeiro pavimento era o local cotidiano do homem da casa, a sala posterior e o sótão eram os lugares onde a mulher passava a maior parte do dia; os espaços sociais de maior intimidade.

Esquemáticamente, tinha-se o seguinte: o térreo junto à rua não era ocupado pela família, mas por escravos e hóspedes; o primeiro pavimento era ocupado pela família, mas a sala voltada para a rua era antes área do homem que da mulher e a sala voltada para o pátio era área antes da mulher e das crianças e suas mucamas, que do homem; o sótão era a área social mais íntima e também área de serviço, sendo predominantemente ocupado durante o dia pela mulher e pelas escravas.

O sótão da casa brasileira oitocentista não era portanto lugar de sonho, como propõe Bachelard em sua análise da casa, mas local de trabalho e refeições. O térreo não era ocupado pela família, sendo tratado quase como um prolongamento da rua e, portanto, desprezado na sua condição de parte da habitação – era o lugar dos escravos e dos outros, não era o lugar da família. A esta se destinava o primeiro pavimento e outros pavimentos intermediários, separados do térreo por uma escada estreita e iluminada, conformando espaços sociais e íntimos; as áreas mais valorizadas da residência.

O sobrado oitocentista era uma casa com dormitório para escravos – resultado de uma sociedade escravocrata; uma casa onde se percebia uma clara segregação espacial entre a família e os escravos, entre a família e os hóspedes, entre o homem e a mulher, com áreas de domínio deste ou daquele ocupante da habitação, que no entanto conviviam no mesmo espaço e muitas vezes se misturavam na própria residência – no sobe-e-desce

das escadas, no entra-e-sai da construção, no transporte de alimentos, na retirada de detritos orgânicos, nos afazeres domésticos, na dinâmica social do dia-a-dia; era a casa patriarcal onde curiosamente o proprietário ocupava uma área bastante restrita em comparação aos domínios da mulher; uma casa que se protegia da rua e dos espaços públicos por meio de um distanciamento vertical. Não lembra a casa sonhada, mas a casa produzida para suprir as necessidades da sociedade brasileira do século XIX. Pode-se dizer, à maneira de Gilberto Freyre, que era lugar de guardar escravos, lugar de guardar mulheres, mais do que abrigo sonhado e imaginado.

Em oposição ao sobrado, estava o mucambo, que muitas vezes podia representar o sonho do sobrado. Repetia em sua organização interna a divisão do primeiro pavimento deste último: sala na frente, quartos e varanda. Entretanto não possuía escadas, nem sótão, nem andar algum além do térreo – à exceção dos mucambos com sótão ou com um pavimento adicional, como observa Gilberto Freyre⁴⁹⁹. Além disso, era construído com os materiais mais simples; uma construção quase vegetal. Ecológico, integrava-se perfeitamente à natureza do entorno.

O mucambo talvez tenha sido mais sonho de casa que o sobrado; erguido pelas próprias mãos do futuro morador, era quase ninho, aconchego, o sonho de abrigo realizado, efetivado, ainda que nas áreas menos apropriadas, alagadiças, áreas de mangue. Compunha harmoniosamente a paisagem entre palmeiras e coqueiros.

Não era a casa com abrigo para o escravo, mas a casa do ex-escravo, do escravo fugido, que trançava as paredes, arranjava a cobertura. Não era a casa do patriarca, mas a casa da família mais simples, sem recursos. Não era a casa efetivamente urbana, mas a casa rejeitada e negada pela cidade.

O mucambo não era construção sólida, para uma vida inteira, mas construção efêmera que a enchente levava, que o

499 FREYRE (1936), *Op. cit.*, p. 414.

vento mais forte podia derrubar. Neste caso, erguia-se o mucambo outra vez e quantas vezes fossem necessárias – bastava a vontade própria, o esforço próprio, o exercício próprio. Casa tão bem acomodada à natureza, que a natureza levava embora e a paciência refazia.

Sala, dois quartos e varanda – o abrigo mínimo planejado pelo morador. Casa auto-construída, de palha, de folha de coqueiro, de capim. A antítese do sobrado, no que este possuía de sólido, de urbano, de escravocrata, de patriarcal. O mucambo representava a liberdade de se habitar em qualquer lugar, a possibilidade da mudança, a quase ausência de raízes fixas, de sedentarismo.

Era horizontal. Não possuía nem sótão, nem porão; realizava-se inteiro no térreo, junto à terra. Casa de quartos com janelas que se abriam para a natureza, para a paisagem.

A ausência de solidez, de peso no chão, de cobertura com telhas fez do mucambo a habitação desprezada pelos moradores do sobrado, subestimando-se também seus moradores. Para estes, o mucambo significava tudo o que possuíam, pois não possuíam nada além dele e dos poucos objetos nele contidos.

Mais do que o sobrado, o mucambo era o sonho de casa, o sonho de abrigo, ainda que não fosse a casa dos sonhos ou o abrigo sonhado.

