

2

O sofá e a sala

Neste capítulo nos ocuparemos inicialmente em apresentar um resumo sobre as origens e o desenvolvimento do sofá no mundo ocidental, desde seus possíveis primórdios ao final do século XX no Brasil. Para tal, procuramos observar a evolução técnica e produtiva do sofá, ficando atentos àqueles que, no período, atuaram como agentes nas instâncias de produção, de legitimação e recepção desse campo.

Na segunda parte do capítulo nossa intenção será investigar o que contribuiu para a atual configuração espacial das casas e apartamentos, destacando aí a sala de estar dos lares dos agentes pertencentes às camadas médias baixas da cidade do Rio de Janeiro, que acreditamos que seja similar a de muitas localidades espalhadas pelo Brasil. Para esse intento, tivemos de levantar as informações pertinentes desde o início do período colonial aos dias atuais. Dessa forma, acreditamos que seria possível entender o espaço da sala bem como da sua ocupação e o papel atribuído ao sofá nessa prática.

Nossa motivação teve base no forte caráter social que o móvel sofá traz consigo desde os primeiros modelos que foram usados pela aristocracia francesa, não apenas para impressionar e acomodar confortavelmente as visitas em diferentes cômodos, até naqueles mais íntimos e privados, como os aposentos das senhoras, dentro dos quais podiam ser encontrados sofás tipo cama conhecidos por *lit à la turque* (OATS, 1991: 107), que eram usados para conversar de forma mais descontraída e reservada. A nosso ver, mesmo considerando que as casas atuais sejam mais simples, equipadas com uma única sala intitulada desde o século XIX como sala de estar, de acordo com DeJean (2012: 79), acabou convertendo-se em um ambiente caótico por funcionar, ao mesmo tempo, como área de exibição e conforto, pelo menos na Europa (que em termos espaciais não deve diferir tanto daqui), esse caráter parece permanecer até hoje. Dessa forma procuramos, sempre

que possível, entender como o espaço da sala veio sendo configurado e como se davam as relações dentro dele.

2.1.

O sofá, fragmentos de uma origem e seu desenvolvimento

Considerando nosso objeto de estudo e suas peculiaridades, bem como o fato de estarmos em uma nação relativamente jovem às europeias, entendemos que seria oportuno apresentar um breve olhar sobre o desenvolvimento que o sofá sofreu desde as fases iniciais de sua elaboração e utilização na Europa até chegarmos ao Brasil. Lembrando que nesse momento nossa atenção voltou-se para instâncias de produção. Para atingir esse objetivo, destacamos os trabalhos de Oates (1991), que se preocupou em apresentar um vasto levantamento do mobiliário para diferentes finalidades, compreendendo o período que vai do Antigo Egito até o século XX, sempre que possível, procurando relativizar sua análise contrapondo a configuração estética, os materiais e as técnicas construtivas empregadas nos móveis desse largo período; Edwards (1994), que faz uma análise detalhada do desenvolvimento do campo de produção do mobiliário no século XX no espaço social da Inglaterra, procurando observar o circuito que vai da produção ao consumo, também se preocupando em apresentar os “avanços” de processos e de materiais nesse âmbito e por último DeJean (2012), que orientou seu trabalho para o que chamou de século do conforto, que teve início em 1670 na França, procurando enfatizar as mudanças ocorridas no interior das casas, como o quarto de dormir, o banheiro e a sala de estar, em que se destacam, entre outros móveis, os estofados e o sofá, ressaltando nesse contexto a noção de conforto, comodidade e sofisticação.

Antes de prosseguirmos, gostaríamos de deixar patente nossa desconfiança por esse tipo de estudo falsamente chamado de histórico. Temos por princípio teórico discordar de uma noção frequente. Essa noção afirma que fazer história é indicar factualmente dados, o mesmo que descrever sistematicamente as características de um objeto seguindo a linha do tempo. Esse tipo de viés metodológico hoje é tido como erro científico, além do mais se aproxima de ideologias passadistas que examinam os fenômenos históricos, sejam em objetos, sejam nas ações de homens e mulheres, procurando identificar essências

transcendentais ou anistóricas. Portanto, embora linear, a nossa descrição no emprego dessas fontes deve ser compreendida como um esforço para interpretá-las e não para segui-las como se produzissem conhecimento. Ademais, nos dias de hoje, julgamos ser muito difícil afirmar qual o verdadeiro sentimento de um homem do século XVII ao se sentar nisso que hoje chamamos de sofá. Afinal, embora sejamos descendentes desse homem, nossos valores simbólicos têm outras orientações, sentidos e significados. Talvez a única coisa que tenhamos em comum é o fato de, tal como ele, acreditarmos que comodidade, conforto e sofisticação podem ser vistos em um objeto que nós chamamos de sofá.

Olhando para trás, em um gigantesco arco histórico, podemos dizer que a produção de móveis para sentar, ou para descanso como prefere Canti (1999), remonta a períodos longínquos do Antigo Império Egípcio, do Antigo Mundo Grego, como também do Império Romano, identificados principalmente por meio de pinturas sobre vasos e outras superfícies, ressaltando que esse móvel dificilmente pode ser considerado como nós o enxergamos hoje.

Do mesmo modo, antes do século XVII, que corresponde ao marco inicial da produção de móveis no mundo ocidental, dentro das noções que correspondem aos aspectos contemporâneos de classificação do sofá, podemos destacar algumas ocorrências que contribuíram de forma significativa para esse nível de desenvolvimento.

Inicialmente é importante mencionar que objetos similares a cadeiras foram usados até o final do Império Romano, no século V, e pode-se asseverar que desapareceram durante o período medieval, só reaparecendo em meados do século XV (RYBCZYNSKI, 1986: 39).

Vale dizer que em grande parte do período medieval as casas mais simples tinham um só cômodo, dentro do qual ocorriam múltiplas atividades, entre elas dormir, cozinhar e até servir de estábulo, a exemplo do que nos relata Oates (1991: 36), sendo que os móveis eram raros e obrigatoriamente deslocáveis, haja vista as diferentes demandas que ocorriam diariamente no mesmo ambiente. Fato que também se dava nas casas burguesas, que, embora já possuíssem mais do que um cômodo, serviam para os encontros públicos, o que, evidentemente, implicava na ausência do que hoje entendemos como privacidade (RYBCZYNSKI, 1986: 44). Ademais, gostaríamos de ressaltar que, para existirem as noções contemporâneas de conforto, comodidade e sofisticação, precisaram antes da construção social da

noção de privacidade, que por sua vez também é um arbitrário cultural, uma noção simbólica.

A necessidade de deslocamento estendia-se também àqueles que tinham posses. Os dominantes da época, reis e outras autoridades, motivados pela falta de alimentos, pelas guerras ou por doenças, mudavam-se com certa constância e consigo levavam seus pertences. Assim sendo, precisavam que seus objetos de uso fossem portáteis, o que de acordo com DeJean (2012: 156) justifica “as palavras francesas para móveis [...] *meuble* (móvel), *mobilier* (móvel), do latim *mobilis*, o que pode ser movido”. Nesse ensejo é oportuno lembrar que a privacidade no morar não poderia ser concebida com as pessoas nômades, possuindo residências em múltiplos lugares.

Com as contribuições das pinturas flamengas como as de Jan Van Eyke e Robert Campin (Figura 4)¹⁰, é possível imaginar a simplicidade dos móveis das casas burguesas do século XV. Esses móveis que eram trazidos pelos mercadores flamengos que os colocavam no interior de suas casas, a exemplo dos costumes que ocorriam na França e na Borgonha, “refletiam não o gosto pessoal, mas a sua categoria ou posição social”, conforme nos atesta Oates (1991: 42). Daí pode-se inferir que os móveis não eram apenas necessários para o uso material ou físico, mas tinham uma importante dimensão simbólica, pois, entre outras coisas, visavam distinção social.



Figura 4 ROBERT CAMPIN. Anunciação, 1427–1432. Disponível em: <<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/56.70>>. Acesso em 15 out. 2013.

¹⁰ Considerando a originalidade da obra em relação à época em que foi realizada e por quem foi realizada, conforme alerta Burke (2001: 102), entendemos que os móveis e demais elementos dos interiores representados manifestam o estado da arte de então.

Por todo esse período a confecção dos móveis era oriunda das guildas de marceneiros, as quais detinham a responsabilidade e exclusividade no fornecimento desses produtos. É desnecessário dizer que o Renascimento trouxe contribuições para os interiores europeus no caminhar desse período. Um bom exemplo nesse sentido foram os assentos que funcionavam como caixas ou baús com trincos, hoje em dia chamados de “*cassone*”¹¹, dentro dos quais se guardavam pertences valiosos. Esse tipo de baú, com o tempo, ganhou encosto e posteriormente braços, passando a ser chamado de “*cassapanca*”, que pode ser considerado um sofá primitivo na visão de Oats (1991: 56). Eles obedeciam o mesmo conceito dos modelos antepassados, com a virtude de poderem ser ricamente decorados por meio do



Figura 5 Modelo de Cassapanca, Florença século XVI. Disponível em:

<<http://flintarts.org/art/collections/european/artists/unknown/furniture/cassapanca.html>>. Acesso em 15 out. 2013.

entálhe ou da pintura. Algumas “*cassapancas*”, embora ainda pudessem ser transportadas, já indicavam que a tendência de uso seria a de funcionar estacionada em algum local do ambiente, conforme pode ser visto na Figura 5.

Especialmente na região da Itália de hoje, merecendo destaque Roma, Veneza e Florença, houve uma sequência de eventos iniciada com migração de letrados gregos, fugidos da invasão de Constantinopla pelos turcos, que trouxeram para essas localidades importantes conhecimentos da antiguidade clássica como o

¹¹ O termo é italiano, mas sabemos que esses baús foram empregados por toda Europa.

manuscrito de arquitetura de Vitruvio, conforme nos assevera Oates (1991:52). A posição estratégica dessa região para atividades mercantis trouxe grande potencial de investimentos, inclusive para o campo da arte, que ficou patente com a profusão de artistas italianos, entre eles decoradores, arquitetos, pintores, que influenciaram grande parte da Europa e em especial a França. Outra razão para a existência dessa grande massa de criadores pode apoiar-se no grande Giotto, “exaltado como um mestre que tinha liderado um verdadeiro ressurgimento da arte”, que pelas mãos dele tinha o mesmo nível dos mestres da antiguidade da Grécia e de Roma, potencializando o Renascimento na Itália, que tinha como capital a Roma do passado (GOMBRICH, 1972: 167). De qualquer modo, esses artesãos superiores se viam pertencendo a um grupo de profissionais que estava, como os antigos, fazendo história, trazendo para o universo das coisas fabricadas objetos que jamais tinham sido concebidos.

No que diz respeito aos interiores, esses profissionais influenciaram fortemente os ambientes residenciais franceses do final do século XV até meados do século XVI, de forma gradativa atendendo os dominantes, em ordem de importância, começando, evidentemente, com os mais poderosos e abastados e, aos poucos, atingindo aqueles de menos posses.

Como consequência muitos avanços e melhorias foram implementadas no desenho dos móveis, como a inclinação do encosto dos assentos e a ampliação do acolchoamento, bem como dos processos que buscavam atender a demanda então crescente, contribuindo para uma profusão de transformações desse campo no século XVII. A grande variedade de móveis oferecida no mercado nesse período era então inédita, e, muito embora ainda não houvesse uma aplicação objetiva e criativa dos mesmos nos ambientes das casas, o fascínio crescente por esses objetos alimentavam um consumo sem precedentes (RYBCZYNSKI, 1986: 52).

Nesse sentido, um dos eventos que marcou e potencializou a produção de móveis foi a aquisição da *Gobelins* por Jean Baptiste Colbert, a mando de Luís XIV, em 1662, como parte de uma política de Estado para constituir e legitimar simbolicamente a monarquia absoluta¹². Com a transferência para Paris no mesmo período, a empresa, que tinha como objetivo atender a demanda de móveis pela

¹² BURKE, Peter. A fabricação do Rei. A construção da imagem pública de Luís XIV. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

corde, passou a se chamar *Manufacture Royale des Meubles de la Couronne Gobelins*, a partir de então atuando como fábrica de estofados juntamente a outros tipos de móveis, bem como da tapeçaria, sob a supervisão do pintor Charles Le Brun. Pode-se dizer que, em um curto espaço de tempo, os móveis produzidos pela então nova *Gobelins* refletiam projetos genuinamente franceses (DEJEAN, 2012: 158).

Com o tempo, a qualidade na execução e na elaboração dos modelos, bem como a preocupação com sua funcionalidade, com vistas à divisão de ambientes que vinha sendo implementada, assim como o início da diferenciação para o atendimento do poder de compra das diferentes classes sociais, propiciou a difusão desses móveis, vindo a influenciar o gosto de toda Europa no final do século XVII até meados do XVIII. A França então tornou-se referência em móveis e decoração de interiores (OATS, 1991: 91).



Figura 6 JAN STEEN, *Visita de Médico* 1658-62. Disponível em: <http://www.wga.hu/framex-e.html?file=html/s/steen/page1/doctor_v.html>. Acesso em 25 nov. 2013.

O frenesi de consumo por móveis residenciais no final do século XVII pode ser justificado pelo surgimento da forte noção de lar, de um espaço privado, que corria algumas regiões europeias, o que inclusive acelerou a mudança do foco da atenção dos arquitetos do exterior para o interior das construções (DEJEAN, 2012: 19).

Todos esses avanços no campo da produção de móveis não foram acompanhados pelo dos assentos na mesma intensidade. Não resta dúvida de que na época deva ter existido uma forte resistência às mudanças de

comportamento, ou do *habitus* social do período, pois até então poucos eram aqueles que vaziam jus ao privilégio de sentar, mas os assentos já existiam e eram usados, conforme pode ser confirmado por meio da observação das pinturas de

interiores das casas burguesas na Holanda¹³, no período entre 1650 a 1700, aí incluídos Pieter de Hooc, Jan Steen (Figura 6), Emmanuel de Witt e Johannes Vermmer. A despeito dos gêneros de suas representações, os ambientes retratados tinham poucos móveis que permitiam o sentar e, pelo menos aos nossos olhos, aparentavam ser muito desconfortáveis, daí podermos, com muito cuidado, inferir a nossa dúvida de saber se podemos estabelecer uma linha de continuidade histórica entre esses móveis e os que possuímos nos dias de hoje e que chamamos de sofá.

Se assim era com as cadeiras, tudo indica que com os estofados a raridade deveria ser muito mais significativa. Não só pela complexidade de construção como pelos custos no uso de enchimento e de tecidos. A bem da verdade, não era difícil encontrar quem fizesse uso de almofadas no chão (DEJEAN, 2012: 21).



