

1 2 9 0



UNIVERSIDADE D
COIMBRA

Ricardo Ali Abdalla

O Patrimônio em movimento.

A circulação da arquitetura dos engenhos
em territórios de influência portuguesa

Tese no âmbito do Doutoramento em Patrimónios de Influência Portuguesa,
orientada pelo Professor Doutor José Simões de Belmont Pessoa e co-
orientada pelo Professor Doutor Paulo Jorge Marques Peixoto e apresentada
ao Instituto de Investigação Interdisciplinar da Universidade de Coimbra.

Dezembro de 2021



INSTITUTO DE
INVESTIGAÇÃO
INTERDISCIPLINAR
UNIVERSIDADE DE
COIMBRA

Ricardo Ali Abdalla

O Patrimônio em movimento.
A circulação da arquitetura dos engenhos em
territórios de influência portuguesa

Tese no âmbito do Programa de Doutorado em Patrimónios de Influência Portuguesa e, em regime de cotutela, do programa de Pós-graduação Doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal Fluminense, orientada pelo Professor Doutor José Simões de Belmont Pessoa e co-orientada pelo Professor Doutor Paulo Jorge Marques Peixoto, apresentada ao Instituto de Investigação Interdisciplinar da Universidade de Coimbra.

Dezembro de 2021

Para Evelyn, filha do coração,
que nos deixou cedo para brilhar
entre as estrelas do firmamento.

Agradecimentos

Concluir esta etapa da minha vida acadêmica, só foi possível graças à participação de várias pessoas.

De início, quero agradecer aos meus orientadores, Professor Doutor José Simões de Belmont Pessoa e Professor Doutor Paulo Jorge Marques Peixoto, pelo rigor metodológico, objetividade nas considerações e pelas críticas absolutamente oportunas e necessárias, edificantes que foram para dar formato à condução da investigação. Sem contar com a enorme paciência em me atender e orientar.

A todos os Professores do Programa de Doutorado em Patrimônios de Influência Portuguesa, que, do alto de seu brilhantismo, me proporcionaram o privilégio de tamanho aprendizado e convívio. Uma experiência para o resto da vida.

Agradecimento especial ao Professor Doutor Walter Rossa, à Doutora Helena Salgado e à Doutora Filipa Machado pela ajuda e condução das soluções, quando questões burocráticas se apresentaram como problema.

Por fim, o agradecimento à minha família, pelo apoio e estímulo, em especial à minha amada esposa Rosemary, companheira de todos os momentos, que me apoiou nessa jornada, suportando os momentos de solidão enquanto eu pesquisava e escrevia, mas sempre com palavras de incentivo e carinho.

A todos, eu devo gratidão eterna.

Resumo

A presente investigação apresentada ao Programa de Doutorado em Patrimônios de Influência Portuguesa – CES/III, da Universidade de Coimbra, e, em regime de cotutela, do Programa de Pós-graduação Doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal Fluminense, tem como finalidade compreender a complexidade dos modos de difusão e circulação da arquitetura dos senhores de engenhos de cana-de-açúcar, ou simplesmente arquitetura dos engenhos, por territórios de influência portuguesa, em especial por ser uma representação simbólica de poder e riqueza, e que se apresenta em vários territórios do que foi um dia o império português.

Trata-se de um complexo de edifícios que resultam de uma forma peculiar de ocupação do espaço do engenho de açúcar, mas que tem como ponto focal a casa-grande, palco das manifestações de extravagância e poder de seus proprietários, e cujo reconhecimento como tal justifica que tenha sido imitada e reproduzida em locais diferentes e tempos diversos. Essa interação ao longo do tempo e do espaço revela a possibilidade de influência multidirecional, manifestada em sua composição física e espacial, resultantes de processos sucessivos de leitura popular e tratamento híbrido de modelos eruditos de representação simbólica, de adaptações a contingências locais e de substituição das funções econômicas dominantes.

Palavras chave: Engenho, açúcar, casa-grande.

Abstract

The present investigation presented to the Doctoral Program in Heritages of Portuguese Influence - CES/III, of the University of Coimbra, and, in co-tutelle regime, of the Postgraduate Doctoral Program in Architecture and Urbanism of the Fluminense Federal University, aims to understand the complexity of the modes of diffusion and circulation of the architecture of the lords of sugarcane mills, or simply the architecture of the mills, by territories of Portuguese influence, especially because it is a symbolic representation of power and wealth, and which is presented in several territories of what was once the Portuguese empire.

It is a complex of buildings that result from a peculiar way of occupying the space of the sugar mill, but whose focal point is the big-house, stage of the manifestations of extravagance and power of its owners, and whose recognition as such justifies that it has been imitated and reproduced in different places and at different times. This interaction over time and space reveals the possibility of multidirectional influence, manifested in its physical and spatial composition, resulting from successive processes of popular reading and hybrid treatment of erudite models of symbolic representation, adaptations to local contingencies and replacement of dominant economic functions.

Keywords: Mill, sugar, big-house

Índice

Agradecimentos	i
Resumo	iii
Abstract	v
Índice.....	vii
Epígrafe	ix
Introdução.....	1
Parte 1 - Um produto transoceânico. O ouro branco dos trópicos.....	21
Capítulo 1.1 – Da metrópole para as colônias de açúcar – o sucesso da Madeira	33
Capítulo 1.2 – O açúcar atravessou o oceano	57
Capítulo 1.3 – Fatores de sucesso da economia açucareira colonial.....	65
Capítulo 1.4 – Uma empresa que já começou grande	73
Parte 2 – A sociedade das aparências	81
Capítulo 2.1 – A alegoria do poder.....	87
Capítulo 2.2 – O sacro-monte de Frans Post.....	95
Capítulo 2.3 – A casa-grande do senhor de todos	115
Capítulo 2.4 – Outro ciclo econômico. O sucesso da arquitetura senhorial.....	135
Parte 3 – Estilos relacionados ou arquitetura híbrida?.....	171
Capítulo 3.1 – Por uma arquitetura reconhecível.....	177
Capítulo 3.2 – Uma alternativa de classificação.....	225
Capítulo 3.3 – Varanda – uma peça quase indispensável	241
Capítulo 3.4 – A casa do engenho – uma arquitetura vernacular.....	257
Conclusão	279
Bibliografia	285
Anexo I	
Índice e créditos de figuras	295
Anexo II	
Siglas e abreviaturas.....	301

“Carregamos anualmente as nossas naus com êsses produtos e os transportamos para as terras às quais negou o Autor da natureza esses temperadores dos frios dos nossos climas.

Admire-se nisto a sabedoria de Deus: - quis que nascessem as drogas quentes nas regiões tórridas, e as frias nas regiões frígidas; sem dúvida para que, trocando-se os produtos necessários aos homens, se aproximassem os povos, obrigados pela míngua comum a tornarem-se amigos”.

O Brasil holandes sob o Conde João Mauricio de Nassau
GASPAR BARLEU

Introdução

A expansão marítima de Portugal, levada a termo a partir do século XV, estabeleceu um vasto território sob sua influência. Revestiu-se, de início, de cruzadas religiosas e empreendimentos comerciais, para posterior colonização, assentada na agricultura de exportação. Mediante a doação de terras, em regime de capitanias, a coroa procurou incentivar a colonização e garantir uma espécie de retaguarda econômica para o reino.

Distância, múltiplas culturas, rivalidades locais, interesses externos, enfim, inúmeras variáveis se apresentaram à essa expansão, que demandaram a adoção, por parte de Portugal, de uma estratégia peculiar para a administração de um universo tão plural:

Entre 1415 e 1822, o Império Português apresentou uma geometria variável, baseada em territórios distantes, descontínuos e fragmentados. A configuração do império, em constante mutação, revela movimentos intercontinentais permanentes de expansão, retração e compensação, e a sua manutenção requereu, a nível inter-regional, a mobilização de recursos e um poderoso apoio militar, objetivos políticos comuns e uma identidade étnica partilhada pelas comunidades portuguesas.¹

Segundo Luis Filipe Thomaz², para dar cabo de administrar um território vasto, disperso e diferente, foi estabelecida uma configuração em rede como forma de relacionar as diversas partes do universo ultramarino português, além de difundir questões estruturantes como religião e idioma, determinantes para a consolidação da ideia de unificação cultural. Este sistema, além de permitir um maior controle administrativo e da navegação, garantia uma intensa circulação de mercadorias e pessoas – um império transcontinental.

¹ BETHENCOURT, Francisco. CURTO, Diogo Ramada (dir.) (2007). A expansão marítima portuguesa, 1400-1800. Lisboa: Edições 70, p. 207.

² THOMAZ, Luis Filipe (1994). De Ceuta a Timor. Lisboa: DIFEL.

Por esta rede de circulação, o colonizador português tratou de levar consigo toda uma carga de cultura e valores que fizeram de seu império um conjunto, ao mesmo tempo, semelhante e diferente. No sentido inverso, entre os diversos territórios desse vasto império, circularam, além de mercadorias, ideias e conhecimentos locais que se mesclaram entre si, proporcionando um conjunto de elementos construídos, escritos e falados que se constituíram no rico património de influência portuguesa.

O processo de expansão europeia da época Moderna, que teve em Portugal seu precursor, orientou-se, primeiramente, para o estabelecimento de entrepostos privilegiados do comércio de certos gêneros como as especiarias do Oriente.³

Diferentemente dos entrepostos comerciais e feitorias implementados no início da colonização, Portugal tratou de eleger um tipo de produto agrícola que pudesse ser implementado em larga escala e proporcionar a retaguarda econômica pretendida e necessária. Altamente valorizado na Europa de então, o açúcar se mostrou a especiaria mais adequada para o projeto ultramarino português. Além disso, a efetiva ocupação de seus territórios era uma espécie de garantia contra as constantes ameaças de invasão por parte de franceses, holandeses e ingleses. Era preciso, portanto, ser criada a estratégia para a colonização definitiva da terra nova. Seria necessário mais do que o espírito aventureiro que impulsionou as primeiras travessias do Atlântico, rumo a um território por desbravar. A sempre existente parceria entre Coroa e nobreza, mais do que nunca, foi fundamental para essa empreitada. A nova colônia foi repartida em Capitânicas Hereditárias, doadas a fidalgos que trataram de arrebanhar futuros colonos para dar início ao grande projeto açucareiro.

Ávida pela representação de *status*, em um meio regido pela valorização da nobreza e distante da corte, a sociedade do açúcar tratou de eleger seus símbolos de

³ FERLINI, Vera Lúcia Amaral (1998). A civilização do açúcar (séculos XVI a XVIII). São Paulo: Brasiliense, p. 13.

demonstração pública de poder e riqueza como forma de amenizar certa penúria vivida na colônia e ser reconhecida e respeitada por todos.

A arquitetura do engenho de açúcar⁴, em toda a sua grandiosidade, se tornará uma forma de exercício de poder centrado na casa-grande, sendo a expressão pela qual o senhor do engenho era reconhecido e agraciado, simbolizando também a posição e afirmação da importância que ele próprio tem como representante vivo da casa. Essa arquitetura tem sua própria lógica espacial e simbólica e se espalhou à medida em que a indústria açucareira se expandiu. Mesmo nos momentos em que a atividade econômica que lhe dava sustentação estava em decadência, não raras vezes, foram construídas as maiores casas-grandes e as mais sofisticadas capelas.

O sucesso da empresa açucareira não seria possível sem a mão-de-obra escrava que, considerada como parte de um tripé, juntamente com extensão de terras e insumos, tornou viável e empreitada econômica colonial. Não é possível imaginar o funcionamento da colônia sem a escravidão.

A hipótese a ser desenvolvida é que a importância social e econômica da atividade rural produziu uma materialidade arquitetônica representativa dessa importância que perpassa os ciclos econômicos e limites territoriais, para a qual a historiografia brasileira acabou por criar designações de conveniência – arquitetura do engenho, arquitetura do ciclo do couro, arquitetura do café – que fazem certo sentido até para justificar a transformação da própria arquitetura rural brasileira, mas que encerram em si a complexidade da explicação de que se tratam de coisas que não são tão desconectadas assim.

Há, ainda, duas hipóteses complementares a serem consideradas:

⁴ No Brasil se habituou a chamar de engenho de açúcar todo o complexo arquitetônico envolvido na produção açucareira e não apenas a fábrica onde se transformava o caldo doce em açúcar.

- A arquitetura dos engenhos vai se tornar uma forma de exercício do poder, centrada na casa-grande, a partir da ideia de um sacro-monte figurado, simbólico – casa-grande, a capela, a chaminé, a torre - um símbolo externo e facilmente reconhecível; e
- Trata-se de uma arquitetura que se impõe, mas com variações locais. Não há um tipo único, mas uma sobreposição de tipos, o que permite considerar a possibilidade de uma forma de apropriação popular/vernacular dessa arquitetura, cujo resultado é, por vezes, uma arquitetura com tratamento híbrido de mais de uma tipologia e carregada de teatralidade.

Falar de circulação de arquitetura, a partir de sua natureza imaterial e posterior materialização, sob a luz da mútua influência, autonomia ou cópia/emulação, implica em estabelecer sob quais aspectos serão feitas as observações e comparações entre objetos produzidos em tempos e lugares diferentes. A simples observação de edifícios que guardam certa semelhança não é suficiente para afirmar que existe relação de causa e efeito entre eles. O risco de equívoco, por um olhar menos atento, é grande.

No caso da arquitetura decorrente da cultura do açúcar, verifica-se que esta carrega uma materialidade simbólica que não é igual ao longo dos séculos, e não é igual em todas as regiões, mas cujo reconhecimento social foi tão grande que justifica que se constitua como modelo imitado, exportado ou que tenha circulado por territórios de influência portuguesa, como referência e distinção para grupos sociais mais privilegiados, independentemente desses grupos estarem ou não ligados aos ciclos económicos que o sustentaram.

Entendida como um conjunto complexo de edifícios sincréticos, resultantes de sucessivas formas de interação que se modificam mutuamente, à medida que interagem ao longo do tempo e do espaço, a arquitetura dos engenhos revela a possibilidade de

influência multidirecional, manifestada em sua composição física e espacial, resultantes de processos não intelectuais de representação simbólica, de adaptações a contingências locais e de substituição das funções econômicas dominantes. Por vezes resulta em uma arquitetura de pastiches compositivos, centrada na casa-grande, enquanto modelo arquitetônico bem-sucedido, reconhecido e respeitado socialmente, repetidos ou imitados por serem símbolos de riqueza e exercício de poder, uma arquitetura vernacular, por vezes híbrida, resultante de um complexo processo de representação simbólica.

Propor classificar a arquitetura dos engenhos como vernacular e híbrida não se limita aos exemplares que sugerem de imediato essa classificação. Implica em uma revisão das classificações já feitas. É fato que, em muitos casos, a arquitetura observada é resultado de um processo de intervenções sucessivas, de sobreposição de estilos e atualizações estilísticas, a fim de proporcionar usabilidade e conforto aos proprietários, mas em sintonia com suas aspirações espetaculosas.