Era um tipo de habitação que sintetizava culturas – a do negro e a do índio, misturadas à do branco na forma de distribuição dos cômodos internos. Era a casa que não se queria perder ou abandonar por ter sido construída pelas próprias mãos; a casa-natureza do homem, apesar de todas as suas carências de maior salubridade.

Palacetes, vilas e cortiços

Enquanto o sobrado urbano oitocentista resultou dos três séculos de formação da sociedade brasileira, patriarcal e escravocrata, o palacete correspondeu ao resultado do processo de-

nominado por Gilberto Freyre de “*re-europeização*”, consubstanciado na arquitetura de uso residencial, na forma urbana de morar.

Se o sobrado representava a tradição, o palacete representava o novo; se o sobrado era um dos tipos de casa já então tipicamente brasileiros, o palacete era a habitação de influência europeia, produzida segundo um programa de necessidades diferenciado, uma técnica construtiva diferenciada, com o emprego de materiais construtivos importados e de acordo com outros padrões estéticos. No espaço urbano, denotava a consolidação das mudanças sociais, políticas e econômicas.

Alguns dos primeiros palacetes possuíam porão, jardim lateral e quartos com janelas, tendo sido suprimido o sótão. O porão afastava a construção do solo, favorecendo o uso do térreo pela família. As janelas do térreo, a maior altura, distanciavam-se do olhar dos transeuntes. A implantação do jardim ao lado do edifício denotava a valorização dos espaços livres ajardinados do ponto de vista estético e social. Os quartos com janelas, além de suas condições mais salubres, simbolizavam uma liberdade maior para a mulher no sentido de poder ver e ser vista pelos transeuntes. Permitiam uma aproximação, ao menos visual, entre a mulher e o espaço público. A supressão do sótão e a maior extensão da fachada indicavam uma diferença essencial entre o sobrado e o palacete: enquanto o primeiro se estendia verticalmente, chegando a cinco ou seis pavimentos em algumas cidades, o palacete se estendia horizontalmente, com um número de janelas bem mais expressivo nas fachadas. Parte dos primeiros palacetes urbanos foi decorada externamente com detalhes e ornamentos neoclássicos – frontões triangulares, pilastras, frisos na platibanda que ocultava o telhado, estátuas greco-romanas; influência direta da Missão Artística Francesa no Rio de Janeiro e indireta nas demais cidades brasileiras.

O palacete se consolidou como a casa urbana mais rica e requintada nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras

décadas do século seguinte, com um programa de necessidades que incluía áreas como saguão, *hall* de entrada ou vestíbulo, sala de piano, biblioteca, *fumoir*, banheiro e w.c., de influência nitidamente europeia. A essa altura, o jardim circundava a residência, sendo projetado também segundo as tendências europeias e contribuindo não apenas para a valorização da arquitetura, como para a valorização do espaço urbano.

No palacete, o térreo abrigava as áreas sociais (vestíbulo, salas, biblioteca, escritórios) e de serviço (copa, cozinha, despensa, refeitório), sendo o pavimento superior destinado às áreas íntimas (dormitórios, *toilette*, banho). Em substituição aos antigos quartos de escravos, alguns palacetes possuíam no térreo um “*quarto de criada*” – normalmente estrangeira.

A mulher participava então ativamente da vida social, mas o palacete apresentava ainda resquícios da segregação interna do sobrado, com áreas de domínio do homem, áreas de domínio da mulher e áreas ocupadas predominantemente pelos serviçais.

Para as crianças, talvez mais do que para o adulto, não faltavam lugares de sonho no palacete: o *hall* com pé direito duplo, o banco de madeira sob a escada, os terraços e varandas, o gazebo no jardim. Lugares que ficaram guardados na memória onírica dos habitantes do palacete.

Se por um lado o sobrado não correspondia exatamente ao “*sonho de abrigo*”, à “*casa sonhada*”, o palacete era o “sonho de abrigo europeu”, era o querer-se morar aqui como na Europa, o desejar-se usufruir a cultura europeia e seu modo de vida; o palacete configurava arquitetonicamente o sonho de ser como o europeu, de apreciar o que o europeu apreciava, de morar como o europeu morava, de esquecer as tradições brasileiras, o passado colonial e escravocrata, as influências indígenas, africanas, orientais.

A arquitetura do palacete da passagem do século era eclética, produzida à francesa, à inglesa, à alemã, à suíça. Misturava todos os estilos e em cada palacete de modo peculiar, atribuindo

do um tom de ecletismo à própria paisagem. Eram ecléticos a arquitetura e os jardins, simbolizando ambos o poder e a riqueza de seu proprietário. O palacete e o jardim eram símbolos de *status* de modo semelhante à casa-grande de engenho do período colonial, com suas palmeiras marcando a entrada da edificação. O palacete era a arquitetura mais rica e mais opulenta, mas contraditoriamente nem sempre bem visto pelos europeus, a quem tudo parecia mesquinho e tacanho, falseado. Os primórdios da arquitetura do simulacro.