Figura 7 Sofá Knole, disponível em <https://www.1stdibs.com/furniture/seating/sofas/knole-sofa/id-f_645336/>. Acesso em 20 jan. 2015.

Curiosamente, o primeiro móvel que se assemelha a um sofá, entendido como um assento para duas ou mais pessoas, geralmente almofadado, foi o modelo conhecido como Knole na região de Sevenoak, na Inglaterra, por volta de 1620 (Figura 7). O modelo possuía apoio para cabeça, que correspondem a braços laterais, articulados por meio de dobradiças e regulados por meio de um tipo de corda (OATS, 1991: 95).

Mas será na França em 1685, reinado de Luís XIV, que surgirá o primeiro modelo de sofá que na verdade correspondia a um canapé totalmente acolchoado e

¹³ Não podemos deixar de mencionar que as "pinturas de interiores domésticos devem ser vistas como um gênero artístico com suas regras próprias em relação ao que deve ou não ser mostrado" (BURKE, 2004: 109), contudo, entendemos que os móveis retratados são evidências da realidade tecnológica da época, conforme já explicitado na nota 9.

fornado com tecido. Pelo menos é o que nos relata DeJean (2012: 46), apontando o maior herdeiro do trono de Luís XIV, conhecido por delfim ou *Monseigneur*, que tinha um grande talento para moda e design¹⁴, como o grande responsável no desenvolvimento do sofá e de combinações deles advindas:

Em 1685, quando o novo tipo de assento estava apenas começando a ser criado, ele encomendou um modelo com mais de 2 metros acompanhado de quatro poltronas, todos estofados em veludo azul – o primeiro jogo de mobília para sala de estar ROUBO (1769 *apud.* DEJEAN, 2012: 46).

Nesse ponto, antes de continuarmos, achamos necessário frisar que as denominações sofá, canapé e marquesa por vezes são normalmente usadas no mesmo sentido qual seja – sofá. É certo que existe um generoso número de produtos que carregam consigo esse substantivo, que tem origem no termo árabe *Suffa* que, por sua vez, designa um conjunto de almofadas sobre as quais são colocados tapetes ou tecidos, sobre os quais podemos sentar. Para o presente trabalho preferimos classificar genericamente o termo sofá, conforme apontado na primeira página da nossa introdução.

Isso posto, podemos dizer que em termos de produção a passagem do canapé em madeira para o canapé forrado e estofado veio de forma gradativa enfraquecer a figura do marceneiro e o fortalecimento do estofador, que até então só cobria paredes com tecido. Em outras palavras, não só a atividade de gravação em marcenaria foi deixando de ter importância, pois ela não mais aparecia e consequentemente com o tempo foi sendo perdida, como o estofador que tinha contato direto com os clientes, dos quais recebia as encomendas ou a estes oferecia modelos já desenvolvidos, passou a agenciar o trabalho dos marceneiros, contratando seus serviços para a construção das estruturas do sofá.

Vale lembrar que, no período entre 1675 e 1740, assentos estofados, entre eles os sofás, eram todos projetos de “design”, ou melhor, isso que modernamente chamamos de “design”, em geral fruto de negociação entre clientes e arquitetos responsáveis tanto pela obra quanto pelos móveis (DEJEAN, 2012: 155-156). O sofá, embora já mostrasse sinais de um futuro promissor, ainda não era tão popular.

¹⁴ Respeitando a autora, estamos empregando o termo design, pois nessa época o termo (ele) não era utilizado.

A partir dessas considerações podemos entender as relações sociais ainda em voga nos dias de hoje entre os estofadores, os estabelecimentos comerciais de tecidos e os clientes que desejam reformar sofás antigos. Temos verdadeiras empresas que funcionam oferecendo sofás reconstituídos aos clientes de melhor poder aquisitivo, como a Viterbo no Rio de Janeiro.

É oportuno salientar que a autonomização progressiva do sistema de relações de produção, circulação e consumo de móveis já vinha ocorrendo associada a importantes transformações como a constituição de uma ampla gama de consumidores, o surgimento de produtores e empresários que gradativamente passaram a impor critérios técnico-normativos que regulavam o acesso de pretendentes a atividades no campo, a ampliação das instâncias de consagração que concorriam pela legitimidade simbólica dos modelos (BOURDIEU, 1997: 99-100), conforme poderá ser verificado abaixo e ao longo desta exposição.

Na passagem do século XVII para o XVIII foram lançados artigos e publicações especializadas que versavam sobre móveis e decoração de interiores, que também apresentavam as novas plantas residenciais propostas por arquitetos renomados (DEJEAN, 2012: 10), enfim, podemos verificar o surgimento de outros modos de “valorização” dos objetos usados no interior das casas que se ocupavam da consagração ou legitimação simbólica de um objeto de uso, o sofá. Evidenciando algo que se autonomizava simbolicamente em relação aos outros objetos empregados nas residências.

Rapidamente, as inovações nos primeiros modelos de estofados, sofás, poltronas ou correlatos, foram sendo implementadas, sendo que algumas permanecem até a atualidade como referência para a fabricação desses produtos. Na verdade, gostaríamos de ressaltar que o modo de construção do sofá até hoje permite modificações constantes na sua constituição, mas ele é essencialmente o mesmo objeto, com a ressalva: mais uma vez julgamos que não se trata do exame de uma coisa física, mas de uma noção simbólica sobre algo que possui uma semelhança formal. Uma das técnicas mais sofisticadas e engenhosas de estofamento conhecida por “*Châssis*” ou estofamento em chassis (1700 – 1715) caracteriza-se por uma estrutura avulsa aplicada sobre a estrutura e não diretamente sobre o conjunto tornando possível a substituição do tecido de forma prática e rápida sem a necessidade de aquisição de um novo sofá, permitindo o seu proprietário acompanhar a última moda da decoração (DEJEAN, 2012: 180).

No nosso entender, o hábito europeu de empregar tapetes e tecidos na decoração propiciou aos respectivos produtores um bom e crescente negócio, contudo a inovação citada, isto é, a nova noção de comodidade, conforto e distinção, atrelou a produção de sofás a dos tecidos, abrindo um mercado sem precedentes para o desenvolvimento constantes de novos padrões. Não é à toa que DeJean (2012: 187) afirma que em meados do século XVIII os estofados das residências mais elegantes chegavam a ser trocados 4 vezes ao ano.

O estilo francês conhecido por Rococó que “foi o primeiro [...] desenvolvido exclusivamente para o interior, em oposição ao exterior, [tendo sido com esse estilo que vários arquitetos se especializaram na decoração de interiores, que ocorreu] o desenvolvimento do conforto doméstico e, a longo prazo, possibilitou mudanças que se seguiram” (RYBCZYNSKI, 1986: 99-100).

Nesse período, os responsáveis pela configuração dos modelos de estofados buscaram inspiração no mundo árabe para o desenvolvimento, por exemplo, das “otomanas” – empregadas nos aposentos mais íntimos, e das “sultanas” – que



Figura 8 Cama Turca (Lit à la turque) de Jean-Baptiste Tiliard

[French, 1686 - 1766] – disponível em

<<http://search.getty.edu/museum/records/musobject?objectid=6778>>. Acesso em 30 out. 2013.

tinham as extremidades enroladas (OATES, 1991:107 e RYBCZYNSKI, 1986: 94). Nesses casos, tanto o nome como a “imagem” dos sofás, isto é, aquilo que eles significavam, remetiam a uma atmosfera oriental, ou seja, um ambiente de conforto e sofisticação. Um bom exemplo nesse sentido pode ser caracterizado pelo modelo do tipo cama turca ilustrado na Figura 8. Outros modelos desenvolvidos um pouco

distante desse conceito foi a “marquesa”, derivada da famosa *Bergeré*, e a *Confidante* (Figura 9), com dois lugares voltados um contra o outro.

Até meados do século XVIII, a França se manteria como referência em mobiliário e decoração principalmente pelo salto qualitativo dos ambientes cada



Figura 9 Confidante folheada a ouro, séc. XIX.
Disponível em: <<http://www.britannica.com/EBchecked/media/95056/Wooden-S-shaped-confidante-lacquered-in-red-and-gold-second>>. Acesso em 30 out. 2013.

vez mais compreendidos simbolicamente como confortáveis, aconchegantes e elegantes que as grandes residências conseguiram alcançar. Não podemos esquecer que esses valores são arbitrários culturais, e, dependendo da cultura a qual pertence o observador, o que parece elegante, confortável e aconchegante pode possuir sentidos diferentes. Nesses termos temos como referência mais conhecida o palácio de Versalhes (1682), pois mesmo para nossos ecléticos olhos modernos muitas vezes esses interiores nos parecem desconfortáveis, afetados e arrogantes.

Mas aos poucos esse modelo de suntuosidade e elegância foi atingindo aqueles não tão abastados agentes da sociedade francesa, que começaram a desenvolver um gosto por móveis finos e um desejo de seguir as tendências do que era consumido pelos dominantes para compor seus ambientes residenciais (DEJEAN, 2012: 207).

Contudo, a produção de móveis especiais nesse período era eminentemente artesanal e estava concentrada nas mãos das guildas extremamente organizadas com

artífices especializados que disputavam entre si seus respectivos espaços no mercado.

Os homens da classe média, os *marchands-merciers*, então em evidência, contribuíram para impor o sistema e para orientar o gosto dos que produziam mobiliário fino, sugerindo novas técnicas e alegres combinações de materiais para atraírem novos clientes (OATS, 1991: 110).

Dessa forma esses influentes *marchands-merciers*, por conta de suas práticas profissionais, eram ambulantes, circulando entre diferentes grupos sociais, atuavam como uma espécie de consultores tanto para a instância da produção, apontando as tendências para os lançamentos, como para instância de recepção, que sugeriam aos clientes o que comprar e como combinar. Em outras palavras, o que era produzido certamente poderia ser mais convenientemente consumido. É importante lembrar que na época só existia o sistema de produção artesanal em que a qualidade da matéria-prima e a habilidade do marceneiro e/ou artífice eram determinantes para definir e distinguir os compradores.

No início do século XIX o constante e qualitativo crescimento da classe média foi evidentemente acompanhado da popularização dos elementos de mobiliário, que teve o interesse do público alimentado pelas publicações que orientavam a composição de ambientes de bom gosto dentro e fora da França conforme nos atesta DeJean (2012: 208): “Novos desenhos de móveis, o sofá em particular, apareceram pela primeira vez em tratados de arquitetura e manuais de decoração nos anos 1730; foi então que potenciais clientes estrangeiros tiveram o primeiro contato com os modelos até então disponíveis em Paris” (2012: 208).

Paralelamente na Inglaterra, o estilo Queen Anne que por conta de sua maior simplicidade, leveza e conforto – novamente gostaríamos de ressaltar que essas noções são arbitrários culturais (sendo que a nossos olhos essa simplicidade pode ser relativizada à complexidade ornamental do estilo Rococó) – ganhava força espalhando-se de forma vigorosa para além de suas fronteiras, como nos EUA e outros territórios do império inglês, sendo considerado um estilo inglês original (OATS, 1991: 112-116). Guardada as devidas proporções, a exemplo do que ocorria na França, o acesso às novidades em termos de mobiliário era privilégio de londrinos abastados, pois “para a pequena aristocracia e as classes médias, as fontes locais de fornecimento bastavam – **bom** mobiliário, de robusta construção, que refletia, com pequeno atraso, as últimas novidades de Londres. As pessoas de

classes menos abastadas serviam-se dos artífices menos hábeis cujos móveis de sólida construção eram feitos segundo o estilos já fora de moda” (OATES, 1991: 124, o grifo é nosso).

Mas os avanços na produção de móveis ingleses eram crescentes, tendo ganhado notoriedade e referência de elevada qualidade com os trabalhos de Thomas Chippendale e de George Hepplewhite, contribuindo juntamente com avanços tecnológicos em diferentes campos, quando, em torno de 1760, a Inglaterra praticamente toma o lugar da França como lançadora de moda.

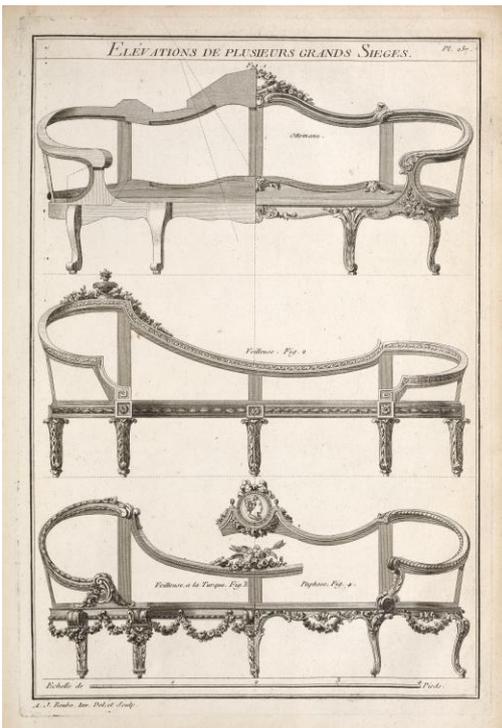


Figura 10 JACOB ROUBO, Desenhos em vista de Grandes assentos (Elévations de plusieurs grands sieges) 1769, disponíveis em: <http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/dgkeysearchdetail.cfm?trg=1&strucID=1081977&imageID=1601650&total=107&num=60&parent_id=1081909&s=¬word=&d=&c=&f=&k=1&sScope=&sLevel=&sLabel=&lword=&lfield=&sort=&imgs=20&pos=68&snum=&e=w>. Acesso em 15 nov. 2013.

Em meados do século XVIII o estilo neoclássico, um estilo industrial por excelência, avançava contra o Rococó, sendo que no campo dos móveis as alterações eram eminentemente estéticas, pois funcionalmente os móveis eram, conforme já afirmamos mais acima, praticamente os mesmos, inclusive os sofás referenciavam-se quase que por completo aos modelos como de *Bergère*, de canapé e de sofá às configurações vigentes nos períodos anteriores (OATES, 1991: 133).

É oportuno salientar que nesse período houve a preocupação com o registro dos modelos dos móveis por meio de desenhos elaborados por arquitetos e marceneiros (DEJEAN, 2012: 11). Essa preocupação em registrar os projetos mediante representações, que podemos

chamar de técnicas, trouxe contribuições relevantes para o controle da qualidade na execução do móvel, seja para o tradicional processo artesanal ou no industrial, que já estava em evolução na Inglaterra e logo se espalharia por toda a Europa.