Segundo José Pessôa (2015), “os monumentos arquitetônicos são, além de objetos notáveis do ponto de vista plástico, fonte de informação sobre a passagem do homem na terra”⁵. Entendidos, portanto, como documentos construídos para serem lidos, revelam não somente sua história, mas a história daqueles que os construíram, de onde vieram, daqueles que habitaram e habitam, enfim, são carregados de informações cuja leitura permite especular sobre a ideia da circulação de formas através das redes que conectavam o império. É sob a perspectiva de os monumentos serem entendidos como documentos construídos que se pretende analisar a arquitetura dos engenhos.

De início, a metodologia foi definida da seguinte forma:

⁵ PESSÔA, José Simões de Belmont (2015), A arquitetura como documento. in ROSSA, Walter & RIBEIRO, Margarida C. (org.) Patrimónios de Influência Portuguesa: modos de olhar. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 455

- Delimitação física e geográfica:

Para fins de delimitação física e geográfica, PROCUROU-SE estudar a arquitetura dos engenhos que foram levados a termo no Brasil, Madeira e São Tomé, durante e após a vigência do que se costumou chamar de economia do açúcar, a partir dos quais pode-se estender a verificação a outros sítios, na medida em que a pesquisa de campo indicar o necessário alargamento do referencial.

- Delimitação temporal:

Conforme descreve Gaspar Correia, em sua obra *Lendas da Índia*, desde o século XVI Portugal se encarregou de enviar aos seus territórios Ultramarinos, profissionais construtores e operários para, a partir de ordens específicas, reproduzir um modelo de arquitetura e de configuração urbana que se assemelhasse ao que era praticado em Portugal. (1975, vol. II, p.157). Tal transposição de modelos já indica uma prática que pode ter ganhado dimensão transcontinental ao longo dos séculos seguintes. Para fins da presente pesquisa, interessou sobretudo o período compreendido entre os séculos XVIII e XIX, sem, entretanto, descartar a possibilidade de alargamento temporal em razão da necessária contextualização dos fatos geradores do objeto em tela. O período escolhido foi caracterizado por várias oscilações do mercado mundial açucareiro, com profundos reflexos nas localidades que produziam e exportavam açúcar. Entretanto, verificou-se que esse tipo de arquitetura se manteve, e até se expandiu, como referencial simbólico distintivo, a despeito dos altos e baixos da economia açucareira.

- Pesquisa bibliográfica:

Levantamento e fichamento de livros, teses e dissertações que tratem das questões que envolvem a historicidade e formação do património arquitetônico ligado à arquitetura dos engenhos, do Brasil, Madeira, São Tomé e região do Minho entre os séculos XVIII e XIX,

notadamente no que se refere a estilo, proporção e, fundamentalmente, autoria, uma vez que a identificação de possíveis referenciais comuns. Levantamento de livros que permitam estabelecer referencial teórico para os conceitos e metodologias de análises comparativas e histórias cruzadas, fundamentos essenciais para a identificação de aspectos e características arquitetônicas comuns, bem como o estudo de fenômenos sócias inter-relacionados, que subsidiem a argumentação da presente pesquisa.

A identificação do estado da arte da literatura permite uma melhor compreensão, e até análise crítica, acerca da abordagem dessas obras a respeito dos temas citados. Será possível verificar até que ponto o período estudado foi particularmente produtivo na constituição do patrimônio comum entre os países em tela.

- Pesquisa documental:

O período de estudo proposto para este trabalho tem como fonte fundamental a documentação disponível em juntas e Câmaras Municipais, onde constem registros de estabelecimento de empresas, aforamentos e transações imobiliárias, desenhos e levantamentos arquitetônicos, enfim, elementos documentais que contribuíram para a caracterização estilística dos engenhos das cidades/regiões pretendidas pelo estudo, bem como possíveis autores e personagens ligados ao tema em tela.

Serão alvo de pesquisa, também, os arquivos públicos locais para identificar possíveis registros que indiquem ter havido intenso trânsito de influências mútuas entre os países de estudo, seja por meio de instruções normativas, seja por correspondências oficiais ou particulares.

Será fonte de particular importância, o arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, no Brasil, onde estão depositados todos os documentos

relativos aos engenhos brasileiros, que foram catalogados para fins de proteção e registro, bem como o Arquivo Nacional do Brasil - <http://www.arquivonacional.gov.br>, Arquivo Nacional e Biblioteca Pública da Madeira - <http://abm.madeira.gov.pt/>, Arquivo Histórico de São Tomé e Príncipe – www.ahstp.org, Arquivo Nacional Torre do Tombo - <https://digitarq.arquivos.pt>, entre outros.

- Publicações diversas

Anuários estatísticos, jornais e revistas publicados e divulgados durante o período de estudo, textos autobiográficos de moradores, correspondências e relatos de viajantes que visitaram as cidades de estudo, cujos relatos possam contribuir para o desenvolvimento da pesquisa.

- Acervo iconográfico

Levantamento de acervos iconográficos em posse de entidades públicas e privadas, nas localidades de estudo, como subsídio à identificação arquitetônica e documental para apoio do propósito da pesquisa.

Metodologicamente, foram necessários diversos ajustes. As visitas técnicas aos sítios principais de estudo, inicialmente previstas para 2019 e 2020, foram adiadas *sine die* em função da declaração de Pandemia do Coronavírus. Tais viagens tinham o propósito de documentar as edificações pretendidas para estudo e análise, bem como acessar os acervos das diversas instituições pretendidas na metodologia inicial. Uma maior liberação para viagens só foi ocorrer no segundo semestre de 2021, o que inviabilizaria a produção textual no prazo estabelecido para finalização do trabalho. Optou-se por trabalhar com acervos bibliográficos, inventários, documentos digitalizados e bancos de imagens, disponíveis em diversas plataformas digitais, listadas à página 294.

Os levantamentos documentais foram feitos entre 2019 e 2021, concomitantemente à elaboração do texto. Entendeu-se que tal decisão não invalidaria o propósito da pesquisa, uma vez que não se trata de realizar levantamentos arquitetônicos completos, já feitos a respeito da arquitetura dos engenhos e fazendas de café e disponíveis em inúmeros inventários, muitos dos quais foram utilizados para esta investigação. Trata-se de propor uma nova abordagem e classificação dessa arquitetura por sua representação simbólica, pelo aspecto e pelos elementos arquitetônicos que ela apresenta.

O trabalho está dividido em 3 partes:

Parte 1 – Um produto transoceânico. O ouro branco dos trópicos – Tratará da descrição da estratégia de expansão portuguesa, como parte de um projeto de estabelecimento de retaguardas econômicas – extrativistas e agrícolas – cujo resultado mais imediato foi agrícola (não identificação de riquezas minerais em um primeiro momento – com a carta de Pero Vaz de Caminha como referência inicial para reflexão). Aborda o cultivo da cana sacarina e a produção do açúcar como um produto transoceânico, que serviu ao propósito estratégico da Coroa e se deslocou entre continentes e territórios de influência portuguesa, até servir de meio através do qual haveria a geração de riqueza colonial e se tornar o ouro branco dos trópicos.

Trabalhos como o artigo de Marina Annie Berthet intitulado “Reflexões sobre as roças de São Tomé e Príncipe; o artigo “A produção açucareira em São Tomé ao longo de Quinhentos”, de Luis da Cunha Pinheiro e a dissertação de Mestrado “Economia açucareira: São Tomé e Príncipe (século XVI ao XVII)”, de Elvander dos Santos Pedro Quaresma, fornecem subsídios para compreensão do potencial agrícola da Ilha de São Tomé e trazem à luz a questão da produção açucareira, como se deu sua ascensão, as razões para queda dessa produção e a formação de uma elite local.

Para a compreensão da Ilha da Madeira são imprescindíveis os trabalhos de Alberto Vieira. Sua vasta produção junto ao CEHA – Centro Estudos de História do Atlântico, forma um conjunto fundamental para compreender os aspectos socioeconômicos das Ilhas Atlânticas e o sucesso da economia açucareira Madeirense. Destacam-se os livros “Canaviais, açúcar e aguardente na Madeira. Séculos XV a XX” e “Madeira: canaviais, engenhos e escravos”. Também o artigo “O açúcar nas ilhas portuguesas no Atlântico, do Professor Joaquim Romero Magalhães fornece informações relevantes para o objeto de pesquisa. O trabalho de Vitor Mestre, “Arquitetura popular da Madeira” é peça fundamental para o reconhecimento das tipologias arquitetônicas da Ilha, notadamente aquelas ligadas com o ciclo do açúcar.

Ao abordar a transposição do Atlântico e a implantação da economia açucareira em terras brasileiras, são obras referenciais os trabalhos de George Rolph “Something about sugar. Its history, growth, manufacture and distribution; de Vera Lúcia Amaral Ferlini “A civilização do açúcar”, denominação que usaremos para nos referir à sociedade açucareira; de Stewart B. Schwartz “Segredos internos. Engenho e escravidão na sociedade colonial. 1550-1835” que aborda, como Ferlini, a formação da sociedade colônia patriarcal e escravocrata; de Roberto Simonsen “História econômica do Brasil” como fonte para a compreensão da estrutura econômica colonial; de João Fragoso e Maria de Fátima Gouveia “Na trama das redes. Política e negócios no império português. Séculos XVI-XVIII” como fonte essencial para a compreensão do modelo governativo que Portugal adotou para administrar seu império.

Para a compreensão da formação da economia açucareira e o funcionamento dos engenhos de açúcar no Brasil servem de fonte principal Esterzilda Bernstein de Azevedo com suas duas obras referenciais: “Arquitetura do açúcar” e “Engenhos do Recôncavo

Bahiano”; Padre Antonil (André João Antonil) com o livro “Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas”, livro testemunho no qual Padre Antonil registra suas experiências de convívio no Engenho Sergipe, onde pode constatar modos de vida e configuração social daquele núcleo rural, além do método de produção do açúcar; Ambrósio Fernandes Brandão e seu livro “Diálogos das grandezas do Brasil”, no qual, sob o pseudônimo de Brandonio, troca cartas com seu amigo Alviano, que especula-se seria Nuno Álvares, ambos cristãos novos, nas quais descreve, como fez Padre Antonil, modos de vida e métodos de produção de açúcar em um engenho. A relevância de tais relatos se deve ao fato de serem os autores testemunhas vivenciais daquilo que narram.

Esta parte está subdividida em 4 capítulos:

Capítulo 1.1 – Da metrópole para as colônias do açúcar - abordaremos a experiência em São Tomé e o sucesso na Madeira abordará a experiência portuguesa nas ilhas Atlânticas. Como foi a experiência em São Tomé, de relativo sucesso quantitativo a fracasso qualitativo e econômico – houve uma sociedade do açúcar? A migração da produção e seus técnicos para implementação da cultura sacarina na Madeira. Uma elite adocicada se formou e teve seu momento de “glamour”. A discussão semântica do que é um engenho. Os engenhos nas ilhas eram tão significativos como se verificaria no Brasil? Houve a construção de alguma simbologia relativa ao engenho e/ou à casa do senhor de engenho?

Capítulo 1.2 – O açúcar atravessou o oceano - fará a discussão de quais foram os fatores que levaram à transposição do Atlântico com um produto de monocultura de elevado potencial econômico, para uma terra ainda pouco conhecida e praticamente inexplorada, distante algumas dezenas de semanas de navegação da metrópole. Desta feita, a migração

de técnicos e produção foi a partir da Madeira para o Brasil. A circulação estava em pleno andamento.

Capítulo 1.3 - Fatores de sucesso da economia açucareira colonial - abordará os fatores econômicos em caráter internacional que proporcionaram o sucesso da empresa no Brasil e a formação de uma elite agrária poderosa, mas que já começou grande.

Capítulo 1.4 – Uma empresa que já começou grande - servirá para a compreensão da dimensão do que foi o empreendimento açucareiro que, devido à sua proporção em termos de investimento e perspectiva de retorno, só poderia ser levado a termo por uma fidalguia que chegava ao Brasil já guarnecida de largos recursos financeiros. A própria lógica da doação das capitanias hereditárias⁶ pressupunha essa condição abastada.

Parte 2 – A sociedade das aparências - Aqui trataremos da sociedade que se formou, a partir da riqueza proporcionada pelo açúcar, e a formação de seu repertório de alegorias. São obras necessárias a essa parte os trabalhos de Ludwig Feuerbach “A essência do cristianismo”; de Aniela Jaffé “O simbolismo nas artes plásticas”; de Carl Jung “O homem e seus símbolos”; de Gaston Bachelard “A poética do espaço”, Guy Debord “A sociedade do espetáculo”, como fontes referenciais fundamentais para a compreensão das razões para uma construção simbólica. Ao abordar os engenhos brasileiros, novamente nos referenciamos a Esterzilda Berenstein de Azevedo, Padre Antonil, Gilberto Freyre com suas obras “Sobrados e Mucambos”, “Nordeste” e o clássico “Casa grande e senzala”⁷. A obra de Rafael de Bivar Marquese “Revisitando casas grandes e senzalas” se soma às referências listadas.

⁶ O regime de doação de terras denominado Capitanias Hereditárias foi a forma como a Coroa dividiu o território do Brasil e distribuiu entre fidalgos ligados à Corte.

⁷ Cabe destacar que, a despeito da enorme importância da obra de Freyre, é necessário usar de certos “filtros” para a sua leitura. Há sempre um tom romanceado em sua escrita, além de certo exagero na valorização da região do Nordeste, em especial Pernambuco (Freyre era pernambucano), como também apresenta passagens de cunho racial pejorativo, que necessitam de certo critério para serem referenciadas.

Para abordar o trabalho de Frans Post, a principal referência é o livro de Pedro e Bia Correa do Lago “Frans Post (1612-1680). Obra completa. Nesse trabalho estão reunidas todas as obras do pintor holandês, que viveu no Brasil durante o domínio holandês em Pernambuco. Como haveria de ser, nos interessou, de modo especial, as pinturas que são reconhecidas ou nomeadas como engenhos, tidas por autores como Esterzilda Berenstein de Azevedo, Joaquim Cardoso, Carlos Lemos, entre outros, como representações fiáveis dos engenhos de Pernambuco do século XVII. Pela observação de detalhes das obras, foi possível especular sobre não terem sido exatamente o que se afirma a respeito, ou seja, as obras de Post são trabalhos artísticos, feitos para atender o mercado de arte europeu, notadamente holandês, e, dada a configuração de suas pinturas, fábrica em detalhes no primeiro plano e demais edifícios em segundo e até terceiro plano, terem servido para o governo holandês obter informação sobre o funcionamento de um engenho movido a água para posterior uso em suas outras possessões no Caribe e, com isso conseguir o domínio de toda a cadeia produtiva do açúcar, o que de fato ocorreu após a expulsão dos holandeses do Brasil. Como fonte para outro questionamento, serve de base o artigo de Mariza de Carvalho Soares “Engenho sim, de açúcar não” que chama a atenção para o equívoco que Pedro e Bia Correa do Lago cometeram de denominar um engenho de farinha como engenho de açúcar a afirmar ser aquele um tema recorrente na obra de Post. Se Post propôs uma tipologia de engenho por meio de seus quadros, L. L. Vauthier em “Casas de residência do Brasil”, propõe uma configuração típica de engenho, cujo desenho proposto tem mais aderência com a configuração de uma fazenda de café do que com um engenho. Ainda assim, traz informações relevantes por se tratar de obra decorrente de observação dos fatos narrados.