Mas enquanto o palacete simbolizava *status* e poder, a vila operária era o símbolo da opressão e do domínio dos industriais sobre os trabalhadores de fábrica. Possuía horários e regras rígidos numa forma de controle do modo de vida do operariado.

A vila operária correspondeu à concretização, no espaço urbano, da passagem do trabalho escravo para o trabalho livre, da substituição, muitas vezes, de trabalhadores negros por imigrantes, da introdução do sistema industrial com suas consequências econômicas; correspondeu a um novo contexto histórico-social.

A casa da vila era a casa higiênica em oposição ao cortiço; possuía banheiro individual, assoalho, piso na cozinha, às vezes porão baixo e espaços de uso comum pavimentados. Era, entretanto, a casa mínima, com sala, cozinha, um ou dois quartos e banheiro nos fundos, em que se observava uma sobreposição de funções em quase todos os cômodos: serviços realizados na sala e nos quartos, a cozinha utilizada como sala de jantar e copa, a sala de visitas utilizada como sala de jantar. Era a casa que fazia seu habitante buscar espaços mais amplos no exterior, na rua, no pátio – espaços de estar, de lazer e de sociabilidade; a casa que precisava do espaço público ou semipúblico (de uso comum) como complemento. A casa que de tão pequena diminuía a distância entre as pessoas: o pai, a mãe, o filho pequeno. Estes não se mantinham apartados como no palacete, permanecendo juntos dentro de casa, ainda que de modo não intencional.

A casa de vila não era a casa sonhada, mas a casa precisa; o abrigo mínimo pelo qual se lutava para que se tivessem as condições mínimas e essenciais para o trabalho cotidiano. Era a casa-salário, a casa como parte do salário, pela qual o trabalhador se submetia às exigências do patrão. Uma casa pequena, térrea, com ou sem jardim na frente, que simbolizava a luta e o modo de vida do operariado.

De qualidade inferior e de menor salubridade era o cortiço em comparação com a vila operária. O tipo de habitação mais simples e menos higiênico do espaço urbano de fins do século XIX. Preferido aos mucambos pelos imigrantes, como observa o sociólogo⁵⁰⁰, o cortiço muitas vezes correspondeu ao conjunto de cubículos insalubres dispostos lado a lado ao longo de um corredor estreito e sujo ao fim do qual se encontravam vasos sanitários e tanques de uso comum a todos os moradores. Esses cubículos, com um ou dois cômodos, destinavam-se a famílias inteiras. Erguidos com materiais de baixíssima qualidade, não possuíam cômodos suficientes, iluminação e ventilação adequadas, assoalho ou piso regular em todos os cômodos internos, banheiro individual, pavimentação nos espaços de uso comum. Eram menos que o abrigo mínimo necessário. Espaços degradantes que simbolizavam a luta pela sobrevivência nas piores condições de vida. Lembravam também a senzala na forma de distribuição (com os cômodos encarreirados) e muitas vezes se situavam nas proximidades de bairros operários ou em bairros abandonados pela camada mais rica da população.

Carlos Lemos⁵⁰¹ afirma que o cortiço “*não era bem uma casa, mas um conjunto de habitáculos singelos onde havia a superposição total de todas as funções da habitação*”. Um habitáculo e não uma casa propriamente dita. Nem a casa sonhada, nem a casa almejada, nem a casa de que se tem orgulho e saudade, nem a casa de que se quer lembrar. Habitação

500 FREYRE (1936), *Op. cit.*, p. 299.

501 LEMOS (1998), *Op. cit.*, p. 9.

diminuta onde tudo se passava no mesmo espaço e onde atividades como lavar roupa, cozinhar, estender a roupa no varal realizavam-se fora do âmbito privado, em áreas de uso comum. Construção sem porão e sem sótão, com fachadas de porta e janela que se repetiam, originando uma horizontalidade compartilhada por várias famílias separadas por paredes estreitas que não impediam a propagação do som, das vozes, das conversas íntimas. Habitação que suplantava o indivíduo, o individual, o estar só, o silêncio reflexivo.

Nas áreas de mangue, os mucambos apareciam distanciados na paisagem, garantindo a privacidade das famílias; no cortiço não havia lugar para privacidade, nem distanciamento entre os cômodos que promovesse arejamento e iluminação – os cubículos escuros tinham suas paredes manchadas de bolor.

Forma de habitação triste e tacanha, produzida por capitalistas que objetivavam uma renda extra por meio do aluguel. Estigmatizado pela promiscuidade que impunha e como foco de epidemias, foi banido da paisagem, embora continue existindo em outras formas arquitetônicas.

É possível estabelecer uma oposição (ou polarização) entre o cortiço e o palacete, ou entre o palacete e a vila operária, respeitadas as diferenças históricas e sociais, de forma semelhante à estabelecida por Gilberto Freyre entre o sobrado e o mucambo, a casa-grande de engenho e a senzala. São antagônicos, mas se complementam. O palacete só existiu porque havia uma massa de trabalhadores que habitava os cortiços e as vilas operárias.