Outro aspecto em que o uso do desenho contribuiu para a consagração simbólica do móvel foi o surgimento de publicações específicas voltadas à produção de móveis, como os manuais de marcenaria desenvolvidos por André

Jacob Roubo (Figura 10) ou os elaborados pelo inglês Thomas Sheraton (Figura 11) intitulado *The Cabinet Maker and Upholsterer's Drawing-Book*. Oates (1991: 143-144) nos alerta para o fato de que a fama de Sheraton e seu sócio Hepplewhite era bem maior do que a realidade apontava, na verdade eles eram desenhistas e não criavam móveis, sendo que seus desenhos se baseavam nos modelos preferidos no mercado, desenvolvidos por outrem, e que seus manuais serviam como referência para as oficinas de móveis que não dispunham de recursos para contratar desenhistas, negando, dessa forma, a fama dos dois na fabricação de móveis.

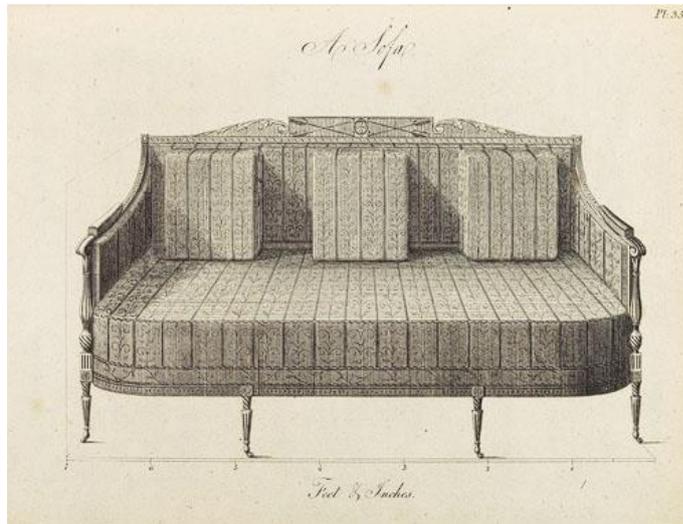


Figura 11 Desenho de sofá. *The Cabinet-Maker and upholsterer's Drawing-Book*, T. SHERATON 1751-1806, disponível em <<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/161Sh5>>. Acesso em 15 nov. 2013.

Os desenhos, que misturavam o caráter técnico com o artístico, isto é, simbólico, também fizeram presença nas instâncias de comercialização dos móveis e estofados, ilustrando os catálogos bem como as propagandas, como a de uma espreguiçadeira (*chaise longue*) impressa "num periódico alemão especialmente dedicado a inovações no mundo do consumo, o *Journal des Luxus und des Moden*" (BURKE, 2004: 115-116).

Na passagem do século XVIII para o século XIX, com a Revolução Industrial em andamento, a noção de lar transmitida pela atmosfera doméstica dos interiores das casas burguesas dos países baixos consolida-se como ideia e, associada à então gradativa mudança das atividades de trabalho para fora de casa, propiciou o desenvolvimento tanto do campo da decoração como do design de objetos específicos e diferenciados para esse ambiente que se consolidava e popularizava (FORTY, 2007: 138). Podemos dizer que esse fato refletiu no aumento significativo

do mercado que produzia móveis e estofados principalmente para os menos favorecidos e julgamos que naturalmente ávidos pela arrumação de suas casas, ou seja, ordenação simbólica dos ambientes de acordo com a nova noção. Muitas empresas ou oficinas, ainda arraigadas aos processos mais artesanais, tiveram dificuldades em atender a elevação da demanda, seja por conta dos custos e/ou da lentidão da produção.

A necessidade de aumento da capacidade produtiva implicou em mudanças tanto na administração dos processos produtivos quanto na tecnologia. Como exemplo do primeiro caso temos o início da produção de peças separadas para posteriormente serem unidas, como o caso das cadeiras *windsor*, que no início do século XIX na região de *High Wycombe*, cidade inglesa especializada na produção e comercialização de móveis, tinha sua produção fracionada envolvendo atividades de diversos artesãos, cada qual responsável pela produção de um componente (assento, pernas, arco do encosto etc.), que era encomendado por um mestre. Este, por sua vez, empregava ou terceirizava armadores que eram responsáveis pela montagem do conjunto e, depois, por sua comercialização (FORTY, 2007: 120-121).

Na França, as grandes oficinas, artesanais ou manufactureiras, já atendiam anteriormente um amplo mercado e se adaptaram bem ao aumento de vendas, como é o caso de “uma grande carpintaria de Paris [que] empregava em 1808, 350 funcionários, produzindo *fauteils* (poltronas) entre 36 e 4000 francos, e sofás entre 108 e 12000 francos” (PEVSNER, 1971:22, *apud*. SELLE, 2012: 46). Os valores declarados demonstram a existência de uma gama considerada de produtos, dos mais simples aos mais sofisticados, a exemplo de muitas empresas de estofados da atualidade, indicando uma complexa e organizada administração da produção para que fosse possível dar conta de um grande volume com diferenciação:

Assim, pode ser visto o desenvolvimento precoce de todo um programa de fabricação orientado de acordo com a demanda diferenciada de mercadorias. E é precisamente essa diferenciação da produção em massa e da eliminação progressiva do artesanato qualificado em benefício do operário especializado, que o papel do designer adquire maior relevância (SELLE, 1975: 59).

Importante também é evidenciar que essa diferenciação dizia respeito à nova noção simbólica de distinção social que se apressava a ser instalada nos corações e mentes de então.

Quanto aos avanços tecnológicos podemos dizer que, apesar de já haver patentes de máquinas para marcenaria no século XVIII, só em meados do século XIX que a mecanização lentamente começou a se propagar nas marcenarias. Em contrapartida, à medida que os avanços em maquinário foram sendo implementados a demanda pela maestria dos notáveis marceneiros de arte dos séculos XVII e XVIII foi se extinguindo.

Enquanto a marcenaria artística enfraquecia, a forte demanda pelo móvel dotado desse arbitrário cultural chamado conforto impulsionava a busca pelos estofados, o que ajudou a promover o estofador à posição de orientação do estilo do mobiliário (OATES, 1991: 170). Muito embora a atividade da decoração já fosse realizada por estofadores e tapeceiros desde o século XVIII, na qual estavam envolvidos a produção direta (ou seu acompanhamento) e o fornecimento de todo um aparato de objetos para a composição do interior, esses profissionais foram gradativamente preteridos pela classe média no final do século XIX, dando lugar aos decoradores independentes que, embora fossem poucos a “influenciar diretamente a decoração da maioria das casas, [...] causaram um efeito considerável na moda dos móveis: em parte, foi graças a eles que a ‘mobília de arte’ passou a ser amplamente fabricada na década de 1880” (FORTY, 2007: 154).



Figura 12 Sofá Biedermeier, Praga 1825 Disponível em:
<www.ritterantik.com/antique_furniture/166/Biedermeier_Sofa_and_Daybeds/BIEDERMEIER_SOFAS_&_DAYBEDS_SO184.html>. Acesso em 30 out. 2013.

Mesmo assim, no início do século XIX um estilo merece destaque pela grande influência verificada em diferentes regiões da Europa e também no Brasil: o *Biedermeier*. Esse estilo, que foi desenvolvido entre 1815 e 1848 na Áustria, foi influenciado pelo estilo Império (neoclássico francês) e de certa forma pelo empobrecimento geral de grande parte das camadas sociais europeias, após as guerras napoleônicas, o que alimentou o cultivo da simplicidade e da vida em

família para a composição dos interiores das residências. Isso tinha tudo a ver com as linhas dos móveis e estofados *Biedermeier* (Figura 12), que remetiam à ideia do “íntimo” e do “descuidado”, além da adaptabilidade que o estilo propiciava fazendo com que muitos países produzissem suas próprias versões (OATS, 1991: 161).

Contemporâneo ao *Biedermeier* temos o modelo *Chesterfield* inglês (Figura 13), do período do estilo Regência, que trouxe como contribuição a aplicação do capitonê, tipo de estofamento formado por diversos gomos de geometria losangular, conformados pela fixação de botões encapados, tensionados por meio de cordões.



Figura 13 Exemplo de sofá Chesterfield. Disponível em: <<http://www.furnitureinfashion.net/genuine-leather-antique-chesterfield-seater-sofa-2401981-p-4786.html?osCsid=54c44e74cb39838c527bb52902e449aa>>. Acesso em 5 nov. 2013.

Desde o seu lançamento no século XVII até o fim do século XIX, a nosso ver, os avanços promovidos no sofá concentraram-se mais em mudanças de configuração que pode ser conferida pela profusão de modelos geometricamente diferentes, pela riqueza dos acabamentos e pela qualidade dos materiais empregados. Não resta dúvida de que as soluções construtivas, que não aconteceram fora de um contexto social concreto que demandava essas novidades, vieram sendo implementadas principalmente com a modernização do maquinário desde a Revolução Industrial, mas foi no século XX que as transformações mais significativas nesse âmbito foram implementadas. Mesmo assim elas caminharam mais lentas do que outros segmentos da indústria de móveis.

Considerando que um sofá, assim como os demais estofados, seja constituído basicamente pela estrutura, pelo amortecimento e pelo revestimento, podemos observar, até nossos dias, diferentes avanços em relação aos materiais e aos processos conforme descreveremos a seguir.

Começando pela estrutura, que nos primórdios era aparente e ricamente trabalhada e passou a ficar escondida pelo estofamento, permanecendo em madeira, não mais trabalhada, e posteriormente, em alguns casos, executada em aço – inicialmente em poltronas –, retornando à madeira associada ou não a algum de seus derivados como o compensado, aglomerado ou o OSB¹⁵. Em relação ao processo para confecção da estrutura, o avanço fica por conta do uso desses derivados que, com espessura controlada, agilizam o processo de corte e montagem.

Associada à estrutura, temos um tipo de sistema de amortecimento que sustenta o amortecimento propriamente dito, como: os pedaços de tecido comum combinado ou não com molas, as correias de borracha reforçada que foram inventadas em 1948 pela empresa *Pirelli* (EDWARDS, 1994: 31), as molas Nosag (do mesmo período) e ultimamente as percintas que podem ser encontradas em lona, brim ou mais atualmente em *nylon*. Essa parte da estrutura está diretamente associada ao tipo de amortecimento escolhido para o estofado.

O amortecimento (ou enchimento) era tradicionalmente feito com penas de aves, pedaços de algodão ou crina de cavalo, o que implicava em uma tarefa demorada, trabalhosa, além de tediosa, sendo que a primeira tentativa de minimizar esse trabalho ocorreu em 1928 com o desenvolvimento de uma espuma de látex com o nome comercial *Dunlopillo*, da empresa *Dunlop*, mas que só foi usada para estofados institucionais, assentos de automóveis e dos ônibus em Londres (EDWARDS, 1994: 92). As facilidades que esse material propiciou ao sistema de produção do estofado são inquestionáveis:

A invenção da espuma de borracha [...] produziu uma verdadeira revolução nas técnicas do fabrico de estofos; os estofos passaram a poder moldar-se numa só operação, quer com a forma de coxins soltos quer com a de peças pré-formadas, que, a seguir, eram fixadas à armação da cadeira (OATES, 1991: 207).

Contudo, os fabricantes de móveis mais tradicionais foram relutantes à mudança. Só na década de 1960, com o lançamento da espuma de poliuretano flexível, a indústria de estofados conseguiu aceitar a espuma como material de amortecimento. Ela era mais barata que a de látex com a vantagem de poder ser produzida em diferentes densidades e espessuras, além de permitir facilidade no

¹⁵ OSB: sigla de Oriented Strand Board, painel de partículas orientadas “formado pela aglomeração de camadas de lascas ou fragmentos laminares de madeira reflorestada unidas por meio de colas à base de resina fenólica, ureia-formol ou melamina sob ação de temperatura e pressão” (LIMA, 2006: 108).

recorte e na colagem. Tempos depois, outro tipo de espuma de poliuretano, a flexível integral, permitiria a obtenção de peças prontas desse material por meio de moldes que obedeceriam a forma desejada eliminando a necessidade de corte e outros trabalhos.

Com relação aos revestimentos, estes parecem ter sido sempre bem definidos e orientados quanto as possibilidades de montagem, combinações e acabamentos, restando-nos citar que com os avanços propiciados pelo advento dos polímeros termoplásticos, popularmente conhecidos por plásticos, especialmente a partir da Segunda Guerra Mundial, foi possível, já na década de 1960, o emprego pela indústria de estofados do couro sintético, bem como de tecidos feitos de fios plásticos que podem ser confeccionados por diferentes tipos desses termoplásticos. Esse fato inclusive viabilizou a popularização mais abrangente dos sofás e conseqüentemente o aumento da produção e o crescimento dos lucros, considerando que o couro sintético mimetiza superficialmente a textura do couro natural, assim como os fios sintéticos, em relação àqueles provenientes de fibras naturais, são opções bem mais baratas e ao alcance dos bolsos dos assalariados.

Mesmo com todos os avanços implementados, a partir da década de 1950, quando “o ritmo da mudança foi mais rápida, embora muitos dos Fundamentos tenham permanecidos os mesmos” (EDWARDS, 1994: 89), o ramo de estofados parece ter sido o menos afetado pelas mudanças no século XX em relação aos demais segmentos das indústrias de móveis.

A exemplo do que ocorreu até o fim do século XIX, no século XX diferentes configurações foram lançadas com objetivos diversos, como o estofamento *show-wood*, que tinha parte da estrutura exposta demandando um excelente acabamento (quadro de madeira totalmente polido), com assento e encosto de almofadas soltas, que podiam ser montadas e desmontadas (EDWARDS, 1994: 91-92).

Outra inovação diz respeito ao design modular¹⁶ do sofá dividido em vários assentos, de forma que as unidades pudessem ser arranjadas, muitas vezes, para fazer um semicírculo diante da televisão, facilmente, de acordo com o espaço disponível ou pelo desejo do usuário. “A única desvantagem parecia ser que o preço se manteve relativamente elevado” (EDWARDS, 1994: 32).

¹⁶ O design modular a que nos referimos é um tipo de estratégia de projeto que implica no desenvolvimento de sistema, subsistema ou componente padrão que permite que um produto seja montado numa variedade de configurações.

Tradicionalmente o estofado é construído como um todo num único posto sob a responsabilidade de um homem, mas com os estudos americanos da administração foi identificado que a tarefa do estofador de sucesso poderia ser dividida em diferentes segmentos para reduzir o tempo necessário à produção. Outro exemplo no mesmo sentido é o da empresa inglesa *Christie-Tyler plc* que

desenvolveu o sistema de “célula de produção” [Ambos] empregam uma força de trabalho semi-qualificado, que pode produzir uma parte de um trabalho [com qualidade e velocidade], e por um processo adicional de produção de estofado, [muito mais ajustado em termos de custos] às demandas dos varejistas (EDWARDS, 1994: 91).