Ao tratar da casa-grande, propriamente dita, servem de importante referência os trabalhos de José Wasth Rodrigues “A casa de morada no Brasil”, novamente Gilberto Freyre “Casa grande e senzala”, Renata Malcher de Araujo, com o texto “A Costa”, de um conjunto de textos relativos à América do Sul, disponível na internet ainda sem publicação⁸; de Fernando Tasso Fragoso Pires, com estudo arquitetônico de Geraldo Gomes “Antigos engenhos de açúcar no Brasil”.

O capítulo que trata da difusão da arquitetura dos engenhos em outras culturas agrícolas e o sucesso da arquitetura dos engenhos, servem de referência os trabalhos de André Munhoz de Argollo Ferrão “Arquitetura do café”, ainda que geograficamente delimitada no Estado de São Paulo, traz considerações importantes para entender o ciclo cafeeiro e suas consequências econômicas e sociais; Afonso de E. Taunay com as obras História do café no Brasil” e “A propagação da cultura cafeeira”, ambas fundamentais para o estudo desse ciclo econômico; Fernando Tasso Fragoso Pires, com introdução de Paulo Mercadante e notas sobre aspectos arquitetônicos de Alcides da Rocha Miranda e Jorge Czajkowsk “Fazendas – Solares da região cafeeira do Brasil Imperial” obra base para a identificação tipológicas das fazendas de café. Servem de referência, também, Maria Lúcia Milard “As aparências em arquitetura”; Silvio Colin “Uma introdução à arquitetura” com importantes definições a respeito das funções da arquitetura. Ambos os autores tratam do significado e da simbologia que a arquitetura assume enquanto instrumento de representação. Nessa linha, ampliando as definições com a relação entre forma e significado da casa nos referenciamos a Amos Rapoport “House form and culture”.

⁸ ARAUJO, Renata Malcher de. Texto disponível em <http://www.hpip.org/Default/pt/Conteudos/Contextos/AmericaDoSul/ACosta>

Nesta Parte 2 trataremos de apresentar os argumentos para testar a hipótese de que a importância social e econômica da atividade rural produziu uma materialidade arquitetônica representativa dessa importância que perpassa os ciclos econômicos e limites territoriais.

Esta parte está dividida em 4 capítulos:

Capítulo 2.1 – A alegoria do poder - descreve como uma sociedade colonial enriquecida, também chamada de Sociedade do Açúcar, que valorizava a nobreza, mas ao mesmo tempo guardava enorme distância da Corte, criou uma forma de demonstração de *status* e distinção social a partir da obtenção de títulos de nobreza e rituais de consagração de sua posição econômica e social. Essa sociedade elegeu a arquitetura do engenho, centrada na casa-grande, como elemento marcante dessa distinção. Essa simbologia foi assimilada e reconhecida ao ponto não se deter nos limites territoriais, temporais e econômicos da colônia.

Capítulo 2.1 – O sacro-monte de Frans Post - faremos uma abordagem crítica a respeito da obra desse artista holandês. Em suas pinturas nomeadamente representativas de engenhos, Post estabelece uma tipologia de representação que se coloca a casa-grande e, muitas vezes, a capela, já reconhecidos símbolos de poder, em posição a montante dos demais edifícios, em uma clara interpretação de um sacro monte figurado. Todos os autores que se referenciam à sua obra, alegam serem representações fiáveis dos engenhos de Pernambuco no século XVII, já não existentes, o que tornaria o acervo uma fonte de informação de como deveriam ser essas unidades rurais. Entretanto cabe discutir essa aceitação quase tácita de fiabilidade em razão de várias incongruências na sua obra.

Capítulo 2.3 – A grande casa do senhor de todos - tratará de discutir a casa-grande como instrumento de demonstração de poder e riqueza, local de ostentação e dos rituais aristocráticos adotados pelos *landlords*, como os define Taunay.

Capítulo 2.4 – Outro ciclo econômico. O sucesso da arquitetura senhorial - demonstraremos como essa simbologia de sucesso perpassou o ciclo que lhe deu origem, se estendeu para além dos territórios do açúcar e se reproduziu em terras que viriam a formar o bolsão cafeeiro do Sudeste do Brasil, ciclos econômicos que produziram sociedades temáticas, mas com uma representação distintiva comum: a casa grande.

Parte 3 – Estilos relacionados ou arquitetura híbrida? – Nesta parte fizemos uma indagação para oferecer condições de uma reflexão. De qual estilo de arquitetura se está a falar quando nos referimos a casa-grande? É uma arquitetura resultante de cópia, emulação? Há uma matriz? Tendo por base as definições de matriz, origem e influência, propostas por Renata Araújo no capítulo “Influência, origem, matriz”, do livro organizado por Walter Rossa e Margarida Calafate Ribeiro, *Patrimónios de Influência Portuguesa: modos de olhar*, analisaremos a arquitetura das casas-grandes.

Para a análise estilística e uma crítica a respeito das tentativas de classificação arquitetônica das casas-grandes baseadas em comparações estilísticas, recorreremos a Lúcia Santaelli, com seu trabalho “O que é semiótica”, que discute uma questão central para esta tese que é o fato de que um estilo, seja do que for, só pode ser identificado a partir do olhar de um observador que reconhece e interpreta o significado do estilo desse objeto, ou seja, um estilo necessita de um intérprete que identifica o estilo não pelo olhar, mas pela mediação do signo. Nessa mesma linha, Chan, Mihm e Sosa, com a obra “Identifying styles in product design” defendem que a definição e o reconhecimento de um determinado estilo pressupõem duas abordagens: interpretação física – relativo ao objeto

propriamente dito – e uma interpretação perceptual – o que o objeto significa ou a representação mental que o observador faz do objeto. Tais abordagens são centrais para argumentação da casa-grande como símbolo representativo de distinção social. Soma-se a esses autores Silvio Colin, com o seu trabalho “Uma introdução à arquitetura”, no qual desenvolve o conceito de forma e o relaciona com outros dois conceitos contíguos: a matéria e o conteúdo.

Estabelecidas as bases conceituais, iniciamos a análise crítica de quatro classificações referenciais para a arquitetura das casas-grandes. Joaquim Cardoso lança as bases para classificar a forma da arquitetura dos engenhos, ainda que os exemplos oferecidos pelo autor fossem apenas do estado do Rio de Janeiro, em artigo publicado em 1943, na Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico, intitulado “Um tipo de casa rural do Distrito Federal”⁹.

Alcides da Rocha Miranda e Jorge Czajkowski, no capítulo “Aspectos da Arquitetura Rural do Século XIX” do livro Fazendas – Solares da Região Cafeeira do Brasil Imperial¹⁰, propõem uma outra classificação, porém, fundamentada no trabalho de Joaquim Cardoso.

Geraldo Gomes da Silva apresenta, em seu livro “Engenho e Arquitetura. Morfologia dos edifícios dos antigos engenhos de açúcar de Pernambuco”, uma outra proposta de classificação. Dos quatro autores de classificações, Geraldo Gomes é o único que usa como referência uma tipologia arquitetônica consagrada para comparar e fazer a

⁹ Até 1960, a capital do Brasil foi a cidade do Rio de Janeiro.

¹⁰ MIRANDA, Alcides da Rocha; CZAJKOWSKI, Jorge (1986). FAZENDAS. Solares da região cafeeira do Brasil Imperial. / fotografias de Pedro Osvaldo Cruz; roteiro e legendas de Fernando Tasso Pires; introdução de Paulo Mercadante; notas sobre os aspectos arquitetônicos por Alcides da Rocha Miranda e Jorge Czajkowski. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

classificação: chalé e bangalô, e nesses casos há incongruências em suas propostas de classificação, que são apontadas no corpo da tese.

Por fim, e não menos importante, está a classificação de Esterzilda Berenstein de Azevedo, em seu livro “Arquitetura do açúcar”, desta feita limitada aos engenhos da Bahia do século XVIII. É uma proposta mais sintética do que a classificação sugerida por Geraldo Gomes da Silva, mas apresenta algumas dificuldades de enquadramento de arquiteturas, demonstradas no corpo do trabalho.

Para uma alternativa de classificação, em especial uma possa reconhecer as arquiteturas que ficaram de fora das classificações estudadas, consideradas por Geraldo Gomes, como “casos isolados e excepcionais” teremos como referência inicial trabalhos de Cláudia Carvalho, Cláudia Nóbrega e Marcos Sá, “Guia da arquitetura colonial neoclássica e romântica no Rio de Janeiro” e Nestor Goulart dos Reis Filho com seu livro “Quadro da arquitetura ano Brasil. Ambos abordam a arquitetura neoclássica que comumente, e de forma equivocada, é utilizada para tentar classificar tipos de arquitetura do século XIX. Como referência de imagens utilizaremos novamente o livro de Fernando Tasso Fragoso Pires “Antigos engenhos...”, entretanto trataremos de analisar criticamente as descrições arquitetônicas feitas pelo autor. Também nos valeremos novamente de Taunay e Vauthier, bem como do trabalho de Cícero Ferraz Cruz “Fazendas do sul de Minas” no qual o autor procura reconhecer uma tipologia específica das fazendas da região sul de Minas Gerais e que guarda muita similaridade com a produção arquitetônica rural do restante do país.

Por se tratar de um elemento arquitetônico que permeia o imaginário da arquitetura rural, as varandas serão foco de um capítulo apoiado nas referências de Carlos Lemos “A casa brasileira” e “Transformações do espaço habitacional do século XIX”; Robert C. Smith

com “Arquitetura civil do período colonial”; Gislene Silva “O imaginário rural do leitor urbano: o sonho mítico da casa no campo”. Muito mais do que uma “imposição típica da casa de engenho”, como afirma Pires, a varanda é o elemento que melhor simboliza a arquitetura rural, que adquiriu caráter próprio e importância emocional no universo rural brasileiro.

Para testar a hipótese de a arquitetura dos engenhos ser entendida com vernacular e, por vezes, híbrida, nos referenciaremos a Paul Oliver “Built to meet needs. Cultural issues in vernacular architecture”, Luciano Patteta “Considerações sobre o ecletismo na Europa”, novamente recorreremos a Silvio Colin e Cícero Ferraz Cruz.

A fim de explorar a ideia de circulação trataremos o tema sob a ótica da história cruzada nos valeremos de José D’Assunção Barros, com o livro “História comparada – um novo modo de ver a história” como suporte teórico a conduzir a maneira de olhar e comparar as formas da arquitetura em análise, não do ponto de vista apenas das semelhanças, mas, sobretudo, em suas diferenças. Com a mesma preocupação do olhar diferenciado, a obra “Beyond comparison: histoire croisée and the challenge of reflexivity”, de Michael Werner e Bénédicte Zimmermann, serve de referência importante para a compreensão do cruzamento de histórias como suporte para a argumentação de circulação do patrimônio.

Nesta Parte 3 apresentaremos os argumentos para testar as seguintes hipóteses complementares:

- A arquitetura dos engenhos vai se tornar forma de exercício do poder, centrada na casa grande, a partir da ideia de um sacro-monte figurado, simbólico – casa grande, a capela, a chaminé, a torre - um símbolo externo e facilmente reconhecível, cujo

reconhecimento de importância simbólica permite considerar a possibilidade de circulação entre os espaços do império português, como sugere José Pessôa.

- Também será verificado trata-se de uma arquitetura que se impõe, mas com variações locais – não há um modelo único, mas sobreposição de modelos, uma espécie de leitura popular dos modelos eruditos, que permite considerar a arquitetura dos engenhos como sendo arquitetura vernacular com tratamento híbrido de outras tipologias.

Esta parte está dividida em 5 capítulos:

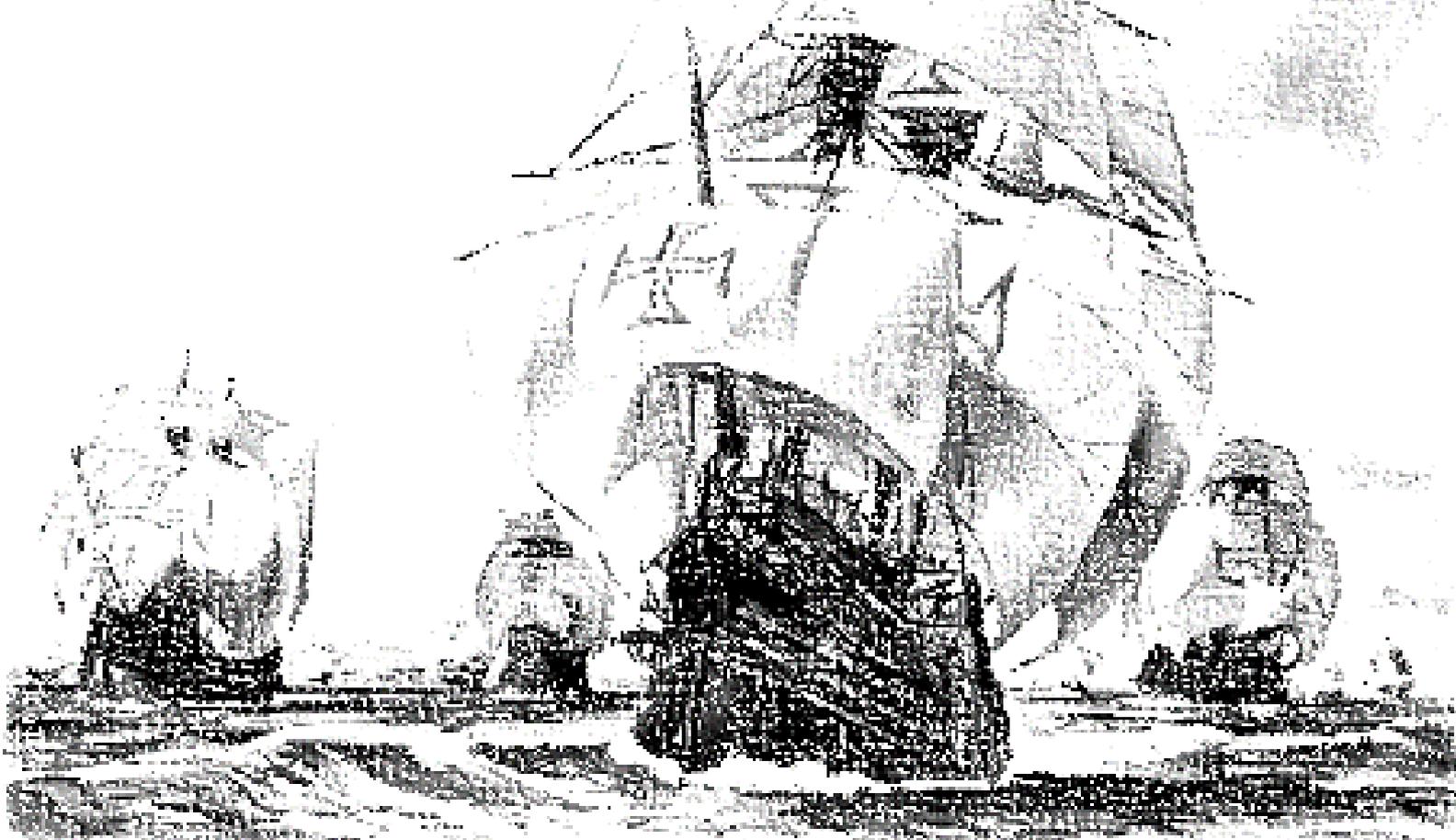
Capítulo 3.1 – Por uma arquitetura reconhecível - trataremos de analisar e apontar contradições nas diversas classificações já realizadas por importantes pesquisadores, como Esterzilda Berenstein de Azevedo, Geraldo Gomes da Silva, Joaquim Cardoso e Alcides da Rocha Miranda e Jorge Czajkowski, além das descrições feitas por Fernando Tasso Fragoso Pires, onde ficará clara a dificuldade em classificar arquiteturas a partir da simples comparação a modelos preestabelecidos.