Voltando agora nosso olhar ao Brasil, podemos dizer que desde o início da colonização do território brasileiro existiu uma insipiente produção de móveis simples viabilizada por carpinteiros, marceneiros, entalhadores, entre outros artífices e especialistas trazidos pelos colonizadores portugueses para minimizar o impacto de viver longe das condições que tinham na terra natal (BAYEUX, 1997: 24 e SANTI, 2013: 40). Embora a noção de que os portugueses aqui no Brasil tivessem um apego aos seus móveis como objetos de referência cultural possa parecer duvidosa e muito discutível, mesmo porque os denominados “móveis” domésticos eram muito escassos, vale lembrar que muito embora a quantidade e a qualidade de madeiras disponíveis para esses artesãos fossem generosas, as condições de trabalho artesanal eram reduzidas, e nesta passagem fazemos referência ao trabalho escravo, que não permitiu o pleno desenvolvimento de uma categoria de artesãos livres, tal como ocorreu na Idade Média na Europa. Se a isso associarmos a necessidade de adaptação física ao ambiente tropical imposta a esses colonizadores, bem como a influência propiciada pelo contato com a cultura indígena e a africana, encontramos as razões para o estilo simples e despojado empregado na maioria das residências brasileiras até meados do século XIX.

Não restam dúvidas de que, de alguma forma, esse período contribuiu para a configuração de nossas casas e do que temos dentro delas atualmente e de que a chegada da família real, em 1808, reforçou a influência da cultura material portuguesa suntuária, voltada para exibição simbólica do poder metropolitano, e foi um fator importante para a vinda de emigrantes europeus com habilidades apreciáveis, como foi o caso da Missão Artística Francesa, em 1816, a convite da corte, tenham contribuído de forma mais significativa para tal.

Então podemos dizer que, associada às modestas iniciativas locais, nos três primeiros séculos de colonização, houve uma influência marcante dos móveis de Portugal para a elaboração dos interiores brasileiros, que, por sua vez, foram influenciados, no decorrer do período, por referências europeias e até orientais. Tanto que só a partir de meados do século XVIII iniciou-se a confecção de cadeiras brasileiras com o uso de couro decorado conforme o estilo nacional português, com pernas lisas acompanhando o estilo português seiscentista (BAYEUX, 1997: 35).

O primeiro sofá que se tem notícia foi produzido no Brasil no último terço do século XVIII (Figura 14) caracterizado como um canapé com assento e parte do espaldar (ou tabelas) estofado, conforme nos afirma Canti (1999: 198). No início do século XIX merece menção a empreitada de Francisco Manuel Béranger e de Remínio Kneip, que em Recife, Pernambuco, desenvolveram em oficinas próprias trabalhos de notável qualidade no campo moveleiro. O francês Béranger, que

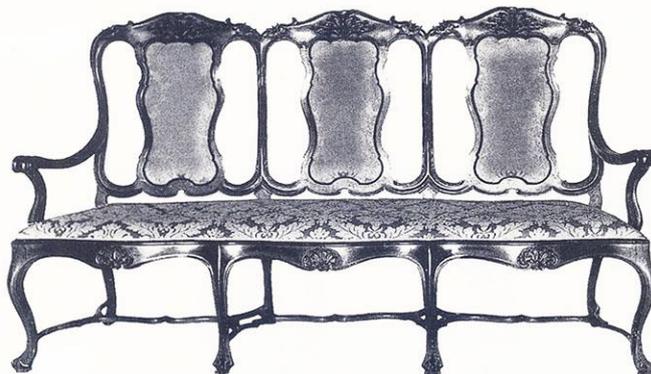


Figura 14 Sofá em Jacarandá e tecido. Século XVIII
Retirado de CANTI, Tilde. O MÓVEL NO BRASIL – origens, evolução
e características. Lisboa: Agir 1999. p. 216.

inaugurou sua oficina em 1829, era especializado em móveis entalhados. Entre seus trabalhos o que mais se destacou foi o modelo de canapé em jacarandá com assento de palhinha, também conhecida como marquesa, ilustrada pela figura 15, que ficou conhecido pelo nome de Pernambucano ou Béranger (nome também usado para denominar outros móveis por ele produzido). Já o prussiano Kneip montou sua oficina em 1849 e era conhecido pela produção dos mais diversos tipos de móveis,

entre eles aparadores, guarda-roupas, cômodas, guarda-louças, santuários, camas, móveis para sala de visita e de jantar, além de trabalhos especiais como escadas¹⁷.

Iniciativas como essas, no entanto, eram raras e incipientes no terceiro quarto do século XIX no Brasil, quando a importação de produtos manufaturados europeus, em especial móveis e objetos de decoração oriundos da Inglaterra e da França, passa a ser uma referência para o mercado local (SANTI, 2013: 38). Essa tendência veio, pelo menos para São Paulo e cidades maiores, em função dos



Figura 15 Marquesa em jacarandá e palhinha, séc. XIX.
Disponível em: <<http://www.radiolinknet.com.br/cidademimoso/htm/museusaopedro.htm>>. Acesso em 26 out. 2013.

modismos absorvidos por arquitetos e engenheiros que atuavam no Brasil, influenciados pela força da tradição acadêmica e pela reprodução dos estilos como o Luís Felipe¹⁸, em voga na Europa (SANTI, 2013: 106). Com a invasão desse estilo, o despojamento dos interiores do período colonial brasileiro foi, com o avançar do século XIX, aos poucos desaparecendo e sendo substituído por um rebuscamento vitoriano, trocando, nas palavras do arquiteto Carlos Lemos, o “útil pelo fútil” (GALLI, 1988: 11).

Vale no entanto ressaltar que o estilo *Biedermeier* (citado acima) foi introduzido no Brasil pelas mãos de Béranger no período de 1840-1860, sendo considerado como um estilo brasileiro que mesclava uma parte do estilo “Império conjugando elementos do Neorrococó e do estilo *Biedermeier*, seus móveis

¹⁷ BIBLIOTECA VIRTUAL José Antônio Gonsalves de Mello < <http://www.fgf.org.br/bvjagm>>. Acesso em 15 out. 2013.

¹⁸ Um ponto importante a se destacar é que o estilo Luiz Felipe francês dominou o período imperial do século XIX, sendo que ao fim, no período republicano, o estilo austríaco dominou a preferência da classe média e de interiores institucionais (GALLI, 1988: 15).

acabaram por apresentar um caráter regional, com expressões peculiares inspiradas na flora e fauna brasileiras” (BAYEUX, 1997:72).

No final do século XIX as primeiras fábricas de móveis são instaladas no Brasil, mas a configuração dos móveis, que se baseava nas fórmulas dos modelos anteriores, esbarrava nas limitações impostas pelos processos mecanizados, que buscavam elevados volumes de produção, nos quais os rebuscamentos ornamentais eram inviáveis. A palavra de ordem era simplificar, para reduzir custos e viabilizar a produção seriada para atender de forma plena as necessidades sociais no sentido de equipar, nessa nova cultura, nesse novo universo simbólico, os espaços públicos e as moradias populares que se multiplicavam a passos largos (SANTI, 2013: 126-127).

Uma das indústrias dessa época nasceu em Jundiaí, interior de São Paulo, em 1888, pela iniciativa do italiano Pellicciari. Em 1899 já era considerada uma grande fábrica de cadeiras, tornearia e marcenaria, administrada pelo próprio Sperandio Pellicciari (RIBEIRO & BONI, 2012: 26). Ele projetava e produzia cadeiras e sofás torneados, também usando recursos naturais, como fibras de taboa¹⁹, tendo sua fábrica funcionado até meados do século passado, quando foi fechada em 1950.

Ao que parece, esses modelos populares, quando comparados àqueles direcionados ao público conservador burguês, careciam de uma imagem que refletisse e garantisse qualidade estética, técnica e funcional. Vale lembrar que do final do século XIX ao início do século XX foi um período em que a burguesia abastada, quando não comprava móveis importados, encomendava “a marceneiros e artesãos e principalmente ao Liceu de Artes e ofícios de São Paulo” (SANTI, 2013: 127-128).

A situação dos móveis mais sofisticados foi agravada com o advento da Primeira Grande Guerra, que praticamente impossibilitou o comércio com a Europa, com isso o fornecimento de móveis para o Brasil teve de ser feito por meio dos EUA, o que, de certa forma, contribuiu para o aumento da produção nacional tanto de móveis finos (por meio do próprio Liceu de Artes e Ofícios, conforme citado mais acima) como de móveis populares.

¹⁹ De acordo com o PROBIO (Programa da biodiversidade da UFSCar), a taboa “é uma planta emersa que cresce nas margens de lagoas e represas, sendo muito frequente em brejos e pântanos. [Encontrada] em toda a América tropical e subtropical [tem folhas longas esverdeadas] que são utilizadas para a manufatura de esteiras de dormir, cestas e muitos outros utensílios” como móveis. Disponível em <http://www.ufscar.br/~probio/index.html>. Acesso em 10 jan. 2015.

Essa afirmação pode ser confirmada para o caso dos móveis finos, mediante levantamentos de Galli (1988), que nos apresenta que em 1918 com o fim da guerra “entramos na égide do neocolonial [...] uma espécie de surto nacionalista [...] quando o Liceu de Artes e Ofícios passou a produzir desesperadamente réplica dos

móveis do século XVIII: cadeiras D. João V, D. José, mesas, tudo” (GALLI, 1988:16).

Com relação aos móveis mais populares que já vinham sendo produzidos em série, houve iniciativa de fabricantes, como a CIMO, para melhoria da qualidade recorrendo a padronização dos produtos com desenhos e preços mais atraentes, que aos poucos foram ganhando a confiança do mercado (SANTI, 2013: 28-29). E, mesmo com a mecanização da produção, a CIMO inclusive “manteve um vínculo com os estilos do passado, os quais foram produzidos enquanto [...]

firmava-se no mercado pela

uma poltrona-cama DRAGO por C. \$ 77,00 mensais

Pelo novo sistema de vendas agora instituído pelas Indústrias Reunidas Sofá-Cama Drago, qualquer pessoa poderá usufruir a satisfação de ter, no lar ou no escritório, uma Poltrona-Cama Drago! Mediante uma pequena entrada, e o pagamento de 77 cruzeiros mensais, apenas, V. pode adquirir a Poltrona-Cama modelo S14 — o primeiro móvel conversível lançado sob o nome DRAGO, em 1935, e cuja procura é cada dia maior, graças à sua indiscutível praticabilidade!

Modelo S14 — Sofá-Cama Drago, para casa, do melhor estilo, acoplamento e tapizado de Poltrona-Cama estilo clássico. Média entrada de Cr\$ 10,00 por mês (de dar-se o cartão a posse desta útil móvel).

Modelo S16 — Grupo composto de um sofá e duas poltronas. Pequeno pagamento inicial de Cr\$ 10,00 por mês (de dar-se um grupo tipo S14 e 7 cruzeiros de graça).

Peça catálogo grátis

DRAGO
a solução do pequeno espaço **DRAGO**

U. M. F. F. O. B. T. O. S. A. S. I. N. D. U. S. T. R. I. A. S. R. E. U. N. I. D. A. S. S. O. F. Á. - C. A. M. A. D. R. A. G. O. L. T. D. A.

Fábrica e Escritório: Av. Suburbana, 111 — Tel. 18-1984 • 18-2081
Lojas: Rua 7 de Setembro, 189 — Tel. 25-2028 • Rua 7 de Setembro, 184 — Tel. 44-4754 • Rua de Caxito, 101-A — Tel. 58-4811
Av. Pinheiro Machado, 15-A — Tel. 70-1023 • Praça Pedro Paulo, 41 — Tel. 46-4370

D. S. - 11

Figura 16 Anúncio da Drago no Jornal Correio da Manhã de 26/02/1950. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&pagfis=1011&pesq=&esrc=s>. Acesso em 30 out. 2013.

modernidade de seus produtos”, atendendo dessa forma um grupo reduzido de clientes com gosto conservador, como foi o caso do sofá nº 32 produzido na década de 1920 (SANTI, 2013: 285). Esse modelo em madeira estava mais para um canapé do que para o sofá que hoje conhecemos.

Podemos, no entanto, apontar um marco na produção industrial de sofás no Brasil: a fundação das Indústrias Reunidas Sofá-Cama Drago, que iniciou suas atividades em 1935, em uma pequena oficina de marcenaria, no subúrbio do Rio de Janeiro, pelo esforço de Giuseppe Michelangelo Drago, que identificou a

oportunidade de produzir móveis conversíveis (retráteis), que propiciassem o uso racional dos espaços residenciais cada vez mais reduzidos²⁰. A visão empreendedora que Drago iniciou voltada a uma nova demanda específica, para a produção rápida de mais valia, vendendo móveis para a ainda depauperada classe média, sustentou-se na tendência à verticalização das construções de imóveis de pouco espaço interno, da cidade do Rio de Janeiro da época, o que, de fato, em pouco tempo tornou-se uma realidade. Suas atividades foram iniciadas com a produção de um tipo de poltrona-cama, que refletia o conceito da conversibilidade, funcionando durante o dia como uma poltrona e, à noite, como uma cama (Figura 16 e 17). A Drago desenvolveu inúmeros modelos de poltronas, sofás, colchões, camas metálicas, conjunto de dormitório (com armário, cama, criado-mudo etc.) e até conjunto para sala de jantar (com *buffet*, mesa, cadeiras etc.).

Considerando o mercado de sofás conversíveis, que entendemos ter sido sua especialidade, não é difícil supor que esses produtos eram direcionados àqueles que residiam em imóveis realmente carentes de espaço ou para o pernoite de uma eventual visita. Além disso, observando a distribuição de suas lojas no Rio de Janeiro, é possível imaginar que o público ao qual a Drago direcionava seus produtos não deveria ser muito abastado. De acordo com os

DRAMA...

OU...

SOFA-CAMA

DRAGO

Sofá-Cama Drago contribui para a felicidade do lar. Espaço e conforto. Variedade de estilos. Vendas a prazo. Faça-nos uma visita ou peça-nos um catálogo grátis.

Indústrias Reunidas Sofá-Cama DRAGO Ltda.
 Fábrica e Escritório: Av. Suburbana, 711
 Lojas: Rua 7 de Setembro, 203 • Av. Princesa Isabel, 72-A
 Rua do Catete, 141-A • Informações: Tel. 22-3430

Figura 17 Anúncio da Drago no Diário da Noite de 20/08/1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=221961_02&pagfis=53447&pesq=&esrc=s>. Acesso em 18 out. 2013.