Capítulo 3.2 – Uma alternativa de classificação - propomos uma outra abordagem que permite enxergar e classificar tipos de casas que ficam de fora dessas classificações já consagradas, chamadas por Geraldo Gomes de “casos isolados e excepcionais”, fazendo a fundamentação e a defesa da ideia de arquitetura vernacular e híbrida.

Capítulo 3.3 – Varanda – uma peça quase indispensável - tratará de descrever como a varanda se tornou, muito mais do que uma solução para lidar com aspectos climáticos, em um elemento constituinte do imaginário da casa de campo, da casa de fazenda, da casa senhorial. Com origem mais provável nos claustros dos conventos Franciscanos e em casas rurais do norte de Portugal, é possível considerar que a adoção das varandas, muitas vezes sem parecer ter sido parte de um plano de conjunto, funcionou, e ainda funciona, como marco distintivo que habita o imaginário popular quanto a definição da casa rural.

Capítulo 3.4 – A casa do engenho – Uma arquitetura vernacular – fundamentado na premissa de Paul Oliver, de que as arquiteturas vernaculares acomodam “valores, economias e modos de viver”, defenderemos a ideia de que é nesse ponto que mais se encaixam as arquiteturas rurais do Brasil colonial, como representações dos valores sociais e econômicos de uma sociedade reconhecida por essa materialidade arquitetônica. Centrada na casa grande, essa representação alegórica, de uma sociedade patriarcal endinheirada e poderosa, em grande parte dos casos, não apresenta um modelo único ou um estilo tradicional reconhecível, mas um tratamento híbrido de outra tipologia, uma sobreposição de modelos e estilos, em uma espécie de livre interpretação estilística ou um tipo de leitura popular do erudito, bem ao gosto do proprietário. O que não mudou, ao longo do tempo e do espaço foi a representatividade que essa arquitetura guarda em sua composição tipológica.

PARTE 1 – UM PRODUTO
TRANSOCEÂNICO.
O OURO BRANCO DOS TRÓPICOS



Parte 1 – Um produto transoceânico – o ouro branco dos trópicos

“Sugar is nothing more nor less than concentrated sunshine”.

George M. Rolph

A história do açúcar é milenar. Antes do cristianismo, o caldo da cana sacarina já era usado como adoçante para alimentos. Com o domínio do processo da cristalização do caldo, foi possível armazenar esse adoçante por mais tempo. Segundo George Rolph (1917), a Índia é, *according to the best authorities, the original habitat of the sugar cane; and there is but little doubt that the properties of the plant were known to the Hindustani many centuries before the Christian era*. O mesmo autor fala da existência de uma lenda que diz ter sido a cana-de-açúcar criada por um famoso eremita chamado Vishva Mitra “para servir de alimento celestial no paraíso temporário que ele preparou para a bebida de Raja Trishanku”. Teriam sido os Chineses a relatar no século VIII A.C. que seu conhecimento a respeito da cana-de-açúcar seria derivado da Índia¹¹. Lendas à parte, a cana-de-açúcar seguiu uma longa trajetória. Hoje presente em todos os continentes, seu caldo deu origem ao açúcar, que Laurentino Gomes (2019) chama de “o primeiro bem de consumo de massa na história da humanidade”¹². (Figura 1)

Esse produto de elevado valor comercial, contribuiu para a ocupação permanente dos novos territórios descobertos durante as grandes navegações, impulsionou a economia das jovens colônias e moldou a sociedade colonial que se formaria centrada em

¹¹ ROLPH, George M. (1917). *Something about sugar. Its history, growth, manufacture and distribution*. San Francisco: John J. Newbegin Publisher, p. 119

¹² GOMES, Laurentino. (2019) *Escravidão: do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares*, volume I. – 1ª ed. Rio de Janeiro: Globo Livros, p. 314.

engenhos de açúcar, movidos por farta mão-de-obra escrava e cujo modo de vida seria sinônimo de poder e riqueza.

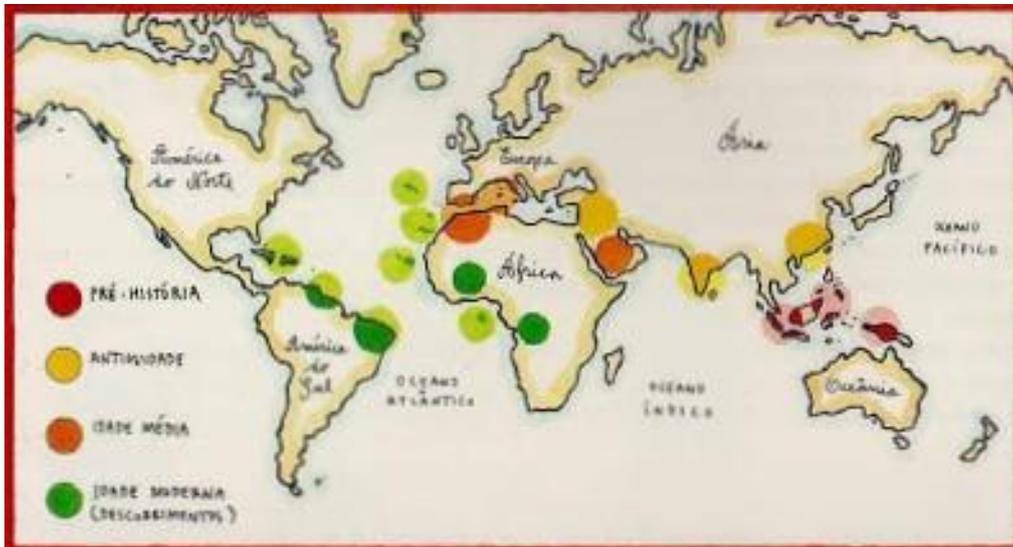


Figura 1 – Percurso histórico da cana-de-açúcar.

Os Cruzados levaram o açúcar para a Europa no retorno de suas campanhas. Denominado como “sal doce”, era encontrado em caravanas de mercadores ao longo do caminho de volta da Terra Santa. De acordo com Schwartz (1988), desde o tempo da conquista dos Mouros, a cana-de-açúcar era cultivada e se produzia açúcar na Península Ibérica. “Já em 1300 vendia-se em Bruges o açúcar da muçulmana Málaga”¹³.

Praticamente uma especiaria, o açúcar chegou a ser descrito como remédio no *Tacuinum sanitatis* (Figura 2), tratado medieval sobre saúde e bem estar, inspirado no livro original *Taqwim al sihha* (Tábuas da Saúde), escrito pelo médico árabe Ibn Butlan, morto em Bagdá em 1068, e amplamente difundido na Europa medieval entre os séculos XIV e XV¹⁴. Era, portanto, produto altamente valorizado no mercado europeu. Segundo

¹³ SCHWARTZ, Stuart B. (1988) Segredos internos. Engenhos e escravos na sociedade colonial 1550-1835. São Paulo: Companhia das Letras, p. 21

¹⁴ A esse respeito ler mais em <https://www.moleiro.com/en/books-of-medicine/tacuinum-sanitatis.html#descripcionarticle>

Gomes (2019), em 1350, uma caixa com cinco quilos de açúcar custava cerca de 10 gramas de ouro¹⁵, o equivalente a € 480,10 em valores atuais¹⁶.

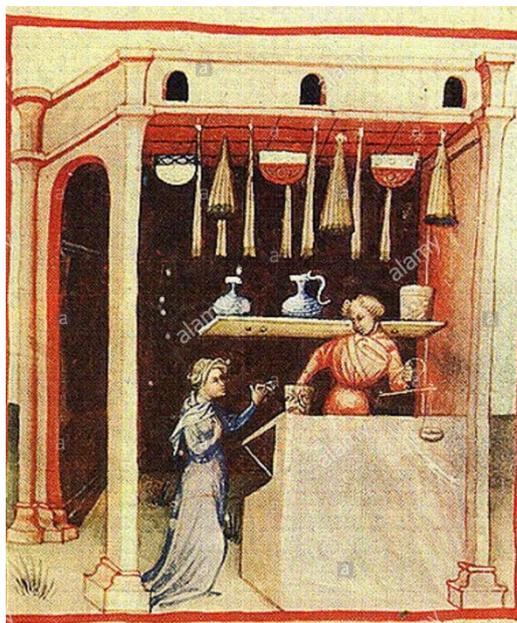


Figura 2 - TACUINUN SANITATIS - XLVIII. Açúcar (*Cucharum*)

Natureza: quente no primeiro grau, úmida no segundo.

Ótimo: O tipo branco e claro.

Utilidade: Purifica o corpo, é bom para o peito, os rins e a bexiga.

Perigos: Causa sede e move humores biliosos.

Neutralização dos perigos: com romãs azedas.

Efeitos: Produz sangue que não é ruim. É bom para todos os temperamentos, em todas as idades, em todas as estações e regiões¹⁷.

Com o fim da Idade Média, a Península Ibérica passou a ser o epicentro da expansão marítima que se estabeleceu a partir do século XV e constituiu um vasto território sob domínio e influência de Portugal e Espanha.

A geografia física nos reserva a possibilidade de interpretar o território a partir de uma visão relativista. Uma ilha só se apresenta dessa forma do ponto de vista de quem a olha a partir do mar ou do continente. Da mesma forma, um continente se parece com uma ilha pelos olhos de quem se encontra no mar. O primeiro nome de batismo do Brasil,

¹⁵ GOMES, op. cit. p. 314.

¹⁶ Para este cálculo foi utilizado o valor de 1 grama de ouro = € 48,012. Cotação obtida no site <https://pt.bullion-rates.com/gold/EUR/spot-price.htm> em 27/02/2020.

¹⁷ A descrição traduzida refere-se ao açúcar como uma espécie de remédio. Disponível em <https://www.alamy.com/stock-photo/tacuinum-of-vienna.html>

Ilha de Vera Cruz, é um bom exemplo disso. Do ponto de vista geográfico, Portugal está em uma posição que lhe permitiu escolher entre ser o final da Europa ou o começo do restante do mundo. De um lado havia Castela, de outro, o mar sem fim, com seus monstros mitológicos prestes a devorar quem os desafiasse. Portugal poderia ter-se conformado em ser apenas coadjuvante na escrita da história da civilização, mas escolheu ser o protagonista de uma das maiores sagas marítimas da humanidade. Navegar se tornou precisão, como viria a poetizar Fernando Pessoa, e nas bagagens estava a cana-de-açúcar. Entretanto, coube à Espanha a primazia da implantação do cultivo da cana-de-açúcar em seus novos domínios. Segundo Rolph (1917), Cristóvão Colombo é considerado o primeiro europeu a introduzir a cana de açúcar no novo mundo, em 1493, em Santo Domingo. Sem sucesso imediato, a cana voltou a ser plantada em larga escala com o advento da mão-de-obra escrava, proporcionando grandes rendas à coroa espanhola¹⁸. Para Portugal estava reservado o papel de maior exportador mundial de açúcar por quase trezentos anos.

De início, a expansão marítima de Portugal revestiu-se de cruzadas religiosas e de necessidade política, dadas as pressões exercidas pelos países que ficaram de fora do tratado de Tordesilhas, que dividiu o novo mundo apenas entre Portugal e Espanha¹⁹. Era urgente o estabelecimento de empreendimentos comerciais, para posterior colonização, assentados na exploração de bens primários. Mediante a doação de terras, em regime de capitânicas, a coroa procurou incentivar a colonização e garantir retaguarda econômica para o reino.

¹⁸ ROLPH, op. cit. p. 124

¹⁹ O Tratado de Tordesilhas foi um acordo firmado em 4 de junho de 1494, entre Portugal e Espanha, que, por meio de uma linha imaginária situada a 370 léguas de Cabo Verde, dividia a posse dos territórios da América, recém descoberta entre os dois países.

O processo de expansão europeia da época Moderna, que teve em Portugal seu precursor, orientou-se, primeiramente, para o estabelecimento de entrepostos privilegiados do comércio de certos gêneros como as especiarias do Oriente²⁰.

Entre os vários produtos de interesse, destaca-se o açúcar, responsável pela efetivação da ocupação de territórios como as ilhas do Atlântico e o Brasil. Rapidamente adaptada às condições locais, o cultivo da cana e a produção de açúcar fizeram a prosperidade das colônias do Atlântico, transformando-se no principal produto de exportação colonial.

A cana doce foi sendo experimentada nas ilhas do Atlântico, passando depois ao Brasil – como pelas Canárias terá chegado às Caraíbas. Arrancando com alguma lentidão na Terra de Santa Cruz a partir do litoral de São Vicente, em breve se diz na Paraíba do Sul que há “muitos engenhos d’água feitos e pode já agora render muito havendo paz na terra”. Mas a grande produção vai estabelecer-se em Pernambuco, com o capitão Duarte Coelho. Por volta de 1570 o açúcar já atingia enormes quantidades além-Atlântico, chegando a 1200 mil arrobas por 1600. A cana estava transformada numa grande produção tropical. Ao conquistar o Brasil o açúcar tinha conquistado o mundo. Foi uma das grandes culturas que de especiaria cara, usada em medicina por gente de posses, se tornou comum e de consumo muito elevado. Embora mantendo-se como produto de luxo, porque nem todos, em toda a parte, lhe podiam chegar. Ao encontrar solos, climas e águas propícias volveu a mais próspera indústria de base agrícola da cristandade²¹.

Se, a princípio, a expansão marítima de Portugal foi guiada por fatores religiosos e políticos, assim que a empresa açucareira começou a apresentar resultados materiais, o sonho do enriquecimento se tornou a força motriz da movimentação humana em direção ao Atlântico. Simonsen (2005) explica que “acentuou-se uma ambição imoderada de enriquecimento que, aliás, se tornou a mentalidade dominante em toda a Europa, nesse início da era capitalista”²².

Primeiramente, é necessária uma breve análise da influência cultural desse colonizador, resultado da sobreposição de ocupações humanas na Península Ibérica – a herança da cultura mourisca, o confinamento da família, as peculiaridades da sociedade

²⁰ FERLINI, Vera Lúcia Amaral (1998). A civilização do açúcar (séculos XVI a XVIII). São Paulo: Brasiliense, p. 13.

²¹ MAGALHÃES, Joaquim Romero (2009). O açúcar nas ilhas portuguesas do Atlântico. Belo Horizonte: Varia História, vol. 25, p. 151-175, p. 174.

²² SIMONSEN, Roberto (2005). História econômica do Brasil 1500-1820 Brasília – DF: Senado Federal, Conselho Editorial, p. 99

patriarcal e a relação do homem da época com o Regime Absolutista e a Igreja. para, com isso, poder relacioná-lo com as consequências sobre a formação da sociedade colonial e a concepção do edifício.