²⁰ http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&pagfis=56890&pesq=&esrc => CORREIO DA MANHÃ 1956, Domingo, 1 de janeiro de 1956.

anúncio de 1955, os sofás eram oferecidos na faixa entre 3.300 e 6.600 cruzeiros²¹, sendo que o salário mínimo no mesmo período era de 2.400 cruzeiros, valores que, guardadas as devidas proporções, no caso do modelo mais simples, seriam equivalentes a um sofá similar oferecido nos grandes varejistas no mercado atual²². É importante destacar que os estofados criados por Drago eram bastante criativos nas possibilidades de rebatimento, até existindo alguns que serviam como armazenador de utensílios. Contudo, toda essa eventual genialidade de projeto, na verdade, encobre a real situação espacial dos imóveis, disponíveis à população menos abastada da época, era fruto da especulação imobiliária – não sendo muito diferente da situação atual.

De qualquer forma, vale lembrar que do início do século XX aos anos 50 a maior parte dos móveis de qualidade, isto é, atendendo à velha noção burguesa de comodidade, conforto e sofisticação, era feita sob encomenda e estava ao alcance da parcela dominante de nossa então sociedade. Independente dos estilos, projetistas ou construtores, bem como dos materiais empregados nos móveis, na maioria esmagadora, eram especiais e raros, verdadeiros objetos de distinção e desconhecidos pela maioria da população menos favorecida. Inclusive, nessa época, temos o início das atividades de expoentes no design de móveis²³ como Joaquim Tenreiro, Artur Lício Pontual, entre outros tantos, que podiam não ter interesse em comercializar o resultado de seus projetos com as classes dominantes, mas com certeza não poderiam esses móveis ser encontrados na casa de um trabalhador do subúrbio do Rio de Janeiro.

A partir da década de 1950, a fabricação de móveis estofados é intensificada (SANTI, 2013: 305), e nesse contexto temos como exemplo de modernidade e qualidade as linhas oferecidas pela CIMO, das quais destacamos o conjunto estofado N° 8066, projetado pelo francês Emille Scofone e fabricado a partir de 1960. podendo ser usado tanto em ambientes residenciais como em ambientes comerciais (SANTI, 2013: 307).

²¹ Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&pagfis=56674&pesq=&esrc=s> CORREIO DA MANHÃ, Domingo, 25 de Dezembro de 1955 - página 5 do 2º caderno>. Acesso em 10 nov. 2013.

²² Sobre o valor do salário mínimo, disponível em <<http://www.portalbrasil.net/salariominimo.htm>>. Acesso em 8 nov. 2013.

²³ Muito embora iniciativas pioneiras tivessem ocorrido nos anos 1920 pelos trabalhos de John Graz, Gregori Warchavik, Lasar Segall, entre outros, conforme nos apresenta Dos Santos (1995: 39).

Na ocasião, na própria CIMO, inicia-se a preocupação com a segmentação dos modelos oferecidos no mercado (Figura 18), surgindo a identificação do mobiliário residencial e seus desdobramentos, dormitórios, salas de jantar e estofados, que, por sua vez, eram segmentados de acordo com o tipo de consumidor, que poderia ser popular, médio e luxo. Nesse contexto, a empresa usava como estratégia a mesma configuração de produto alterando os acabamentos de acordo com o segmento a ser atendido (SANTI, 2013: 300-302), com isso, sua economia de custos do circuito projeto e produção eram significativos.



Figura 18 Sofá 3 lugares do grupo estofado 8137. Móveis Cimo S.A. Fabricado a partir de 1950. Disponível em: <http://www.desmobilia.com.br/cat/cadeiras_e_estofados/5441.html>. Acesso em 2 dez. 2013.

Merece menção o fato de que houve iniciativas relevantes no campo moveleiro realizadas por designers, como foi o caso do francês Michel Arnout, que chegou ao Brasil em 1951, graduou-se em arquitetura no Rio de Janeiro e, em 1954, com seus sócios Norman Westwater e Abel de Barros Lima fundou a Mobília Contemporânea no Paraná, tendo desenvolvido diversos projetos, entre os quais devemos destacar a poltrona Peg-Lev, lançada em 1972 (dos SANTOS, 1995: 137 e 141).

Nesse ensejo o reconhecimento da atividade do design no mercado em geral ainda era muito insipiente, o que, de certa forma, podia ser compreendido, haja vista que a primeira escola superior da área, a ESDI, foi fundada no início da década de 1960. Assim, com o crescimento do mercado e a postura protecionista do governo com relação às importações, o uso da cópia ou de referências externas para criação de novos produtos permaneceu o mesmo desde o período colonial. Só com a abertura econômica dos anos 90 ocorreram ações que gradativamente vieram

alterando o cenário da produção de móveis, como o incentivo à criação de polos moveleiros (que será tratado adiante) em diferentes regiões do país. No mesmo período tivemos a iniciativa pioneira do hoje já extinto Programa Brasileiro de Design²⁴, que trabalhava na conscientização dos empresários sobre a importância da atividade do designer para a indústria em geral.

2.2.

Considerações sobre a sala da casa da camada média urbana brasileira

Se considerarmos a distribuição espacial interna de um imóvel residencial urbano na cidade do Rio de Janeiro, direcionado às camadas médias, o modo como os espaços são repartidos para serem utilizados, de modo geral, constitui-se em sala, dois quartos, cozinha, banheiro, área de serviço. Evidentemente a localização, o tamanho dos cômodos, a qualidade dos materiais e acabamentos empregados, entre outros fatores, são determinantes para o estabelecimento do seu valor de mercado, e, conseqüentemente, essa distribuição pode evidenciar a classificação segundo o grau de capital econômico de seu proprietário. Podemos dizer também que, empregando o mesmo critério de distribuição espacial, a qualidade dos últimos lançamentos das construtoras pode não ser uma garantia da aquisição de uma casa com os atributos mínimos de conforto, domesticidade e privacidade, critérios demandados pela maioria das famílias cariocas, independentemente da posição que elas possam ocupar no espaço social pertinente às denominadas camadas médias.

O substantivo sala quando associado ao espaço residencial pode desdobrar-se em um número considerável de finalidades, sendo os mais comuns: sala de estar, de visitas, de vídeo, de som, de jogos, de leitura etc. Essas finalidades na arquitetura são tratadas como atividades, e com base no que nos diz Lemos (1996: 10-11) podemos dizer que na sala de nosso interesse exista uma intensa (e inevitável) superposição dessas atividades (principalmente a de estar e visitas), muito próxima do modelo de casa do pobre e muito distante da realidade das casas dos dominantes,

²⁴ O PBD foi extinto em 2012, sendo substituído pelo Centro Brasil Design (www.cbd.org.br/).

com elevado capital econômico, nas quais a tendência é a de existir uma sala específica para cada serventia.

No entanto, à exceção das questões pertinentes ao recente mercado imobiliário, principalmente aquelas relativas à especulação sem limites, e das distinções sociais nelas atreladas e derivadas, já houve tempo em que essa sobreposição de atividades, entre elas cozinhar, comer, dormir, foi intensa e bem aceita por seus moradores. Antes da Idade Moderna, por exemplo, isso se deu de forma marcante no período medieval indo até a época do Renascimento, pelo menos na região que atualmente compreende a França e a Itália, onde ocorreram grandes mudanças no delineamento dos espaços internos das residências (OATS, 1991: 62).

Os manuais de arquitetura afirmam que as casas se resumiam a apenas um cômodo, no qual a privacidade que hoje conhecemos não existia. Esse espaço, que podemos entender como uma sala, era praticamente público, sendo comum a presença de muitas pessoas no interior das casas, obrigando que esse ambiente fosse, ao longo do dia, transmutando-se, de local de trabalho e atendimento às visitas, para se fazer refeições e, posteriormente, para local de descanso ou mesmo de dormir (RYBCZYNSKI, 1999: 32). Essa realidade acarretou a demanda por móveis desmontáveis, como as camas que serviam tanto para sentar quanto para dormir.

As mudanças dessa realidade, no entanto, vieram ocorrendo de forma gradativa, como a “casa grande” (europeia), nomeada assim por Philippe Ariès, para designar o local de moradia de burgueses prósperos entre os séculos XV e XVII, que, na verdade, guardava características das casas medievais, com mais cômodos, pois em geral era construída com dois andares, sendo o de cima mais reservado, normalmente com dois quartos, e o inferior com um quarto, uma cozinha e a sala principal, era um ambiente mais público, servindo para os negócios, trabalho e entretenimento (ARIÈS, 1962: 391-95, *apud.* RYBCZYNSKI, 1999: 57).

Muito embora não exista pretensões de comparação, essa sobreposição efetiva de atividade e a presença constante de pessoas no mesmo ambiente também era (e ainda é) muito comum às ocas dos indígenas que povoavam o território brasileiro, as quais os portugueses, logo no início da colonização, ao que tudo indica, devem ter aproveitado como local de acolhida ao descanso durante o dia e ao sono mais seguro durante a noite, haja vista as condições ambientais totalmente adversas para um europeu, por mais simples e pobre que fosse.

Mas, tão logo foi possível, eles trataram de adaptar a tecnologia de construção indígena que empregava a palha de sapê, folhas de coqueiro e outros elementos extraídos da natureza para elaborar um modelo arquitetônico que constituiria os primeiros povoados brasileiros. Essas construções conhecidas como choças e mais tarde como mucambos (pelos negros), formaram as

idades de palha [que] procuravam atender os programas de necessidades europeus, ou melhor dizendo, programas cristãos porque, ao contrário da oca promíscua, possuíam subdivisões separando as atividades, de modo especial, isolando os dormitórios (LEMOS, 1996: 18).

O uso dessas palhas, em especial do sapê, foi muito difundido nesse período pelo território brasileiro ocupado pelos portugueses, como nas casas comuns, igrejas e construções mais nobres e oficiais, e também nas primeiras casas-grandes, sendo que só em 1590 apareceram as primeiras casas cobertas com telhas e os primeiros sobrados, conforme nos assevera Freire (1977:180). Neste ponto, vale evidenciar que os portugueses, quando aqui chegaram, trouxeram consigo uma “singular predisposição [...] para a colonização híbrida e escravocrata dos trópicos, explica-a em grande parte o seu passado étnico, ou antes, cultural de povo indefinido entre a Europa e a África” (FREIRE, 2009: 66). Isso, de certa forma, facilitou sua adaptação, mesmo em condições muito adversas, não apenas em termos de moradia como nos exemplos das choças, no mobiliário com o uso de redes, como também na alimentação e no povoamento do território que só foi possível, nesse momento pioneiro, por meio da miscigenação desses colonos com as índias locais, com nascimento de um significativo contingente de caboclos reconhecidos ou não como filhos legítimos. Esse fato associado à colonização de plantação, que foi efetivada com a administração de Duarte da Costa na região Nordeste e de Martim Afonso mais no sul do Brasil, em São Vicente, em 1532, estimulou a permanência do colono na terra. Nesse período, conforme nos afirma Freire (2009: 79-80), deu-se o surgimento das primeiras mães de família no território brasileiro.

Embora essas construções pioneiras já buscassem certa distribuição de cômodos para diversas finalidades, sendo a principal a de vigiar as mulheres e impedir possíveis assédios, a preocupação com a decoração, com os detalhes dos interiores sempre ficou para segundo plano, situação que perdurou até o século XIX, conforme relatos de inúmeros visitantes estrangeiros que por aqui passaram, o que

veremos mais adiante. Em parte, esse despojamento dos interiores aos olhares europeus pode ser justificado, pelo menos no período colonial, além da dispensável necessidade de distinção, a urgência de adaptação às condições geográficas e climáticas, bem como a dificuldade de contato com a metrópole muito distante e, imaginamos, com prioridades mais legítimas, como o

pequeno oratório com o santo de confiança, camas, cadeiras, tamboretas, mesas e ainda arcas [...] para ter onde meter a tralha toda. Essa sobriedade dos primeiros colonos se manteve depois como uma das características da casa brasileira. [Além do mais, em função do clima quase sempre] quente da colônia, o uso das redes em certas regiões e o costume tão generalizado de sentar-se sobre esteiras, no chão, não estimulavam o aconchego dos interiores nem os arranjos supérfluos ou de aparato (COSTA, 1939: 150-151).

Como marco no campo arquitetônico, não podemos deixar de fazer referência à tão conhecida e original casa-grande de engenho, que começou a ser erguida no século XVI, no Brasil, a qual

não foi nenhuma reprodução das casas portuguesas, mas uma expressão nova, correspondendo ao nosso ambiente físico e a uma fase surpreendente, inesperada, do imperialismo português: sua atividade agrária e sedentária nos trópicos; seu patriarcalismo rural e escravocrata. Desde esse momento [...] o português [...] tornou-se luso-brasileiro; o fundador de uma nova ordem econômica e social; o criador de um novo tipo de habitação (FREYRE, 2006: 35).

Outros dois tipos de moradia do período colonial, construídas em um contexto urbano, também merecem menção: a “casa térrea” e o sobrado. Elas que se diferenciavam basicamente pelo seu tipo de piso, sendo o “chão batido” na primeira, e assoalho na segunda, tornando-se aí evidente, ainda que incipiente, uma forma de distinção do nível socioeconômico de seus moradores (FILHO, 2013: 28).

Tanto nas casas-grandes, já criadas com interiores despojados de luxo, como nas demais construções, os portugueses lançaram mão de poiais, que pode ser visualizado na aquarela de Thomas Ender (1793-1875) (Figura 19), tipo de banco fixo em geral de alvenaria, construído junto às paredes



Figura 19 THOMAS ENDER, Casa em São Paulo - Aquarela 1817. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/.12.142/4898>>.

externas e/ou internas da construção. Esses poiais eram usados tanto como assento quanto para apoiar objetos, também posicionados ao redor da lareira ou do fogão, para servir de assento às pessoas durante o preparo das refeições (GALLI, 1988: 9).

É importante dizer que, ao longo do século XVI, à medida que mulheres europeias aqui chegavam de Portugal com suas famílias, desenvolveu-se, em Pernambuco, na Bahia e, mais tarde, em outras regiões específicas como em Minas Gerais e, bem mais tarde, em Santa Catarina, um tipo de habitação mais nobre do que as encontradas em outras localidades. Inicialmente nas casas-grandes de engenho, depois requintou-se nas casas-grandes assobradadas das cidades. “A arquitetura de residência elegante e o estilo de vida doméstica a ela correspondente se acham ligados, na formação brasileira, ao maior domínio da mulher portuguesa sobre a vida colonial” (FREIRE, 1977: 33-34).