Hans Broos (2002) fornece indicações de como o homem setecentista se relacionava com as autoridades constituídas, às quais ele se submetia, bem como contribui para a compreensão de seus anseios face à classe dominante:

Nesse tempo, o indivíduo livre tal qual como o conhecemos hoje, não existia. Os esforços da inteligência eram, na maior parte, substituídos por regras de tradição. Não era a inteligência do indivíduo que conduzia à decisão, era o espírito da tradição e, nele incluído, o costume de obedecer às decisões da magnífica autoridade que quase sempre, era representada por um fidalgo.²³

Segundo Bross, portanto, o homem comum só existia em função da conveniência e da autorização de um ser maior, alguém em posição social mais elevada. Nelson Omeña (1971) reforça a ideia de subjugação quando descreve a importância atribuída à figura do Rei, considerado como o “senhor das almas e das vontades”. Herança da Idade Média, a submissão total às ordens reais e a vassalagem aos fidalgos era uma constante na rotina do povo europeu e não haveria de ser diferente em Portugal:

A ideia ética que subjaz à teoria do absolutismo monárquico é a de que só o Estado não discutido e não contrariado pode cuidar, com elevação e justiça, dos problemas gerais da ordem, da segurança, da moral, da fé, da prosperidade de todos e de cada um, porque só ele pode estar presente em toda a parte, situado como juiz imparcial em todos os pleitos e oferecer soluções a todos os problemas humanos²⁴.

A onipresença e onipotência Real tornava imperativa a obediência e a centralização dos destinos do país nas mãos do Rei. Estabelecidas as relações de servidão e deveres entre a sociedade e a fidalguia, materializou-se o Estado Absolutista instituído em Portugal. A subserviência à tradição da autoridade da igreja católica completava a trilogia do poder no cotidiano dos lusitanos. Como explica Cláudia Damasceno Fonseca (2003), “(...) durante o Antigo Regime os poderes temporais e espirituais estavam

²³ BROOS, Hans (2002). Construções Antigas em Santa Catarina. Florianópolis: Ed. da UFSC, p. 59

²⁴ OMEÑA, Nelson (1971). A cidade colonial. São Paulo: EBRASA, INL-MEC, p. 235

intimamente ligados no seio das monarquias ibéricas em razão de certas regalias do patronato”²⁵. Enquanto o Rei se incumbiria de solucionar todos os problemas humanos, a autoridade eclesiástica trataria dos problemas das almas. A religião se tornou, assim, parte da estrutura de governo, tendo funcionado como instrumento de controle e coerção social, especialmente nas colônias portuguesas:

Foi graças à instalação das estruturas eclesiásticas que o rei exerce as primeiras formas de poder sobre os estabelecimentos humanos que se formaram nas vastas extensões territoriais.²⁶

Laurentino Gomes (2007) exemplifica que “a vida social se pautava pelas missas, procissões e outras cerimônias religiosas. O comportamento individual coletivo era determinado e vigiado pela Igreja Católica²⁷. Essa espécie de vigilância contínua moldou um formato *sui generis* de vida em sociedade, onde o indivíduo só existia sob a forma de um ser participante de um coletivo social, cultural e religioso. Instituiu-se a separação entre nobreza, clero e povo, estratificação essa que acompanhou os colonos que se aventuraram do outro lado do Atlântico e que se adaptaram às contingências locais.

Esse imigrado procurava carregar consigo algum título de nobreza, herdado ou criado à sua mercê, quando chegava às novas terras. Ainda que esses títulos tivessem menor importância formal na Colônia, sua significação continuava a interferir na mentalidade das classes sociais recém formadas. Verificou-se o desenvolvimento de uma aristocracia local, nem sempre de linhagem nobre, que se encarregou da formação de riquezas e assumiu a condição de administrar a coisa pública em nome da coroa, novamente em função da concessão de títulos ou da atividade política, destinada exclusivamente aos chamados homens de bem ou de cabedal. “Passaram então as câmaras

²⁵ FONSECA, Claudia Damasceno (2003). Des Terres aux Villes de l’Or. Ourvoirs et territoires urbains au Minas Gerais (Brésil, XVIII^e siècle). Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, p. 81

²⁶ Idem, p. 81

²⁷ GOMES, Laurentino (2007). 1808. Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História do Brasil. São Paulo: Editora Planeta, p: 59

a ser consideradas como espaço privilegiado de formação das elites coloniais”, afirma Maria de Fátima Gouveia (2010). Destaca ainda que “(...) a coroa exercia um papel central ao reconhecer e formalizar o status, as hierarquias e os privilégios inerentes ao pertencimento à monarquia portuguesa”. As elites locais estavam consagradas e formalizadas, reconhecidas como capazes de assumir papel ativo na conformação da autoridade local, em nome da Coroa. Dessa forma, a serviço do Rei e de Deus, uma diminuta parcela de colonos rompeu com as limitações do fato de pertencerem a uma colônia distante da corte e estabeleceram ligações sociais e poderosas, importantes para os objetivos colonialistas:

Fé e comércio definiam uma agenda poderosa pois, em fins do século XVII e início do XVIII, era quase senso comum que 'de Deus era o reino de Portugal'. Cabia assim aos oficiais régios promover as articulações e conexões que pudessem fazer circular saberes e informações que melhor propiciassem o alcance de empreitada tão desafiadora²⁸.

Nessa empreitada desafiadora prevaleceu o desejo dos colonos de enriquecimento e ascensão social, serem elevados à condição de fidalgo ao satisfazer demandas reais e receber, como reconhecimento, alguma mercê. Tal fenômeno se repetiria a cada ciclo virtuoso da economia colonial, especialmente do Brasil, como os ciclos do ouro e do café.

Atrelado ao sucesso econômico, veio o reconhecimento nobiliário do qual se fartaram os senhores de engenho, nem sempre nascidos em berço esplêndido, mas detentores de poder e riqueza suficientes para garantir títulos de capitães, coronéis e, no período do Império, condes, viscondes, barões, conselheiros, aos seus herdeiros e sucessores, que se somaram ao ritual exibicionista de fausto perpetrado pela Sociedade do Açúcar, cuja materialização mais notável foi a arquitetura dos engenhos, centrada nas

²⁸ GOUVEIA, Maria de Fátima (2010). Redes governativas portuguesas e centralidades régias no mundo português, c. 1680-1730 p. 157-202, in FRAGOSO, João. GOUVEIA, Maria de Fátima. Na trama das redes. Política e negócios no império português, séculos XVI-XVIII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 185

casas senhoriais. Foi privilégio de poucos. Lima Júnior se refere a este fato da seguinte forma:

A nobreza do ofício e a do dinheiro eram evidentemente uma minoria que se concentrava nas Vilas ou em suas imediações, nas grandes propriedades rurais, enquanto a massa escrava e os libertos, brancos, pardos ou pretos, todos pés-rapados, constituíam uma imensa multidão de oprimidos pelas extorsões de todos os gêneros.²⁹

A dominação da coroa não resultava, portanto, de políticas de caráter executivo e sim de “uma série bastante sofisticada de mediações e conexões entre os diversos grupos espalhados pelo império”³⁰. A produção sacarina, responsável pela geração de riqueza colonial, deu origem a um desses grupos de privilegiados, que Ferlini chamou de “Sociedade do Açúcar”. Essa oligarquia patriarcal constituiu-se em um modelo de organização hierarquizada semelhante ao feudalismo, um sistema tardo-feudal.

Recorremos a Padre Antonil (André João Antonil)³¹ para ilustrar esse modo feudal de ser dos engenhos de açúcar. Seu relato descreve os modos de vida nos engenhos de açúcar do Nordeste, desde a vida dos senhores de engenho e seu séquito, o método adequado para compra de terras, até o processo de produção do açúcar³². Ao tratar do modo de vida oligarca do Nordeste, Padre Antonil inicia por descrever em detalhes o sistema de submissão ao senhor de engenho por parte de toda a gente envolvida na cadeia produtiva, além de relacionar todo um complexo de atividades complementares que se fizeram necessárias ao funcionamento da máquina produtiva açucareira. Um engenho de açúcar era, praticamente, uma unidade autônoma. Não raro, segundo Affonso E. Taunay

²⁹ LIMA JÚNIOR, Augusto de (1965). *A Capitania de Minas Gerais (Origens e Formação)*, 3ª ed. Belo Horizonte: Edição do Instituto de História, Letras e Arte, p. 135

³⁰ BETHENCOURT, op. cit. p. 207

³¹ religioso jesuíta que em princípio do século XVIII percorreu terras brasileiras, de norte a sul, e registrou suas impressões em um livro testemunho - *Cultura e opulência no Brasil, por suas drogas e minas*. Ao transcrever alguns trechos do livro de Pe. Antonil, procurei manter a grafia original da versão editada em 1837. O livro original foi editado em Lisboa, na Offlcina Real Deslenderina, em 1711.

³² Em outra abordagem no mesmo livro, Padre Antonil foi tão minucioso em suas descrições dos caminhos que levavam à região de extração de ouro, em Minas Gerais, que seu livro chegou a ser proibido. A referência à proibição feita por D. João V, consta do prefácio feito pelo editor da edição de 1837.

(1939)³³, os senhores de engenho se gabavam de precisar comprar somente sal, ferro e pólvora. Parece razoável portanto, comparar a estrutura fundiária do Nordeste açucareiro do Brasil com um feudo medieval, na medida em que, com a devida *vênia*, as relações de dominação e dominado se equivalem. Porém, tal fenômeno não ocorreu na mesma dimensão em todos os territórios de influência portuguesa onde o cultivo da cana doce e a produção de açúcar foram implantados. Em São Tomé e Madeira, que foram embriões da empresa açucareira, a “Sociedade do açúcar” que se instalou não constituiu repertório tão significativo de alegorias e rituais que simbolizassem sua distinção social.

O primeiro destino, e um verdadeiro laboratório da nova empresa colonial, foi a Ilha da Madeira, que reunia as condições adequadas de fertilidade de solo e clima ameno para a implantação do cultivo da cana-de-açúcar. Os resultados não tardaram a aparecer e o desenvolvimento local ganhou ritmo acelerado. “Funchal, vila em 1451, era cidade em 1508. Em 1498, a Madeira possuía várias povoações importantes e já produzia 1.800 toneladas de açúcar; em meados do século XVI, produzia mais de 4 mil toneladas (300.000 arrobas)³⁴. Sucessivos problemas levaram à decadência da produção açucareira da Madeira, a despeito da sua elevada qualidade e alto valor comercial, mas garantiram conhecimento técnico suficiente para que o açúcar atravessasse o Atlântico e encontrasse em terras brasileiras as condições ideais para que o ouro branco se tornar o maior produto de exportação colonial por trezentos anos.

³³ TAUNAY, Afonso de E. (1939). História do café no Brasil. Volumes primeiro e segundo. No Brasil colonial (1727-1822). Rio de Janeiro: Editora do Departamento Nacional do café.

Versão digital disponível em:

<https://bibliotecadigital.seade.gov.br/view/singlepage/index.php?pubcod=10012771&parte=1>

³⁴ SIMONSEN, op. cit. p. 99

Capítulo 1.1 – Da metrópole para as colônias do açúcar – o sucesso da Madeira

*“As ilhas são um universo à parte.
São resultado do fascínio das lendas e dos sonhos em todos os tempos”.*

Alberto Vieira

Segundo Vieira e Clode (1996), o açúcar foi, “de todos os produtos que acompanharam a diáspora europeia, aquele que moldou, com maior relevo, a mundividência quotidiana das novas sociedades e economias que, em muitos casos, se afirmaram como resultado dele”. Ao afirmar que o processo de produção do açúcar, desde o cultivo da cana ao produto final para comercialização, dada sua complexidade e morosidade, implementou uma forma *sui generis* de “vivência particular, assente num específico complexo sociocultural da vida e convivência humana”, os autores reforçam a ideia de que a cultura do açúcar na Madeira foi definidora de uma nova organização socioeconómica, com base na estrutura rural, que se difundiu e se firmou por territórios do espaço atlântico. (Figura 3) “Aqui surgiram os primeiros contornos sociais (a escravatura), técnicos (engenho de água) e político-económicos (trilogia rural) que materializaram a civilização do açúcar”³⁵.

³⁵ VIEIRA, Alberto; CLODE, Francisco (1996). A rota do Açúcar na Madeira. 1ª edição. Coimbra: Centro de Estudos de História do Atlântico, p. 9 e 10.



Figura 3 – Localização da Ilha da Madeira.

Elemento fundamental para a formação econômica da Madeira, o açúcar foi protagonista até meados do século XVI, vindo a ser substituído como principal produto agrícola pela cultura de vinhas. “A história do açúcar na Madeira confunde-se com a conjuntura da expansão europeia e dos momentos de fulgor do arquipélago”³⁶. De acordo com Pinheiro (2012), a implantação da cana sacarina foi uma estratégia adotada por Portugal para incentivar o povoamento dos arquipélagos atlânticos. Fez parte da bagagem carregada pelos portugueses em seu avanço pelo Atlântico Sul, a partir do século XV, tendo encontrado na Madeira as condições adequadas para essa nova empresa³⁷. “Sem quaisquer surpresas, as técnicas mediterrâneas de fabrico do açúcar e os padrões comerciais para a distribuição do produto restabeleceram-se nessa nova área de atividade europeia”³⁸. A colonização do Arquipélago da Madeira se deu a partir da chegada dos primeiros exploradores à Ilha de Porto Santo em 1418 e na Ilha da Madeira em 1419.

Concedida em forma de doação de terras pelo Rei Dom Duarte a seu irmão Dom Henrique, o modelo de colonização por capitânicas, experimentado na Madeira, seria implantado em todos os territórios anexados a Portugal.

³⁶ VIEIRA e CLODE, op. cit. p. 5.

³⁷ PINHEIRO, Luís da Cunha (2012). A produção açucareira em São Tomé ao longo de Quinhentos. Actas do Colóquio Internacional São Tomé e Príncipe numa perspectiva interdisciplinar, diacrónica e sincrónica. Lisboa: 27-46, p. 28.

³⁸ SCHWARTZ, op. cit. p. 23

Em 1433 o rei – agora dom Duarte – concede o senhorio das ilhas a seu irmão o infante dom Henrique. A dependência directa dos povoadores à Coroa desaparecia, interpondo-se um senhor com extensos poderes. Que mais depressa quer ver os resultados da colonização, pelo que as terras de sesmaria passam a ter um limite de cinco anos para o seu aproveitamento³⁹.

Tal como seria verificado posteriormente, com relação aos donatários das capitanias do Brasil, o Infante não estaria disposto a se dirigir a seus novos domínios para administrar pessoalmente suas terras. Por cartas de doação transferiu a pessoas ligadas à sua casa a responsabilidade de ocupar, explorar e administrar as ilhas atlânticas.

Virão assim a ser criadas as capitanias de Machico para Tristão Vaz Teixeira (1440), de Porto Santo para Bartolomeu Perestrelo (1444) e finalmente a do Funchal para João Gonçalves Zarco (1450). A estes capitães dom Henrique entrega a jurisdição do cível e do crime, com as limitações que a ele mesmo eram postas⁴⁰.

Os colonos começaram a chegar nas ilhas e dar prosseguimento ao que deles era esperado. Entretanto um novo elemento se soma ao projeto colonial, como destaca Magalhães:

E os colonos que chegavam, com o atractivo de passar a proprietários de sesmarias, não estariam dispostos ao trabalho em canaviais alheios. Por isso se torna premente dispor de mão-de-obra. E aí estavam agora as Canárias e a África ocidental próximas para fornecer escravos para o penoso trabalho⁴¹.

E não seria apenas a questão de trabalhar em canavial alheio. O processo de produção de açúcar era complexo e implicava em uma longa cadeia produtiva, de trabalho duro e intenso, cujas etapas demandavam muitas pessoas. O escravismo foi a solução adotada para fazer frente à demanda crescente de açúcar. Em pouco tempo a produção da Madeira atinge patamar significativo, por volta de 1504 as 182 mil arrobas, subindo às 230 mil em 1506.⁴² (Figura 4)

³⁹ MAGALHÃES, op.cit. p. 153

⁴⁰ MAGALHÃES, op. cit. p. 152

⁴¹ Idem, p.153

⁴² Idem, p. 160.



Figura 4 – Produtos agrícolas na Madeira.

Implantada a cultura da cana, esta veio a se somar aos cultivos de vinhas e cereais, além de frutas, muitas nativas, na composição da economia colonial da Ilha.

Dadas as características geo-hidrológicas da Madeira, foi ali que se desenvolveu a moenda movida a água (Figura 5), que no Brasil viria a se chamar engenho real.



Figura 5 – Reprodução em escala de uma moenda movida a água.

Contudo, nem todos os engenhos tinham essa tecnologia, reservada para as grandes estruturas industriais de açúcar. Vários donos de pequenas engenhocas usavam força humana ou tração animal para moer as canas. (Figuras 6 e 7)

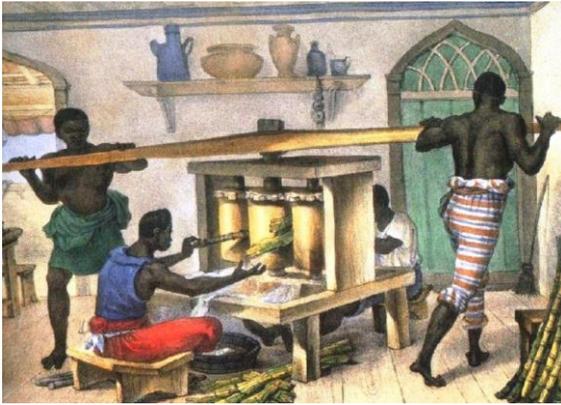


Figura 6 – Típico engenho manual de fazer caldo de cana.

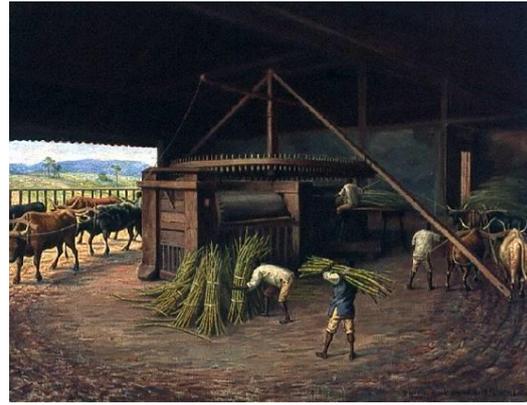


Figura 7 – Engenho movido por tração animal.

Segundo Vieira e Clode (1996), o primeiro engenho particular na Madeira foi autorizado, em 1452, a Diogo de Teive. Os autores destacam que, por ser o território da Ilha propriedade do Infante D. Henrique, este deve ter ordenado a construção do referido engenho. O engenho de Teive foi a primeira experiência na utilização da força da água para movimentar as moendas de cana. De acordo com os mesmos autores o engenho compreende "todo o complexo que serve para a produção de açúcar em que se encontram a estrutura de moenda, que lhe dá o nome, as casas das caldeiras, da purga, e os chamados anexos, que servem para guarda de materiais e dos pães de açúcar que aguardam saída". (Figura 8) No caso específico da Madeira, via de regra, a casa do proprietário não ficava no mesmo complexo.



Figura 8 – Complexo de engenho.

O método pelo qual o açúcar era obtido pressupunha uma quantidade enorme de recursos materiais, humanos e financeiros⁴³ e consistia em quatro etapas: purificação da garapa, evaporação do líquido, clarificação da massa e por fim a cristalização, podendo ser realizadas em três edifícios: casa das prensas ou da moenda, casa das caldeiras e casa de purgar. (Figuras 9, 10 e 11) Modo geral, eram necessários de 50 a 60 dias para todo o processamento do açúcar⁴⁴.

⁴³ A necessidade de recursos financeiros está diretamente relacionada com a cadeia produtiva como um todo. Sem nenhum problema climático ou estrutural, uma safra de cana demorava cerca de 12 meses entre o cultivo e a colheita, além do tempo necessário para transformar o caldo doce em açúcar. Ao longo de todo esse tempo era necessário manter tudo em funcionamento sem haver entrada de recursos provenientes do açúcar. Mais a este respeito será abordado no capítulo 2.4 – Uma empresa que já começou grande.

⁴⁴ VIEIRA e CLODE, op. cit. p. 18

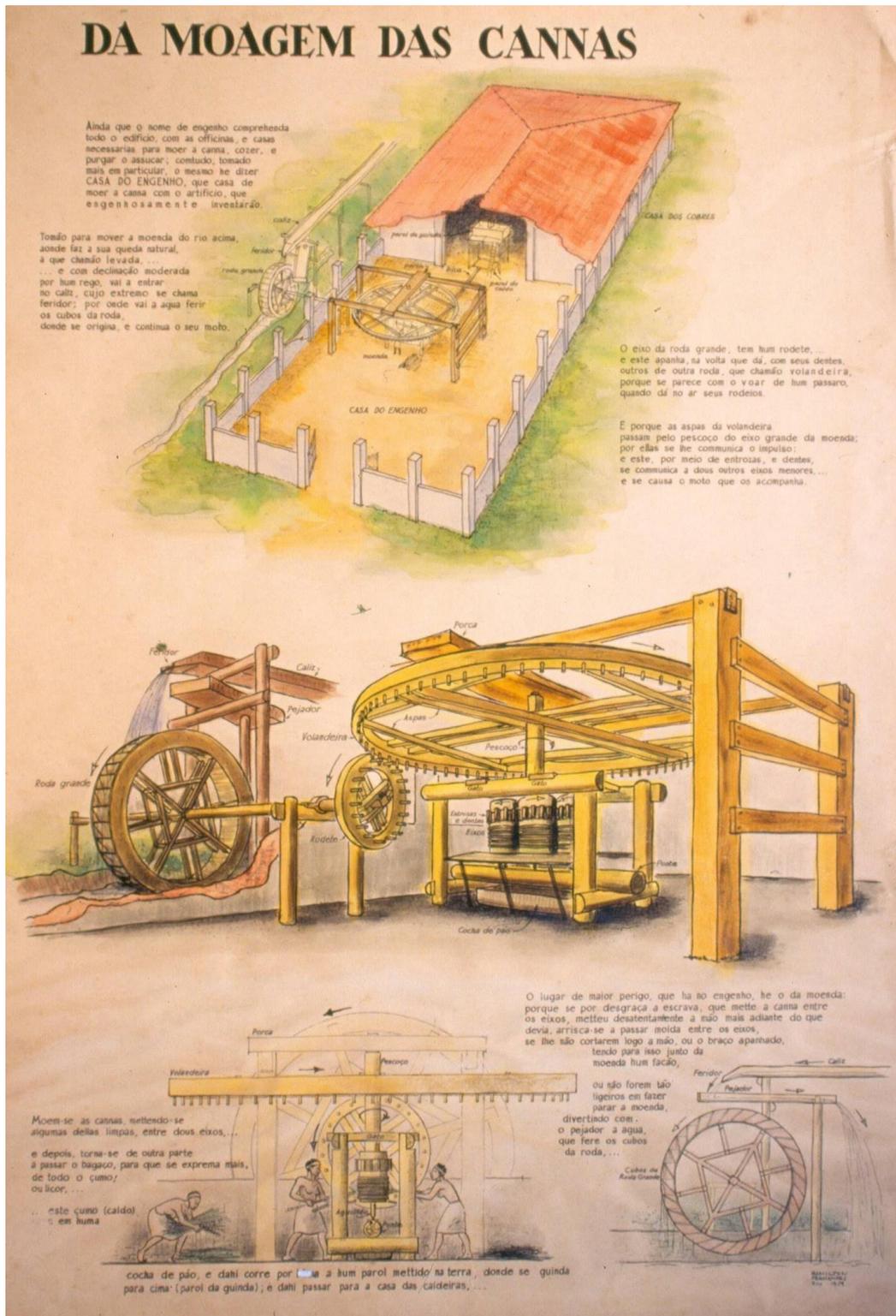


Figura 9 – Casa das prensas ou da moenda.

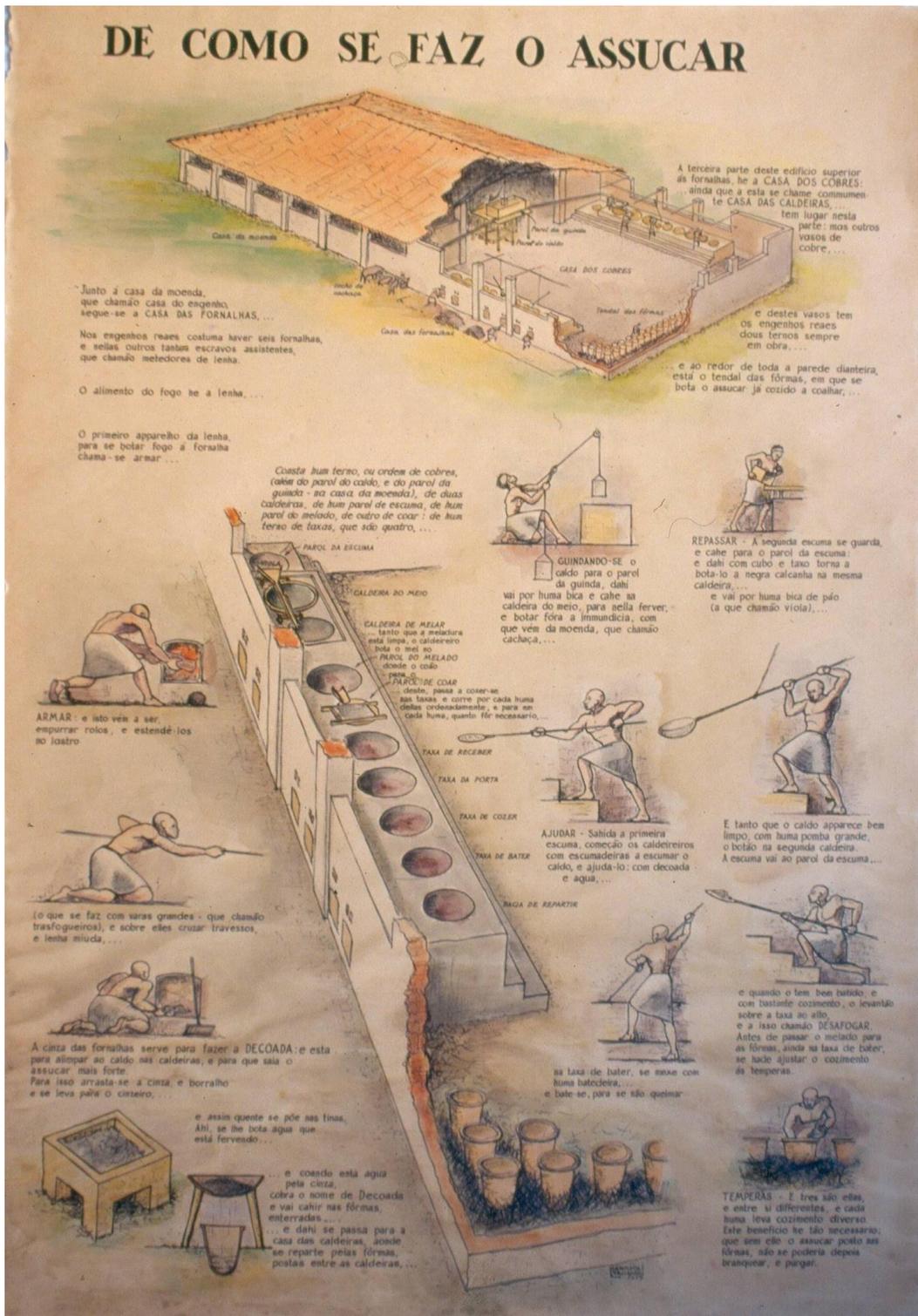


Figura 10 – Casa das caldeiras e as diversas atividades para purificação do caldo.

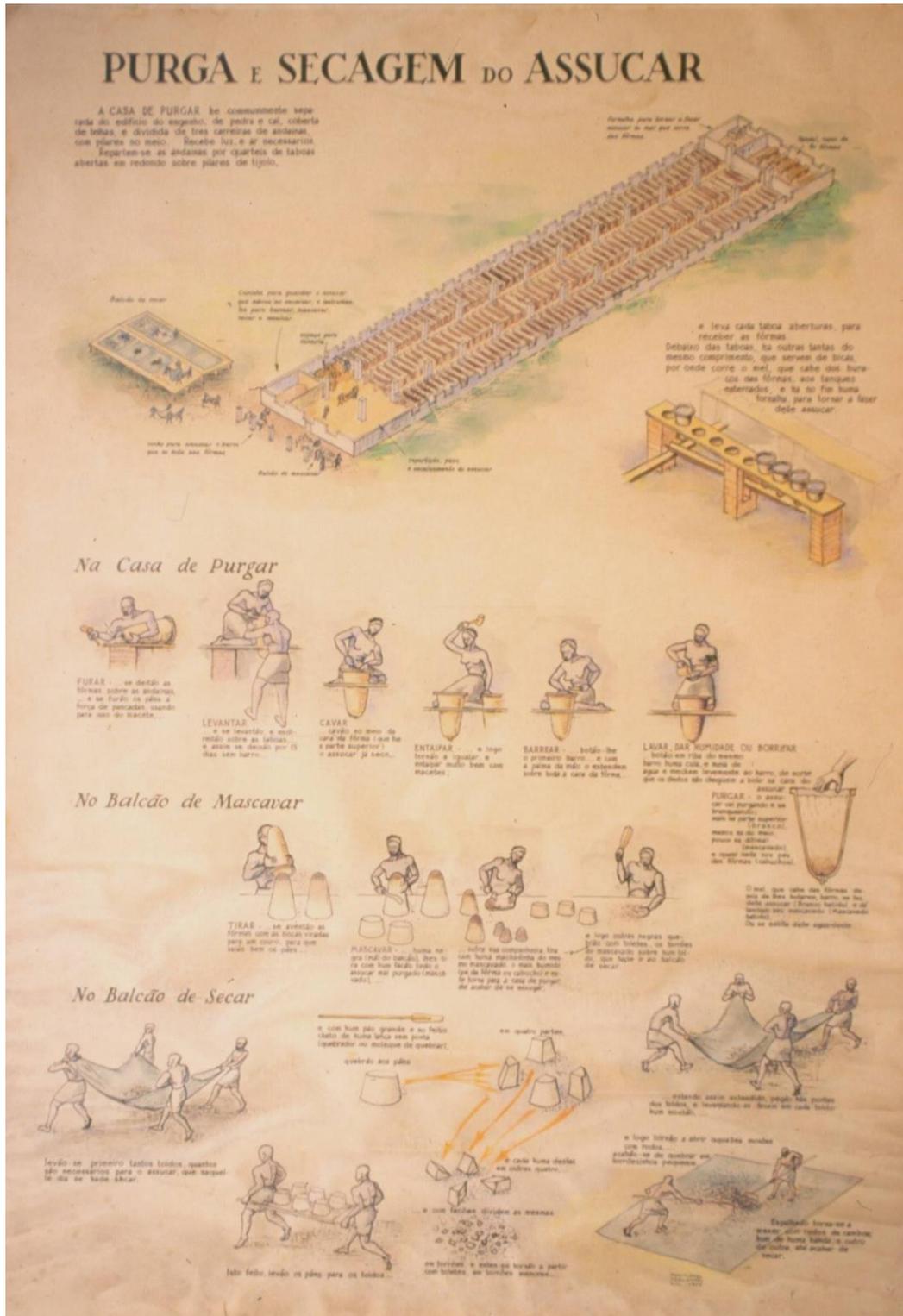


Figura 11 – Casa de purgar e as atividades de clarificação e cristalização do açúcar.