O que aos olhos de um europeu, em visita ao Brasil, não as eximia de críticas negativas, como as de Frézier e Willian Dampier, que declararam ser os interiores das casas no Brasil mal mobiliados. Dampier inclusive asseverou que nessas casas as paredes eram nuas, as salas sem o conforto para os moldes burgueses da Inglaterra. Por outro lado, as construções de um modo geral materializadas em sobrados de dois ou três andares de Salvador foram por ele elogiadas pela impressão e pela solidez das estruturas e da qualidade dos materiais empregados (FRÉZIER, 1942: 89, *apud.* FREIRE, 1977:185).

Mesmo assim, a simplicidade e o despojamento desses interiores, se coubesse aí alguma comparação, muito contrastariam com a realidade das casas urbanas europeias de forma mais enfática, com as parisienses do século XVII. Nessa realidade, no entanto, o que era aqui abundante, em Paris era exíguo e caro: o espaço. De acordo com os levantamentos de Rybczynski (1999), na ocasião, uma casa burguesa de quatro ou cinco andares ocupava o terreno no qual antes existia uma de dois. Sendo que

os andares de baixo abrigavam uma área comercial e os estábulos, e também os alojamentos do proprietário e da sua família, dos criados e dos empregados. [Nesses imóveis ainda nos moldes medievais, geralmente havia] uma sala principal [que] era chamada de *salle* – uma grande área semelhante ao salão usado para comer, se entreter e receber visitas. E apesar de haver quem dormisse na *salle* em camas desmontáveis [já havia o quarto denominado *chambre*, que] era usado só para dormir (RYBCZYNSKI, 1999: 50).

Esse modelo, fruto da exiguidade dos espaços urbanos medievais e da especulação imobiliária comum nos grandes centros, viria a ocorrer aqui no Brasil a medida que as cidades foram crescendo, conforme veremos mais adiante, com o desenvolvimento dos sobrados.

Dessa mesma Paris, referência pela modernidade e cultura na época, iniciou-se a disseminação da noção de conforto, a partir da década de 1670, por toda a Europa. (DEJEAN, 2012: 9). A ideia de conforto propagou-se, inicialmente, pelas casas mais abastadas, para depois atingir as camadas médias.

Durante algum tempo, muitas famílias pequeno-burguesas residiam de aluguel em pequenos prédios com até cinco andares pertencentes à alta burguesia (citados acima), nos quais o espaço da residência, embora grande, só tinha um cômodo sem sala nem cozinha. Um pouco mais tarde, construções similares passaram a ter cômodos separados, o que resultou “com relação ao mundo exterior [que] a casa estava se tornando um lugar mais privado. Junto com esta privatização [...] surgiu um maior senso de intimidade, que identificava a casa exclusivamente com a vida familiar” (RYBCZYNSKI, 1999: 51).

Curiosamente nesse período, em que o conforto era disseminado nas casas ricas francesas e europeias, os arquitetos não davam importância a aspectos práticos como iluminação, aquecimento e espaço de armazenamento, nem mesmo a questões funcionais dos móveis – a preocupação maior residia em atribuir valor de *status* a quem podia pagar (DEJEAN, 2012: 12). Inclusive, os “móveis e a decoração [...] tinham a intenção, apesar de tipicamente reservada, de mostrar a prosperidade do seu proprietário” (RYBCZYNSKI, 1999: 73).

No século XVII, gradativamente, a noção de privacidade e conseqüentemente da intimidade abriu caminho para o aparecimento de um ambiente doméstico que, ao que tudo indica, ocorreu na região compreendida pelos países baixos, com destaque para a Holanda. Primeiro porque as casas eram bem menores do que os modelos parisienses, pois os holandeses não precisavam de aluguel de cômodos para suprir suas economias. Outros aspectos importantes foram: as atividades de trabalho passaram a ser realizadas em local distinto da casa e o fato de que ter criados em casa era muito dispendioso e, por isso, raro. Assim sendo, era comum que em uma casa morasse apenas o casal com seus filhos, o que, em média, envolvia quatro ou cinco pessoas. Nesse ambiente, a família era centrada nas crianças e a vida familiar na casa, fato que para muitos de nós hoje parece óbvio, só que na casa

holandesa ocorreu quase cem anos antes do que em qualquer outro lugar do mundo (RYBCZYNSKI, 1999: 71).

Realmente, essa afirmação pode ser corroborada por DeJean (2012: 20) quando afirma que em meados do século XVIII foi que o conceito de privacidade despertou a atenção e ganhou importância na França com a construção de imóveis com quartos menores e a implementação de outras novidades como a banheira. A simples separação dos cômodos promoveu o desenvolvimento de diferentes produtos que a autora afirma que foram fruto da troca de ideias entre os arquitetos (ou artesãos) e seus clientes – todos esses avanços decorrentes dessa “completa interação entre o design [da época] e o comportamento” propiciaram a materialização da “casa moderna” (DEJEAN, 2012: 75). Complementando a reflexão da autora, entendemos que nesse momento, claramente, nascia um novo mercado: o de móveis especiais para atender as camadas mais abastadas, que mais tarde seria desmembrado em modelos simplificados para atender o segmento popular.

Nessa ocasião, a noção de que um ambiente era “confortável” conseguiu finalmente atingir o mesmo significado dos dias atuais, pois só a partir desse período foi que as pessoas ricas em capital econômico e cultural conseguiram articular uma curiosa ideia que não existia até então, a noção de “conforto” (RYBCZYNSKI, 1999: 35-36). Isso posto, podemos afirmar que essa ideia de conforto foi progressivamente sendo difundida das camadas mais ricas até chegar às massas com o desenrolar da Revolução Industrial, de forma orquestrada, evidenciando “as intenções de controle social logo no início da sociedade capitalista nascente” (MARGOLIN & BUCHANAN, 1995: 248).

Com o advento da Revolução Industrial, a ideia de remoção das atividades de trabalho para fora da casa, hábito no qual os holandeses foram pioneiros, propagou-se de forma intensa, transformando as residências, definitivamente, em “um lugar para comer, dormir, criar filhos e desfrutar o ócio. A casa adquiriu um caráter novo e diferenciado, que foi vivamente representado em sua decoração e no design de seus objetos” (FORTY, 2007: 138).

Na verdade, a noção simbólica do conforto pode ser entendida como uma finalidade de compensação, de equilíbrio, com o intuito de restabelecer as condições físicas e psicológicas do indivíduo consumidas pelo trabalho no mundo externo: “O conforto serve para estruturar a vida diária, para ritualizar conduta,

especialmente as atitudes e posturas do corpo em relação a móveis e objetos destinados ao uso doméstico” (MARGOLIN & BUCHANAN, 1995: 249).

Desnecessário seria dizer que a extensão dessa compensação, se traduzida em elementos decorativos, poderia variar de acordo com a cultura e os hábitos locais. Nesse sentido, Rybczynski (1999: 74) nos certifica que, embora os móveis usados por holandeses e por franceses em suas casas fossem semelhantes, o efeito causado por eles era diferente. De acordo com o autor, o interior francês era lotado de móveis e frenético, enquanto na casa holandesa a decoração era escassa. Os holandeses admiravam seus móveis, mas não abriam mão da funcionalidade dos mesmos. Ao contrário dos franceses, prezavam a sensação de espaço, de luz, no interior de suas casas, fato que limitava a quantidade de móveis nos cômodos, mas em compensação, além dos atributos citados, propiciava a limpeza mais efetiva, “os interiores das casas holandesas eram perfeitamente limpos” (RYBCZYNSKI, 1999: 75).

Muito embora distante da Europa, no século XVIII, aqui no Brasil as cidades iam ganhando corpo, principalmente pelas pressões exercida por burgueses e negociantes sobre as Câmaras ou o Senado, que questionavam os privilégios das famílias proprietárias de grandes extensões de terras (FREIRE, 1977: 8). Na verdade, esses grupos de burgueses e negociantes, particularmente no Nordeste do país, lutavam por uma posição dominante, eram compostos principalmente por judeus, que tinham suas atividades mormente associadas ao controle de entrepostos da indústria açucareira no Nordeste, propiciaram a formação de burgos que, obviamente, influenciaram na configuração da casa brasileira (FREIRE, 1977: 10).

Pode-se dizer que, de uma forma geral, no período colonial brasileiro, conforme citado anteriormente, as casas mais abastadas materializavam-se na forma de sobrados, nos quais era comum na parte de baixo existir uma loja, um depósito ou outro negócio explorado por seu proprietário. Já as casas mais populares, as térreas, no entanto, afora pequenas diferenças nos aspectos construtivos, guardavam grande similaridade pelas diferentes regiões do Brasil, e pode-se afirmar que praticamente tiveram a mesma configuração:

Geminadas e levantadas em terrenos estreitos e profundos. [O que resultava em casas com] cômodos [enfileirados, sendo o da frente] com janela no alinhamento da rua, [correspondendo a] sala de recepção, quando não abrigava alguma oficina de artesanato ou mesmo uma loja (LEMOS, 1996: 32 e FILHO, 2013: 21).

É importante realçar que essa similaridade das casas supracitadas não aconteceu por acaso. Era fruto da padronização imposta por Cartas Régias ou em disposições exigidas por prefeituras, para as construções, como o alinhamento, as dimensões e altura dos pavimentos. Essas recomendações “revelam uma preocupação de caráter formal, cuja finalidade era, em grande parte, garantir para a vila e cidades brasileiras uma aparência portuguesa” (FILHO, 2013: 24).

O século XIX foi um divisor de águas entre o período colonial e o republicano no Brasil, tendo, antes de completar sua primeira década, a chegada da Família Real Portuguesa. O impacto de um evento dessa envergadura contribuiu para inúmeras mudanças nas diferentes instâncias, as mais evidentes são a econômica e a cultural. Com relação ao comportamento social, o ato de receber visitas, inexistente em face aos arraigados hábitos patriarcais da colônia, foi fortalecido e até incentivado pela corte. As mudanças foram além dos costumes, envolviam significativos investimentos na construção de grandes casas palacianas e todos os elementos de decoração importados, tais como pisos, papéis de paredes, ferragens, tecidos etc., com vistas a compor os ambientes da residência com o que havia de melhor – ideia rapidamente propagou-se para as casas populares ou médias deste período e na medida do possível financeiro foram implementadas (VERÍSSIMO e BITTAR, 1999: 61).

Nesse período deu-se o enfraquecimento do poder dos senhores de engenho, que, paulatinamente, viram minguar as atenções e os privilégios que até então eram fartos diante da coroa portuguesa, que agora estava mais interessada nas atividades de mineração e no “desenvolvimento, nas cidades, da riqueza dos burgueses cuja força [era sinal de somas expressivas pela força dos impostos]. E como outrora em Portugal, os reis portugueses do Brasil passaram a prestigiar os interesses urbanos e burgueses, embora sem hostilizar rasgadamente os rurais e territoriais” (FREIRE, 1977: 7).

Esse contexto foi propício ao crescimento do campo da construção e de todos os negócios a ele relacionados. Recorrendo, a título de exemplo, ao trabalho de Lemos (1996: 45), podemos verificar que muitos desses produtos encontraram um mercado promissor, ávido por novidades que a Revolução Industrial estava pronta a oferecer e que, inevitavelmente, não tardaram a ser empregados na arquitetura,

evidenciando novas técnicas e materiais de construção. Com destaque para os vidros planos, que passaram a ser comercializados com preços mais acessíveis, bem como a melhoria na fabricação dos lampiões, que propiciavam uma iluminação mais intensa e duradoura. Com tantos avanços dos sistemas de iluminação, os hábitos noturnos foram sendo alterados, permitindo mais sociabilidade entre as famílias e os estranhos. “A verdade é que a luz abriu as salas de jantar, as varandas às visitas – os jantares ‘sociais’ tornando-se moda a partir daí. Não só nas cidades, mas também nas fazendas” (LEMOS, 1996: 45).

As mudanças, contudo, não ocorreram repentinamente, se nos ativermos aos relatos de John Luccock, comerciante inglês que aqui chegou em 1808 e permaneceu até 1818, com o objetivo de conhecer as oportunidades de negócios que o mercado brasileiro propiciaria com a abertura dos portos às nações amigas, teremos uma noção da realidade dos interiores, sejam populares ou mais abastados. Numa das descrições o comerciante relata que

o mobiliário dos aposentos mais elegantes é escasso e pobre. Veem-se neles, em geral, um sofá de madeira, ao mesmo tempo tosco e fantástico no formato, acompanhado de umas poucas cadeiras de modelo semelhante; muitas delas são pintadas de vermelho e branco e ornadas de grupos de ramalhetes de flores [...] Em sala de pretensões mais modestas, somente o sofá aparece, ou então duas a três cadeiras; em lugar desses assentos, as mulheres usam de esteiras em que em geral se assentam com as pernas cruzadas por baixo do corpo. Por vezes, a isso se acrescenta uma mesinha, com alguns objetos religiosos e instrumentos usados nas suas cerimônias (LUCCOCK, 1975: 79).

Outros relatos podem confirmar as impressões que, sob o olhar europeu, seriam bem negativas como o proferido pelo príncipe Maximiliano, estudioso em botânica, que também em suas andanças pelo o interior do Rio de Janeiro encontrou, na atual região de Campos dos Goytacazes, fazendeiros ricos, donos de milhares de cabeças de gado, morando em casebres de barro que mais pareciam mucambos, considerados por ele inferiores às casas dos mais humildes camponeses alemães. “Faltava talvez, a esses colonos, a ação da mulher portuguesa, no sentido da maior dignidade moral e do maior conforto físico da casa, do móvel, da vida doméstica” (FREIRE, 1977: 33).

Não podemos deixar de citar, no entanto, que houve exceções à simplicidade ou ao despojamento do luxo dos interiores das casas coloniais brasileiras, como naquelas das regiões da Bahia, de Pernambuco e do Maranhão, pertencentes a ricos latifundiários que já cultivavam o gosto pelo luxo europeu antes do século XIX.

Von Martius e Von Spix, naturalistas alemães que aqui estiveram entre 1817 e 1820, observaram que esse comportamento em relação aos interiores não era difundido entre os moradores de São Paulo, sendo estes mais atentos ao asseio e à comodidade na arrumação da casa em vez da

elegância e suntuosidade, e, em vez do mobiliário leve americano e dos espelhos franceses, encontram-se nas salas daquelas províncias cadeiras enfileiradas, pesadas, que datam de longos decênios [...] Em vez de grandes lâmpadas de vidro ou castiçais com velas de cera, campeia no meio da mesa um lampião de latão, no qual se queima azeite de mamona (MARTIUS e SPIX, 1938: 209).