Entretanto ser dono de um engenho não era ato contínuo de ser produtor de cana-de-açúcar. Conforme explica Alberto Vieira, na maior parte dos casos, o serviço de produção do açúcar era contratado de outra pessoa:

Na Madeira, mais do que no Brasil, eram inúmeros os proprietários que não tinham meios financeiros para montar semelhante estrutura industrial e, por isso, socorriam-se dos serviços de outrem. No estimo da produção da capitania do Funchal para o ano de 1494, são referenciados apenas 16 engenhos para um total de 209 usufrutuários, dispondo de 431 canaviais. Por outro lado, há casos de alienação destes complexos a outrem, sem qualquer relação com os canaviais. Assim sucedeu em 1546, quando o Convento de S.ta Clara arrendou o engenho dos Socorridos, que fora de Rui Dias Aguiar, a Manuel Damil.⁴⁵

Vieira (2018) relaciona 52 proprietários de canaviais, engenhos e escravos, entre os séculos XV e XVI, e revela uma informação interessante. Dos 52 listados, 19 possuíam algum plantel de escravos, de acordo com o levantamento do autor. (Tabela 1)

PROPRIETÁRIO	LOCALIDADE	CANAVIAIS (ano/arrobas)	ENGENHO (anos de referência)	ESCRAVOS
ACIOLI, Simão Zenóbio	Ribeira de Sta. Luzia		1531-1594	9
ACIOLI, Zenóbio	Funchal	1530/1.365a	1590	2
AFONSO dos Bois, João		1494/430a	1494	2
ANES, Rodrigo	Ponta do Sol	1494/180a	1486	2
CORREIA, António	Ribeira dos Socorridos	1509/708a	1590	10
ESMERALDO, João	Ponta do Sol	1494/1370a 1526/3277,5a	1508 – 1526 1536 – 1590	14
FERNANDES, Gonçalo	Lombada	1497/1611a 1501/3707a	1590(?)	10
FRANÇA, Diogo de	Estreito da Calheta	1534/814,5a	1571 - 1590	4
GONÇALVES DA CÂMARA, Pedro	Funchal	1509/140a	1553	17
MENDES DE BRITO, João	Ribeira Brava	1509- 1517/4791a	1524	2
MENDES DE VASCONCELOS, Duarte	Ribeira de Sta. Luzia		1590(?)	1
MENDES, António	Praia Formosa		1590(?)	1
ORNELAS E VASCONCELOS, João de	Funchal	1530/340a		8
ORNELAS, Pedro	Funchal		1645	3
PENHA, Diogo de	Funchal/Calheta		1590(?)	4
ROIZ CASTELHANO, João	Calheta	1534/1227,5a	1590(?)	9
TEIXEIRA, Henrique	Machico		1590(?)	2
VARELA, Gaspar	Funchal		1626 – 1645	3
VASCONCELOS, Rui	Câmara dos Lobos		1484 – 1504	5

Tabela 1 – Relação de proprietários de engenhos, canaviais e escravos.⁴⁶

Se a posse de escravos era considerada uma das medidas de riqueza, é possível verificar que poucos eram os donos de engenho que detinham um plantel significativo.

⁴⁵ VIEIRA, Alberto. Engenhos. p.6 Disponível em <http://aprenderamadeira.net/engenhos/>

⁴⁶ VIEIRA, Alberto (2018). Madeira. Canaviais, engenhos e escravos. Funchal: Cadernos de divulgação do CEHA, n° 2, p. 48-50.

De qualquer modo, o açúcar madeirense esteve no gosto de muitos europeus devido à sua elevada qualidade, o que o diferenciava do açúcar de outras praças:

E famoso ficou ele em breve por toda a Europa. A notícia da Crónica de Nuremberg, de Hartman Schedel (1495), assim o diz: a ilha da Madeira “produz vários frutos, principalmente a cana sacarina, que traz à ilha consideráveis lucros, inundando a Europa de óptimo açúcar, que é conhecido por açúcar da Madeira”.⁴⁷

Por seus atributos qualitativos, o açúcar da Madeira ganhou fama e a preferência dos mercados europeus e sua produção em larga escala determinou os preços praticados nas praças de comércio da Europa. Fez a fortuna de quem estava ligado ao seu processo produtivo e foi fator determinante no progresso da Ilha, como explica Vieira (2018):

Com ele ergueram-se igrejas - a Sé do Funchal é um exemplo disso -, amplos palácios que se rechearam de obras de arte de importação, testemunhos evidentes estão no actual Museu de Arte Sacra. A arte flamenga na ilha é um dom do açúcar. O progresso sócio-económico da ilha, o protagonismo na expansão atlântica — nos descobrimentos e defesa das praças africanas — só conseguida à custa da elevada riqueza acumulada pelos madeirenses. Todos, sem diferença de condição social, fruíram da riqueza. Até a opulência e luxúria da própria coroa, lá longe no reino, foi conseguida, por algum tempo, com o açúcar que a coroa arrecadava na ilha.⁴⁸

Diferentemente do Brasil, na Madeira predominou a pequena propriedade rural. Os engenhos da Madeira não eram complexos arquitetônicos que contemplavam a morada do proprietário. Pode ter sido essa a razão para o pouco destaque da arquitetura dos engenhos na Madeira, designação específica para as instalações de produção propriamente ditas.

Dadas as características locais, a Sociedade do Açúcar madeirense teve suas moradas nas cidades, este sim o palco das demonstrações do fausto promovidas por uma "oligarquia açucareira madeirense que, no decurso dos séculos XV e XVI, usufrui de elevadas rendas, podendo evidenciar-se no quadro nacional. Tudo terá por lema o açúcar e o seu efeito benéfico como riqueza, no quotidiano de alguns madeirenses".⁴⁹

⁴⁷ MAGALHÃES, op. cit. p.156

⁴⁸ VIEIRA (2018), op. cit. p. 62-63

⁴⁹ Idem, p. 51

Segundo Vieira, não há vestígios dos engenhos dos séculos XV e XVI e que as referências a tais estruturas se baseiam em documentos descritivos de sua existência.

A cidade do Funchal era local de grande concentração das estruturas, mas tudo desapareceu, sendo que o que existe, em termos de vestígios dos engenhos açucareiros, resulta do segundo momento de afirmação da cultura para fabrico de aguardente e açúcar. Na maioria, resume-se a algumas chaminés, a infraestruturas degradadas ou em ruínas, e apenas três se mantêm ativos⁵⁰.

Das moradas dos proprietários de engenhos, não há trabalhos específicos que as identifiquem como tendo sido fruto desse ciclo econômico em suas várias fases. Em um excelente trabalho sobre a arquitetura praticada na Madeira, Victor Mestre (2002)⁵¹ faz uma classificação muito interessante, a partir da identificação tipológica das habitações na Ilha da Madeira e em Porto Santo:

- Casa antiga ou secular
- Furna
- Casa elementar
- Casa elementar de cobertura de palha e paredes de alvenaria de pedra
- Casa elementar de cobertura de palha e paredes de madeira
- Casa elementar de cobertura de telha cerâmica
- Casa elementar de dois pisos
- Casa em esquadria e casa duplicada
- Casa complexa de cobertura de telha
- Casa torreada
- Casas modernas

Dessas, interessam as arquiteturas tipificadas como casa antiga ou secular e casa complexa com cobertura de telha. Para Mestre (2002), a casa secular é o tipo de construção que proporciona "um conjunto de dados que remetem, de facto, para memória coletiva da arquitectura continental característica das aldeias, das vilas, das cidades e, naturalmente, das casas solarengas, das quintas de lavoura e de recreio, e das arquiteturas maiores, ou seja, dos chamados monumentos".⁵² Com forte relação de espacialidade com

⁵⁰ VIEIRA, op. cit. p.6

⁵¹ MESTRE, Victor (2002). *Arquitetura Popular da Madeira*. Lisboa: Argenteum – Edições estudos e Realizações.

⁵² MESTRE, op. cit. p. 83

as "primitivas casas senhoriais continentais, cuja árvore genealógica entronca na fusão da casa-torre do solar nortenho e beirão, com a casa chã do sul", seria essa tipologia arquitetônica que circulou em territórios de influência portuguesa, no princípio da economia açucareira.⁵³ Do levantamento feito por Mestre (2002), em cruzamento com a lista de proprietários de engenhos feita por Vieira (2018), é possível identificar de imediato uma casa de elevada significação: o Solar do Esmeraldo, localizada na Lombada do Esmeraldo, na Ponta do Sol. (Figura 12 e 13) Datada do século XVI, essa casa é claramente vinculada ao primeiro ciclo açucareiro, tendo pertencido ao proprietário de engenho João Esmeraldo.

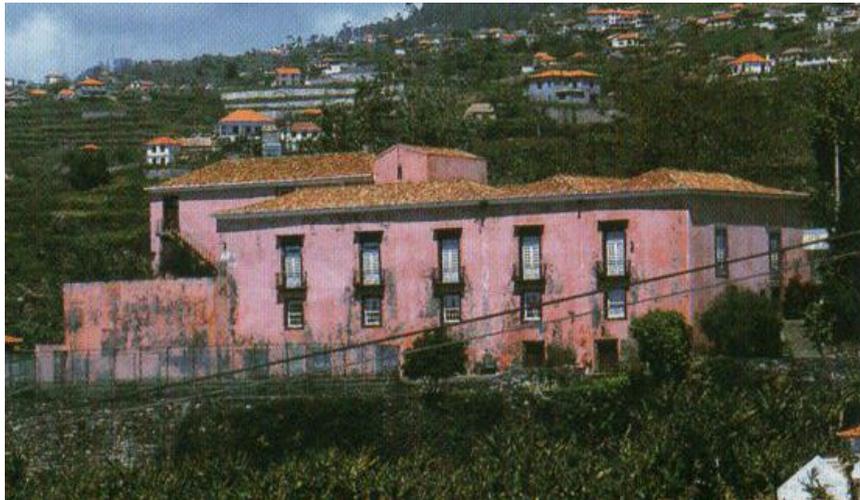


Figura 12 – Solar do Esmeraldo.

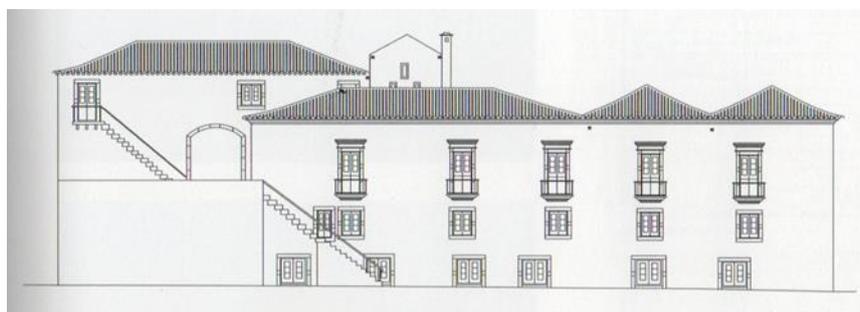


Figura 13: Desenho da fachada principal do Solar do Esmeraldo.

⁵³ MESTRE, op. cit. p. 89

Na avaliação de Mestre (2002), o Solar do Esmeraldo seria a casa que teve maior influência das casas continentais, no que diz respeito a organização funcional e aspecto formal. Em sua descrição funcional, a casa apresenta dois pavimentos, sendo o piso inferior destinado basicamente para guarda de equipamentos e despejo de coisas da terra, enquanto o piso superior é considerado como a zona nobre da casa, voltada para uso da família e de seus convidados.

Mestre (2002) destaca a afirmação de José de Sainz-Trueva de que também se encaixam nessa mesma caracterização tipológica, os solares, que na definição deste último pesquisador, se tratam de "casas rurais de grandes dimensões, espalhadas um pouco por toda a ilha". Na descrição de Sainz-Trueva, esses solares são casarões com "largas fachadas corridas de muitas janelas (...), portas simétricas com espessas molduras de cantaria, quatro águas cobertas por telha portuguesa, com beiral simples ou duplo, terminados por espigão ou pombinha do telhado" e praticamente sem a "complexa gramática decorativa, característica das casas senhoriais do Norte de Portugal ou mesmo de algumas residências das ilhas açorianas".⁵⁴

Ganham destaque, como casas de caráter secular e representativas do período da exploração açucareira no século XVIII, o Solar da Silveira, de 1783 (Figura 14), localizado em Boaventura, morada em visível estado de abandono, a Casa do Aposento, de 1746 (Figura 15) e a Casa do Ladrilho, ambas na Ponta Delgada (Figura 16 e 17).

⁵⁴ José de Sainz-Trueva, apud MESTRE (2002), op. cit. p. 92- 93.



Figura 14 – Solar da Silveira, em Boaventura.



Figura 15 – Casa do Aposento, em Ponta Delgada.

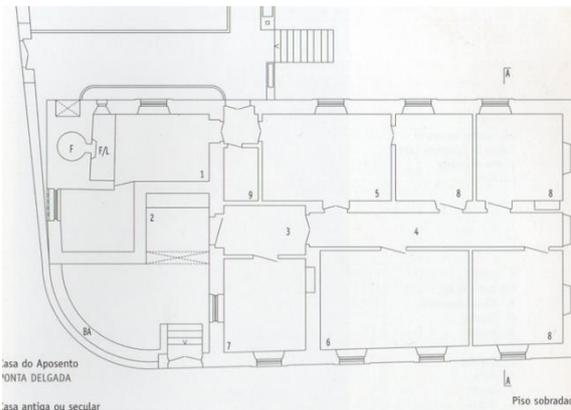


Figura 16 – Planta da Casa do Ladrilho.