Claro está que no período da passagem de Von Martius e Von Spix havia nove anos da chegada da família real e, por conseguinte, as influências europeias nos interiores brasileiros ainda não haviam sido consolidadas, o que justifica a existência de poucos ambientes com essas características. Contudo, não tardaria que se materializassem em muitas residências mais abastadas, fazendo com que o despojamento dos interiores coloniais, como o paulista que deixou admirado o pintor austríaco Thomas Ender (Figura 19), fosse desaparecendo ao longo do século XIX, sendo gradativamente sobreposto ao rebuscamento vitoriano (GALLI, 1988: 11). Inclusive, nos atendo ao interesse deste trabalho, vale ressaltar na aquarela do artista a presença de poias junto às janelas que podiam funcionar quase como conversadeiras de alvenaria.

As impressões de nossos ilustres visitantes, que se relacionaram com as casas brasileiras (ainda coloniais) e suas instalações, podem encontrar argumento no primitivismo tecnológico de nossa sociedade de então, bem como da dependência da mão de obra escrava tanto para o erguimento da construção quanto para o funcionamento da casa, que aumentava com o acréscimo de pavimentos. Essa situação que impedia implementações de melhorias só mudaria com a sucessão de eventos ocorridos próximo ao fim do século XIX: a abolição da escravatura, a chegada de imigrantes e a Proclamação da República (FILHO, 2013: 26).

Na cidade, a habitação da família burguesa, fosse menos abastada, intermediária ou mais aquinhoadada, apresentava similaridade na disposição da sala, que ficava na frente da alcova e do corredor de ligação dos cômodos. Geralmente a sala era arejada, mas o resto da construção constituía-se em ambientes úmidos e escuros. Essa disposição que ainda guardava a preocupação dos patriarcas do período colonial em alojar as mulheres da casa longe dos olhares de visitantes mais

atrevidos comprometia a qualidade de vida de seus moradores, mesmo nos sobrados de famílias ricas, que também eram escuros e mal divididos. Sobre essas, o médico Paula Cândido não poupou críticas ao hábito de “se reservarem os melhores salões das casas às visitas ‘aos outros’, dizia ele – enquanto dormia era a pior possível, nas tais alcovas entaipadas, nos quartos úmidos e sem janela” (FREIRE, 1977: 208).

Nesse momento, entendemos por fundamental salientar que a distribuição dos cômodos citada demonstra que a preocupação de nossos antecessores em receber visitas já se mostrava incorporada aos hábitos conforme nos assevera a crítica de Paula Cândido, então atento ao comprometimento da qualidade de vida desses moradores (FREIRE, 1977: 208).

Por outro lado, parece-nos que esse hábito contribuiu para solidificar em nossa sociedade uma preocupação maior com a aparência da sala, de forma a não nos comprometer ao julgamento dos olhos de visitantes mais observadores sem descuidar dos elementos que compõem a intimidade de nossa casa. Em suas considerações sobre a casa e a rua e suas conexões espaço-temporais no contexto social brasileiro, em especial o carioca, DaMatta (1977: 36-37) recorre aos relatos do inglês Thomas Ewbank, que em sua visita ao Rio de Janeiro em 1845 percebeu a rigidez com que demarcamos as entradas e saídas das casas. Esse formalismo, por vezes excessivo, com as visitas está materializado pelo espaço elaborado só para elas, qual seja, a sala ou sala de visitas. “O ritual de receber uma visita tinha (e ainda tem) requintes quase barrocos, pois significava abrir o espaço da casa para um estranho” (DaMATTA, 1977: 37). Essa preocupação com as visitas pode encontrar justificativa pela forte tendência às influências europeias, que nesse período guardava um fascínio com as aparências, que refletiam o caráter pessoal da família, em especial da mulher, por meio da decoração doméstica (FORTY, 2007: 146).

À medida que o século XIX foi avançando foram ocorrendo transformações na sociedade, que aos poucos redefiniram esses interiores até então criticados. Um dos fatores aí relacionados diz respeito ao significativo número de jovens aqui nascidos, geralmente filhos de senhores de engenho, que passaram a ser educados na Europa. Quando retornavam ao Brasil, dificilmente voltavam às fazendas, preferindo a vida profissional na cidade, para a qual estavam, evidentemente, mais preparados a aplicar os conhecimentos adquiridos. Esses jovens

foram-se tornando, em certo sentido, desertores de uma aristocracia cujo gênero de vida, cujo estilo de política, cuja moral, cujo sentido de justiça já não se conciliavam com seus gostos e estilos de bacharéis, médicos, e doutores europeizados. Afrancesados, urbanizados e policiados (FREIRE, 1977: 18).

E, pela inevitável influência recebida durante seus estudos, ajudaram a formar um contingente de potenciais consumidores de produtos importados da Europa.

Por sua vez, os arquitetos com a formação feita aqui mesmo, pela Academia Imperial de Belas Artes, foram fortemente influenciados pelo modelo eclético europeu. Daí o surgimento de novos critérios para circulação dentro de casa, como a completa independência entre a sala de estar, os quartos e a área de serviço. Nesse modelo conhecido como “circulação francesa”, o indivíduo ao se deslocar de um aposento ao outro não necessitava passar pelo terceiro (LEMOS, 1996: 52).

Próximo ao fim do século XIX, era possível encontrar casas populares com desenho baseado nos moldes ecléticos que, obviamente, buscava a identificação com as referências dominantes de então. A área social que vinha sendo valorizada

nas residências mais abastadas, no contexto desse público, será preterida à rua e ao jardim. “A família vai começar a colocar suas cadeiras nas calçadas, conversar por sobre as cercas dos quintais, almoçar sob os floridos caramanchões, enquanto as salas vão permanecer com seu mobiliário coberto por lençóis, aguardando a visita de cerimônia, ou o dia especial da festa de casamento” (VERÍSSIMO e BITTAR, 1999: 64-65).

Nesse mesmo período, iniciou-se a construção de casas de porão alto, um novo modelo de residência, que se caracterizava como meio termo entre os sobrados e as casas térreas. “Dessa forma [com o andar térreo elevado um pouco acima do nível da rua] iniciava-se

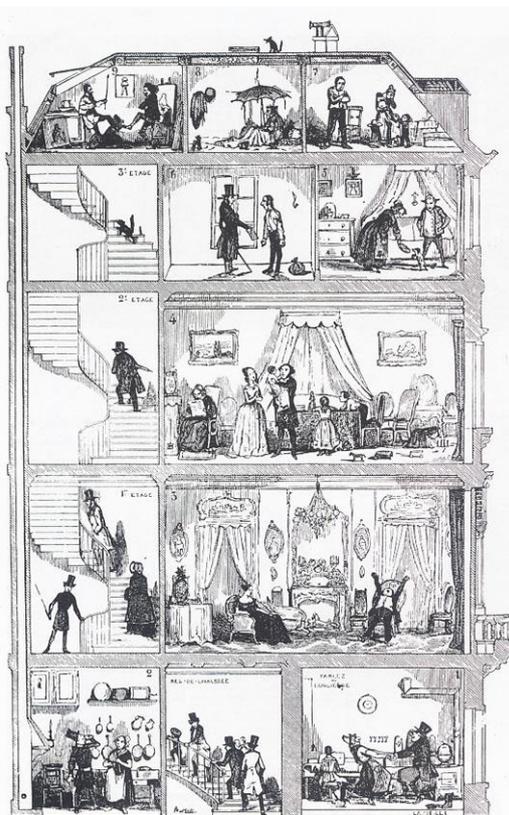


Figura 20 Seção de um palácio parisiense em 1853. Retirado de BENEVOLO, Leonardo. A história das cidades. São Paulo: Perspectiva, 1983.

nos sobrados a utilização do primeiro pavimento para fins mais valorizados socialmente” (FILHO, 2013: 40-42).

Um pouco antes dessa época na Europa, um fato curioso chama a atenção por concentrar ricos e pobres em um mesmo prédio: o imóvel misto (Figura 20). No desenho, a edificação de 1853 demonstra que, por mais próximas fisicamente que estejam as pessoas, a distinção se fará presente, basta observar como estão distribuídos os agentes sociais da referida moradia. No térreo, em virtude da distinção social, mas também pelo caráter profissional, ficava a família do porteiro; no primeiro andar os ricos burgueses, em geral proprietários do imóvel; no segundo andar os burgueses médios; no terceiro os pequenos-burgueses e no sótão os pobres, artistas e velhos (BENEVOLO, 1983: 597). Esse conceito não durou muito tempo, pois a especulação imobiliária inevitável deslocou a massa de pobres para a periferia, quando justamente estes procuravam os grandes centros para trabalharem nas indústrias ali estabelecidas. O deslocamento desses indivíduos contribuiu para a proliferação de vilas operárias, ideia que posteriormente foi exportada para o Brasil como tentativa de minimizar a carência de moradias populares. Vale lembrar que só no início do século XX a população europeia menos favorecida teve acesso ao saneamento básico (RYBCZYNSKI, 1999: 39).

Conforme já mencionamos, a importância que os centros urbanos vieram conquistando em relação às áreas rurais fizera com que um grande número de pessoas pobres, entre elas escravos recentemente livres e mestiços sem uma formação que permitisse uma posição digna no espaço social de então, e um significativo número de estrangeiros e igualmente pobres, mas com algum tipo de habilidade profissional no Brasil ainda carente (com destaque aos italianos e espanhóis), viessem para grandes metrópoles, como o Rio de Janeiro, para iniciar uma nova vida. O impacto da chegada desse grande contingente de pessoas contribuiu para a proliferação dos cortiços que, nas palavras de LEMOS (1996: 57), pode ser chamado de senzala urbana, em virtude do enfileiramento de muitos cômodos. Essa foi a solução encontrada para moradia de muitos dessa gente humilde que não tinham onde se acomodar. Nesses cortiços o espaço ocupado por uma família era apertado e consistia de sala, quarto e cozinha. Já os sanitários, os tanques e os poços d'água ficavam no quintal e eram compartilhados entre todos os inquilinos do cortiço (LEMOS, 1996: 59). Não podemos deixar de citar o fato de que “muitos sobrados e grandes casarões imperiais [foram] sendo abandonados,

transformados em escolas, asilos, ou mesmo ‘loteados’, ocupados por diversas famílias de poucas posses, coexistindo no mesmo cortiço ou ‘cabeça de porco’”, conforme nos lembram Veríssimo e Bittar (1999: 65).

Muito embora no final do século XIX, primeiro no Rio de Janeiro e São Paulo e depois em outras metrópoles, tenha ocorrido, com a ajuda dos ingleses, a chegada da luz elétrica, do transporte urbano de massa, o calçamento das ruas, o saneamento e, se adicionarmos o estabelecimento de diferentes indústrias, a vinda de profissionais de especialidades diversas, não seria de se estranhar que houvesse uma significativa mudança no estilo de vida dessas cidades (FREIRE, 1977: 22). O problema relacionado à carência de moradias dignas para os trabalhadores mais pobres só aumentava, demandando estudos do campo da arquitetura, por vezes transformados em ações efetivas, apoiadas por diferentes instâncias governamentais brasileiras. Entre essas iniciativas podemos citar a construção de vilas operárias em São Paulo e no Rio de Janeiro e os estudos relacionados à “habitação para a mínima existência” (FOLZ, 2002: 10).

Na primeira década do século XX, como não existiam programas de financiamento de compra da casa própria, a construção de casas populares foi iniciativa de empresas particulares, muitas com incentivos do governo. Ocorre que, com a alegação de reduzir os custos para permitir o acesso da população de baixa renda, essas empresas comprometiam a qualidade das moradias. Alguns desses empreendedores, atentos a carências da habitação, até construíam as casas, mas, como a população não tinha condição de adquiri-las, eles acabavam alugando-as. Ao contrário do que possa parecer, alugar em vez de vender garantiu a esses empresários uma considerável margem de lucro, considerando que muitos desses imóveis, por vezes, eram alugados para duas famílias, uma ficava na casa e a outra no porão (FOLZ, 2002: 22-23).

Embora não seja esse nosso maior interesse, é inevitável concluir que essa situação, praticamente sem solução, com o passar do tempo só piorou. Levando-se em conta que as propostas iniciais de moradia humilde, aceitas pelos operários de então, deram lugar, a partir da década de 1930, às autoconstruções, na qual eles mesmos definiam as distribuições dos cômodos, de acordo com suas convicções e possibilidades (LEMOS, 1996: 71).

Enquanto a situação da casa popular demonstrava-se insolúvel, o projeto e a construção de casas para as camadas médias, por volta da década de 1910,

precisaram ser modificados em virtude do advento da Primeira Guerra Mundial, que interrompeu a comercialização de materiais de construção importados da Europa. Essa carência incentivou o desenvolvimento de muitas soluções nacionais que passaram a ser empregadas (LEMOS, 1996: 62-63). Inclusive, na década de 1920, propiciou o surgimento do gosto “neocolonial”, seja nos exteriores como nos interiores e respectivo mobiliário, regatando formas do século XVIII (VERÍSSIMO e BITTAR, 1999: 68). Nessa casa neocolonial, a planta e o sistema de circulação tinham inspiração francesa.

Todas essas casas da década de 20 definiram melhor e elegeram uma dependência como a área de estar por excelência da família: a copa. A copa dessas casas “francesas” converteu a velha varanda, ou sala de jantar, em mero apêndice da sala de visitas e ambas tornaram-se área morta de uso esporádico. Ali mobílias de pouco uso, que mais serviam para dar status à família. [...] Essa copa, que deixou sem uso a velha varanda, aos poucos começou a ser disseminada entre as camadas mais baixas da classe média e do alto operariado e, principalmente, converteu-se no centro de interesse de moradias do interior (LEMOS, 1996: 66-67).

Inclusive, voltando ao mercado do aluguel citado anteriormente, nesse período, muitos dos grandes empresários transferiram seus recursos do então instável campo agrícola para a segurança do mercado imobiliário com foco no aluguel de imóveis para a classe média, que só crescia, demonstrando lucro certo para seus investimentos. Já os pequenos investidores aplicavam suas economias na compra de sua casa própria. Esses interesses contribuíram para a “multiplicação dos conjuntos de casas econômicas de tipo médio, repetindo, o quanto possível, as aparências das residências mais ricas, dentro das limitações e modéstia de recursos de sua classe” (FILHO, 2013: 66).

No final dos anos 1920, com o desligamento momentâneo das referências europeias, os ares norte-americanos passaram a soprar por aqui. Começaram a surgir os primeiros prédios altos, os arranha-céus, trazendo para São Paulo e Rio de Janeiro, as maiores cidades, uma forte impressão de progresso. Não demorou e os edifícios de apartamentos também passaram a ser construídos em bairros periféricos ao centro (VERÍSSIMO e BITTAR, 1999: 71). A sensação de modernidade unida à noção de segurança, de comodidade e conforto que essas unidades residenciais chamadas de apartamento trouxeram aos moradores da cidade certamente foram muito fortes se comparadas aos mesmos atributos das casas tradicionais comuns da época, pois a lucratividade do mercado imobiliário, desde então, pelo menos a

nossos olhos, sempre se mostrou vantajosa. Inclusive na ocasião não houve perda de espaço pois

nas plantas dessas edificações não existe modificação substancial em relação às utilizadas nas residências de então. Podemos mesmo dizer que encontramos casas empilhadas com o mesmo organograma, a mesma postura patriarcal escravocrata, apenas dispostas umas sobre as outras, e não lado a lado, como era tradicional, necessitando agora da ajuda do elevador (VERÍSSIMO e BITTAR, 1999: 72).

Outra influência ocorrida por aqui na década de 1920 foi o surgimento de uma nova noção de conforto, que se deu com a saída das cadeiras da sala de visitas, onde sempre estiveram ao longo do século XIX, com o intuito de acomodar as pessoas e com elas conversar, que foram substituídas por poltronas estofadas. Essa mudança se deu “por influência norte-americana e dos novos modos de vida veiculados pelo cinema, as salas de visitas têm a partir do fim da primeira década as poltronas provençais” (GALLI, 1988: 16).

No período compreendido entre as décadas de 1940 e 1970, nas moradias populares novas, elaboradas pelos próprios moradores, preservou-se o espaço para dormir, embora reduzindo-o em suas dimensões de forma a permitir um aumento do cômodo de estar, que geralmente dividia com a cozinha suas atribuições. “Enquanto isso, a classe média aburguesada tem suas pequenas residências, mormente apartamentos, caracterizadas por outro tipo de superposição: estar e lazer coabitando com o dormir e [...] o sofá-cama simboliza esta classe, pois raramente é encontrável numa casa proletária” (LEMOS, 1996: 72). Esta afirmação de Lemos pode ser confirmada pela existência de uma vasta linha de sofás que se transformavam, na maioria das vezes em camas, em outra em armazenadores de objetos, elaborados pela Drago e oferecidos ao mercado carioca efetivamente a partir da década de 1950, conforme apresentado no segundo capítulo deste trabalho, com a promessa de ser a solução certa para o problema da falta de espaço.

Vale lembrar que foi nos anos 1950, com o reconhecimento da arquitetura moderna brasileira, que a indústria de móveis, de forma geral, passou a priorizar os projetos de móveis seriados em detrimento daqueles feitos por encomenda (BAYEUX, 1997: 96). Essa observação, a nosso ver, vem confirmar a preferência das camadas médias de então pelos modernos prédios de apartamentos que proliferavam pela cidade e a necessidade de ajustar a ocupação do reduzido espaço dessas unidades residenciais.

A redução de espaço, no entanto, não foi generalizada, considerando que a sala de visitas, que não mais existia nos apartamentos citados, ainda persistia nas unidades oferecidas aos mais abastados, mesmo assim, esse espaço, no dia a dia, era encontrado, geralmente, sempre fechado e protegido da poeira e das crianças, reservado aos casamentos e “aniversários de gente da casa, de pessoas de relacionamento social. Era ainda a área nobre da casa, onde não havia a hipótese de qualquer tipo de superposição de atividades” (LEMOS, 1996: 70).

Também na década de 1950, a chegada da televisão promoveu fortes transformações no projeto arquitetônico domiciliar, pois requereu uma disposição espacial, até então nunca vista, que permitisse o uso do referido aparelho por longos períodos. A primeira mudança envolveu a sala de visitas (citada acima), que foi transformada em *living-room*, logo depois veio a união da sala de jantar com a sala de estar e a eliminação da sala de visitas, e, nas casas dos mais pobres, surgiu a proposta da sala que sobrepunha o espaço de estar com o espaço de fazer as refeições e o espaço de assistir à televisão. Evidentemente, todas essas mudanças, que vieram a partir de então, ocorreram concomitantemente no campo da decoração e do mobiliário, buscavam privilegiar o conforto acima de tudo, o que favoreceu a propagação de modelos de estofados no mercado brasileiro para o qual a produção ainda era muito acanhada (LEMOS, 1996: 72).

Pelo menos aparentemente, na cabeça dos moradores da cidade de Rio de Janeiro, a forte noção pequeno-burguesa de conforto parece ter suplantado a real redução de espaço desses apartamentos, haja vista que, nos anos 1960, a boa aceitação dos edifícios de apartamentos residenciais, que já ocupavam parte significativa das regiões circundantes ao centro, iniciou sua proliferação para o subúrbio “descaracterizando o ar tranquilo de bairros outrora sossegados” (VERÍSSIMO e BITTAR, 1999: 80).

Com base nas considerações sobre os setores social, íntimo e serviço, Guimarães e Cavalcanti (1984: 12) desenvolveram um trabalho de campo com indivíduos de camadas médias cariocas, na década de 1970. De acordo com essa pesquisa, o setor social serviria basicamente para reunir a família, receber visitas e realizar festas. Observando que, para esses últimos dois casos, o ambiente deveria estar sempre arrumado e que, inclusive, não foi difícil encontrar residências em que os móveis eram cuidadosamente protegidos por forros feitos de tecido ou de plástico, que só eram retirados na ocasião dos eventos considerados mais

importantes. Os cuidados evidenciados nessa pesquisa pelos entrevistados com o ambiente da sala nos parece reminiscências dos hábitos de outrora, cultivados nas residências até boa parte do século XX, conforme nos mostram as considerações de DaMatta (1997) a respeito da sala de visitas (ou mesmo das varandas), percebido como um mundo intermediário entre a casa e a rua, afirmando que em um passado não muito distante as famílias colocavam móveis especiais, louças da família entre outros objetos de estima, como quadros de ancestrais, nas salas de visitas “numa espécie de exposição permanente” aos visitantes (DaMATTA, 1997: 98).

Avançando um pouco aos anos 1980 podemos dizer que:

Sendo a sala o espaço interno mais exposto da casa, devem ser nela colocados elementos que mereçam destaque: um belo sofá, um bom quadro, peças antigas etc. Tais objetos além de caros aos moradores, “falam” por eles, fornecendo aos visitantes uma primeira leitura de seus hábitos e visões de mundo. Deve-se, aliás, assinalar que rígidas regras de decoração, explícitas ou não, determinam que elementos devem ser exibidos e quais ocultados (GUIMARÃES e CAVALCANTI, 1984: 14).

Esse hábito, no entanto, começará a ser modificado, pelo menos nas metrópoles, à medida que na década de 1980 ocorre o lançamento de prédios com o *playground*, que, inicialmente, além de áreas para atividades infantis, oferecia aos moradores espaços extras como o salão de festas e um pouco mais tarde a churrasqueira. Posteriormente, essa área foi se sofisticando com salas de jogos, salas de reuniões, piscinas etc. Todo esse aparato de instalações ajudou a transferir o setor social para fora da casa, que naquele momento teve seus espaços preservados, fazendo com que o contato social passasse a ser estabelecido sem intimidade, conforme ocorrera no período colonial. Essa mudança de hábito, que então se iniciava, foi decorrente da “preocupação predominante com o corpo – um verdadeiro culto, a interiorização do indivíduo [que contribuiu para colocar] as pessoas numa relação quase formal”, conforme nos assevera Veríssimo e Bittar (1999: 85-86), colaborando para a perda da importância social da sala, no que diz respeito aos rituais e cuidados de receber visitas.

É inegável a força comercial da televisão, seja na condição de objeto de desejo ou como veículo efetivo de produção de desejos, isto é, emulador de vendas, desde o seu lançamento nos anos 1950. Com o passar do tempo, a profusão de marcas, modelos e a redução dos custos viabilizada pela produção em massa facilitaram o acesso das famílias das camadas médias urbanas à aquisição de vários aparelhos,

levando os fabricantes, nas últimas décadas do século passado, a atingirem “recordes nas vendas de televisores [que se justificam, exatamente] pela presença de diversos aparelhos por domicílio, cuidadosamente dispostos em vários cômodos das residências, às vezes em meio a altares domésticos” (HAMBURGUER, 2004: 441), contribuindo para um certo esvaziamento da sala.

Outro produto que mais tarde influenciou na configuração das distribuições espaciais do ambiente de moradia foi o computador pessoal. Essa grande novidade, que chegou ao Brasil na década de 1990, fez com que o trabalho retornasse para casa, inicialmente foi o caso dos profissionais liberais e prestadores de serviço, depois outras atividades migraram da rua para casa. Esse novo comportamento, além de vir na contramão dos ideais surgidos com a Revolução Industrial, que associava a casa ao descanso e o trabalho ao escritório, incorreu na sobreposição de mais uma função num espaço já sobrecarregado de atividades, abrindo caminho ao desenvolvimento de novas propostas de móveis como os *homeoffices*, que procuravam minimizar possíveis contrastes estético-simbólicos de espaços, até então, com atribuições tão díspares. Outro ponto importante para o nosso trabalho a ressaltar é que esse retorno da atividade profissional ao lar, mesmo não envolvendo todas as profissões, fortaleceu ainda mais a tendência à individualização que o homem de então vinha sofrendo conforme nos alerta Veríssimo e Bittar (1999: 87).

Dos anos 1990 aos dias atuais, o que vemos é a continuidade da redução do espaço dos imóveis, o que pode encontrar justificativa na já conhecida tentativa de baratear o custo das unidades residenciais, de forma que sejam acessíveis ao público a que se propõem servir, mais especificamente às camadas médias, associada às mudanças comportamentais, que vêm se mostrando cada vez mais fortes, tais como a liberação feminina, o grande número de casais de classe média sem filhos, número crescente de homens e mulheres que moram sozinhos etc.

Podemos confirmar nossas afirmações recorrendo à declaração de Edmundo Musa, conselheiro do Sinduscon-Rio²⁵, citada por Luciana Casemiro em sua matéria para o caderno Morar Bem, nos idos de 2003, que disse, na ocasião, que “os construtores trabalham com as menores áreas possíveis para enxugar custos. [Sendo que], com 50 metros quadrados de área útil, se faz um apartamento de dois

²⁵ Sindicato da Indústria da Construção Civil no Estado do Rio de Janeiro.

quartos”. Inclusive, de acordo com os estudos de Tramontano (2000: 7), em São Paulo, no período de 1981 a 1995, houve uma redução de quase 11% na área útil dos apartamentos de 2 quartos, resultando em um espaço total para sala em torno de 23 m².

Paralelo a essas mudanças, não podemos deixar de citar os avanços tecnológicos da eletrônica e dos processos de produção, que permitiram compactar ainda mais as dimensões dos computadores pessoais, hoje dominados pelos *notebooks* e *tablets*, a tecnologia *wi-fi* bem como os finíssimos televisores em *led* com acesso à *internet* que praticamente não ocupam espaço. Os implementadores desses avanços, ao mesmo tempo que concorrem para aceitação desses apertados imóveis, encontram excelentes condições de venda de seus produtos refletindo, ou pelo menos sugerindo, uma possível homologia entre o campo da indústria tecnológica dos *gadgets* e o campo da construção civil.

A partir do pequeno panorama apresentado, podemos concluir, a respeito do espaço da sala das residências daqueles pertencentes às camadas médias, que os avanços tecnológicos e as mudanças de convívio social para fora de casa não justificam a drástica redução espacial, que já há um bom tempo vem sendo imposta pelas construtoras aos novos lançamentos imobiliários.

Na verdade, a evolução de nosso apartamento tem como base a manipulação dos seus variados programas de necessidades pelos seus promotores, ou incorporadores, que se regem mais pelas leis do mercado imobiliário do que pelos usos, costumes e anseios próprios de um determinado quadro cultural (LEMOS, 1996: 77).

Assim sendo, não podemos deixar de lado o fato de que a sobreposição de atividades continua presente nas residências do público aludido, que tem como referência a ser alcançada o modelo dominante, mas que sem ter capital econômico suficiente para gozar do privilégio de ter um cômodo para atividades distintas contenta-se em comer, assistir à TV, entreter-se em jogos, trabalhar, descansar, dormir e, por vezes, receber visitas no pequeno espaço da sala.

Apesar de não podermos deixar de reconhecer que ocorreram consideráveis avanços no campo da arquitetura e construção civil no fim do século XIX, baseados no que nos mostra Filho (2013: 11), observamos que no mesmo período se iniciou uma forte corrida especulativa no mercado imobiliário dos grandes centros. Muito embora tenha existido em um primeiro momento a intenção de construir prédios procurando mimetizar as plantas das casas orientadas às camadas médias de então,

conforme nos assevera Filho (2013:79), o espaço das residências nunca mais seria o mesmo do período colonial. Nesse sentido, o conforto, a conveniência e, podemos dizer, a importância simbólica de sair do antigo modelo de casa para entrar em um moderno apartamento, um modelo novo que reflete a preferência das camadas médias desse período, que trocou a redução de espaço de toda casa por facilidades como porteiro, segurança, distância da rua, entre outras. Como consequência, na sala de um imóvel mais novo, praticamente só é possível colocar um sofá (e um painel com TV na parede), cuidadosamente escolhido por seu proprietário, que procura solucionar o dilema entre o modelo ideal de conforto e “beleza” que só um verdadeiro sofá pode garantir e a limitação espacial a que é submetido, não restando espaço para outros móveis que, não faz muito tempo, equipavam as residências desse público, tais como a mesa de centro e as mesas laterais (que acompanhavam o sofá), o criado mudo, a cristaleira e a arca. Muitos foram desfuncionalizados pelo avanço tecnológico, outros pelos novos hábitos que orientaram as relações sociais, maiormente as associadas ao lazer, para fora de casa, tornando desnecessária a exposição permanente apontada acima por DaMatta (1997).

Evidentemente, muitos desses móveis ainda são comercializados, até porque as construções mais antigas permanecem de pé e habitadas, mas os imóveis mais recentes²⁶ inviabilizam sua utilização. Nesse universo cada vez mais compactado o sofá permanece praticamente incólume e a nosso ver, e na visão de DeJean (2012: 11) pode ser considerado o móvel mais importante das casas atuais.

²⁶ Estamos nos referindo aos prédios mais populares, sendo a afirmação apenas baseada numa impressão, pois não foi realizada uma pesquisa nesse sentido.