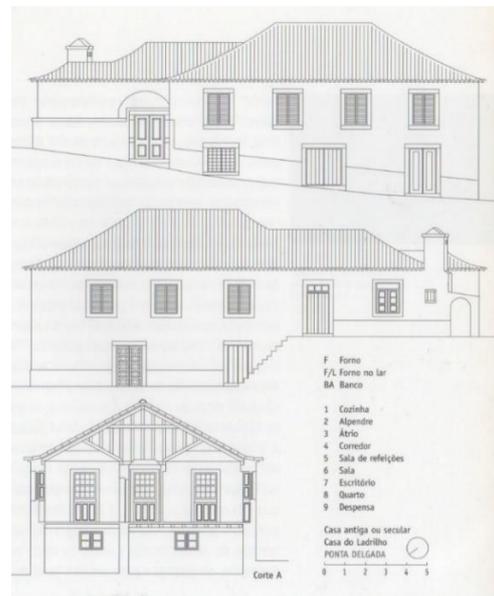


Figura 17 – Fachadas e corte da Casa do Ladrilho.

Ainda que não disponhamos das plantas de algumas das casas, a similaridade das fachadas e da volumetria denuncia um programa arquitetônico semelhante, o que permite estender a todas elas a mesma consideração que Victor Mestre (2002) faz a respeito do Solar do Esmeraldo, qual seja, a significativa influência das casas continentais.

O mesmo autor relaciona, também, como exemplos de casas seculares relevantes do século XVIII, o Solar dos Banhos, do final deste século, em Boaventura; a casa do Aposento (casa de Morgado), no Açouge, Ponta Delgada, datada de 1746; dois solares em ruínas no Sítio do Pico, junto à casa torreada; a Casa do Passo, em São Vicente; a casa em "U", em São Jorge; a Quinta da Piedade (Figura 18), no Jardim do Mar; a Casa Nobre

dos Casais de Baixo (Figura 19), na Ribeira da Janela; a Quinta da Estrelinha (Figura 20), no Lombo da Estrela, Calheta; a Casa Secular, no Campanário; o Solar do Bom Jesus, em Santa Cruz; o Solar do Ribeirinho, em Machico (Figura 21), a Quinta dos Píncaros, na Fonte Bugia, Arco da Calheta, entre outros exemplares.



Figura 18 - Quinta da Piedade



Figura 19 – Casa Nobre dos Casais de Baixo



Figura 20 – Quinta da Estrelinha



Figura 21 – Solar do Ribeirinho

Dadas suas características arquitetônicas, Mestre (2002) considera possível que essas casas seculares tenham sido contributivas para a formação do imaginário do casarão português que se estendeu pelos domínios das descobertas.

São decerto o resultado do caldeamento de experiências, fora do Continente Europeu, da assimilação de traços e fenômenos de contracultura(s), como que numa apurada recolha de "estilhaços", ou de pedaços de memórias do(s) novo(s) mundo(s) então descoberto(s) e disperso(s).⁵⁵

Ao classificar a arquitetura secular como resultado do "caldeamento de experiências", "assimilação de traços" e "recolha de estilhaços e memórias" o autor coloca

⁵⁵ MESTRE, op. cit. p. 136

uma questão central para esta pesquisa. As moradas que surgiram do processo de colonização, desde seu início, assumiram um caráter intelectual próprio, não apenas uma emulação das experiências passadas, resultante da necessária construção de uma nova escala de valores em um novo mundo, exatamente como quando Mestre (2002) fala em "reinvenção da civilização e a formação de uma cultura local".⁵⁶ As casas seculares da Madeira representam o que seus proprietários quiseram que representassem. Sua maior simplicidade, comparadas com as casas continentais das quais foram inspiração, não depõe contra a imponência que esses casarões apresentam. São representações arquitetônicas de uma elite que amealhou grosso cabedal com os negócios do açúcar ou com os negócios do vinho. Tomadas todas, sem distinção da época ou vínculo econômico que permitiu sua construção, ficamos diante de representações simbólicas de mesma grandeza. De acordo com Sainz-Trueva, esses solares datados do século XVIII foram resultado do "desafogo económico mercê da exploração vinícola, que permitiu significativo surto de construção civil."⁵⁷ Ou seja, quando a economia vai bem, a elite trata de materializar sua melhor condição econômica, e faz uso da arquitetura como instrumento dessa demonstração.

A casa complexa com cobertura de telha, conforme classificação de Victor Mestre (2002), já assinalada, é marcada pela introdução do corredor como elemento estruturante da distribuição dos cômodos, mas guarda externamente similaridade de linguagem e proporção com as casas seculares. Paradoxalmente, foi justamente a qualidade do açúcar da Madeira e sua elevada demanda, além da concorrência desenfreada do açúcar de outras praças, oferecido em maior quantidade e melhor preço, que pode ter contribuído para a queda da produção e sua substituição por outro produto de exportação.

⁵⁶ MESTRE, op. cit. p. 65

⁵⁷ Idem, p. 92.

Para o plantio da cana eram necessárias amplas áreas desmatadas, muita madeira para alimentar os fornos onde o caldo doce era cozido 24 horas por dia, durante a safra de cana, além de muita madeira para a caixaria destinada ao envio do produto quando finalizado. “Condicionado pelos solos, pela irrigação e pela temperatura, o açúcar exigia ainda abundância de lenhas para a sua transformação. Que na Madeira começa a ser limitada para fim do século (XV)”. De acordo com Vieira, para se fabricar um quilograma de açúcar era necessário queimar 15 quilos de lenha. A Tabela 2 dá uma ideia do que foi a devastação das florestas da Madeira para a produção de açúcar:

Ano	Produção de açúcar em kg	Consumo de lenha em kg	Ano	Produção de açúcar em kg	Consumo de lenha em kg
1455	36.309	544.635	1520	1.291.659	19.374.894
1472	220.500	3.307.500	1521	1.571.238	23.568.583
1473	294.000	4.410.000	1522	1.393.618	20.904.282
1474	441.000	6.615.000	1523	1.465.090	21.976.353
1493	1.176.000	17.640.000	1524	1.194.477	17.917.168
1494	1.478.290	22.174.362	1525	957.396	14.360.944
1497	1.517.187	22.578.805	1526	848.836	12.732.552
1498	1.468.191	22.022.878	1527	1.020.106	15.301.597
1499	1.764.000	26.460.000	1528	1.242.591	18.638.865
1501	1.687.236	25.308.549	1529	1.050.447	15.756.709
1504	1.665.774	24.986.619	1530	823.023	12.345.354
1505	3.077.621	46.164.321	1534	794.931	11.923.978
1505	3.384.175	50.762.628	1535	760.239	11.403.598
1507	2.601.679	39.025.192	1536	756.947	11.354.206
1508	2.544.452	38.166.786	1537	687.827	10.317.415
1509	2.152.080	32.281.200	1581	539.049	8.085.735
1510	2.117.755	31.766.332	1582	544.620	8.169.304
1512	1.946.662	29.199.933	1583	517.469	7.762.041
1513	1.644.018	24.660.279	1584	632.555	9.488.335
1516	1.794.899	26.923.491	1585	475.427	7.131.411
1517	1.367.173	20.507.602	1586	464.490	6.957.359
1518	1.695.527	25.432.911			

Tabela 2: Consumo de lenha para a produção de açúcar.⁵⁸

Vieira (2018) ainda indica que, entre 1494 e 1530, período de maior produção de açúcar, havia na Madeira 532 canaviais, com predomínio de pequenas e médias propriedades.

⁵⁸ VIEIRA (2018), op. cit. p. 91

Além do elevado consumo de madeira, o solo já dava sinais de esgotamento em razão da monocultura extensiva e a produção passou a declinar severamente, “atingindo apenas 115 mil arrobas em 1518. Pior será daí em diante. Das 106 mil em 1521 já só chegará às 46 mil arrobas em 1537”.⁵⁹ A economia da Ilha era totalmente dependente de suas exportações e se tornou urgente a busca por um produto de substituição ao açúcar. “Mesmo na ilha os interesses começam a virar-se para outras culturas, nomeadamente a das vinhas, que vai desenvolver-se e ocupar o lugar primeiro nas exportações”.⁶⁰

A crise que se instalou na empresa açucareira da Ilha, determinou um novo movimento em direção ao mar. Impossibilitados de continuar a produzir em larga escala e lucrar com o comércio do açúcar, o Brasil se tornaria o destino de inúmeros madeirenses especialistas em plantio de cana e produção de açúcar, muitos deles viriam a ser novos senhores de engenho. (Tabela 3)

NOME	LOCALIDADE	SITUAÇÃO
Manuel Luís	Pernambuco	Mestre de Açúcar
Antão Leme	São Vicente	Proprietário de engenho
Vicente Leme	São Vicente	Proprietário de engenho
Paulo Dias Adorno	S. Vicente	Proprietário de engenho
Luís e Pedro Góis	Paraíba do Sul	-
Francisco de Araújo	Bahia	-
João Fernandes Vieira	Pernambuco	-
Jacinto de Freitas da Silva	Pernambuco	-
António de Sá de Albuquerque	Itamaracá	-
João de Velosa	Bahia	-
Gonçalo Rodrigues	Bahia	-
Egas Moniz	Pernambuco	-
Francisco Berenguer de Andrade	Pernambuco	-
João de Souto	Paraíba	-
Francisco Fernandes		-

Tabela 3 - Madeirenses que foram para o Brasil durante o século XV.⁶¹

Segundo Vieira (2018), esse movimento migratório da Madeira para o Brasil se acentuou na segunda metade do século XVI, justamente por força das dificuldades da

⁵⁹ VIEIRA (2018), op. cit. p. 161-162

⁶⁰ Idem, p. 162

⁶¹ VIEIRA (2018), op. cit. p. 70

cultura da cana em solo madeirense. Somente a partir do século XIX é que o cultivo da cana volta a ser economicamente importante, não apenas para a produção do açúcar, mas predominantemente para produção de álcool e aguardente, tradição que se mantém até os dias atuais.

Durante o séc. XVIII e até princípios da centúria seguinte, existiu apenas um engenho em funcionamento, à ribeira dos Socorridos. A partir da déc. de 50, o panorama é distinto e a cana volta a ocupar um lugar de destaque, ocupando metade da superfície cultivada em 1850⁶².

A economia açucareira na Madeira não levou ao desenvolvimento de uma arquitetura exuberante, representativa de uma sociedade abastada e exibicionista como se veria no Brasil. Apenas alguns edifícios públicos foram erguidos na capital graças ao resultado econômico da comercialização do açúcar, por obra de benemerência de donos de engenho⁶³.

O açúcar, o vinho surgem na Madeira como produtos catalizadores da actividade sócio-económica madeirense e não como princípios geradores das cidades ou do espaço urbanizado. Foram apenas os suportes financeiros necessários ao desenvolvimento e embelezamento do espaço urbano.⁶⁴

Entretanto, o aprendizado adquirido na Madeira lançou as bases de uma economia que se alastrou por territórios Portugueses e produziu riqueza nunca vista anteriormente em uma colônia. Coube aos madeirenses a primazia e os desafios de implementar uma nova cultura que garantiu a Portugal meios para consolidar a ocupação de seus novos territórios e que serviu, por séculos, de retaguarda econômica para Coroa portuguesa.

Os madeirenses estiveram ligados à promoção da cultura e à construção dos primeiros engenhos açucareiros nas ilhas Canárias, nos Açores, em São Tomé e no Brasil, chegando mesmo ao Norte de África, situação que foi interdita pela Coroa, em 1537⁶⁵.

Para São Tomé havia um projeto económico, de povoamento e colonização que envolvia o desenvolvimento de dois produtos de exploração – cana de açúcar e revenda

⁶² Idem, p.17

⁶³ Somente no Brasil é que os proprietários de engenhos passaram a ser chamados de senhores de engenho. Não foram encontradas referências a essa titulação na Ilha da Madeira.

⁶⁴ VIEIRA (2018), op. cit., p. 73

⁶⁵ VIEIRA, op. cit. p. 16

de mão-de-obra escrava. “A Coroa desde cedo incentivou os moradores de São Tomé a cultivarem a cana-de-açúcar na sequência do sucesso obtido na ilha da Madeira”.⁶⁶ De acordo com Pinheiro (2012), São Tomé reunia condições muito favoráveis para o cultivo da cana. Além de terrenos baixos e de elevada fertilidade, outras condicionantes possibilitaram o sucesso dessa empresa:

Humidade e pluviosidade elevadas, propícias ao rápido crescimento da planta. Abundante madeira, essencial para as fornalhas, para a construção dos engenhos e das caixas utilizadas para o transporte do açúcar, bem como numerosos cursos de água, importantes para a irrigação da planta ao longo das várias fases do seu crescimento e maturação e para accionar os engenhos. Boa localização geográfica com numerosas reentrâncias, baías e praias facilitadoras do escoamento da produção. Disponibilidade de numerosa mão-de-obra graças aos escravos adquiridos na costa fronteiriça.⁶⁷

A proximidade do continente africano foi condição determinante para o fornecimento de mão-de-obra, bem como alcançar o outro objetivo pretendido para o sítio – plataforma de comercialização de escravos.

Uma vez que as ilhas do Golfo da Guiné eram demasiadas longe da Metrópole e eram consideradas como um lugar nada propício para um europeu viver, Pinheiro esclarece que algumas medidas de incentivo à ocupação das ilhas foram tomadas pela Coroa, que “optou por conceder vastos privilégios comerciais e económicos aos moradores no sentido de tornar estas ilhas atractivas”. Em uma situação de baixa densidade europeia, a presença negra formou a maioria da população desde o início da colonização. Com as circunstâncias favoráveis – clima, terra, água e mão-de-obra, abundantes, a “ilha de São Tomé tornou-se, progressivamente, num extenso canavial e num entreposto de escravos”⁶⁸.

⁶⁶ PINHEIRO, Luís da Cunha (2012). A produção açucareira em São Tomé ao longo de Quinhentos. Actas do Colóquio Internacional São Tomé e Príncipe numa perspectiva interdisciplinar, diacrónica e sincrónica. Lisboa: 27-46, p.28

⁶⁷ PINHEIRO, op. cit. p. 29

⁶⁸ PINHEIRO, op. cit. p. 30

A crescente demanda mundial por açúcar, fez com que os engenhos se multiplicassem pela ilha e, conforme o Piloto Anónimo afirma, a principal atividade dos moradores de São Tomé “é fabricar açúcar e vende-lo aos navios que todos os anos o vão buscar”⁶⁹. De acordo com Pinheiro (2012), em meados do século XVI os sessenta engenhos de São Tomé produziram cerca de 150.000 arrobas de açúcar. Se por um lado o clima era favorável ao cultivo da cana, por outro era prejudicial à produção de açúcar de qualidade. Escuro e de textura pouco consistente, era considerado inferior ao produzido na Madeira e no Brasil, justamente por isso o açúcar são-tomense era mais barato, mas com boa aceitação em Portugal e no norte da Europa, razão pela qual a quase totalidade da produção era exportada, sendo Antuérpia o principal destino do produto. “Esta praça comercial era a pedra basilar do comércio português, distribuindo os produtos ultramarinos pelo seu *hinterland*, mas também pela Alemanha, Países Bálticos, Inglaterra e França”⁷⁰. Apenas para ilustrar tamanha importância desse mercado, Pinheiro destaca que entre 1535 e 1551, chegaram em Antuérpia 143 navios que transportaram 484.855 arrobas e meia de açúcar são-tomense.

Mas nem tudo foi doce na economia do açúcar nas ilhas. Além de ser de menor qualidade, fatores “endógenos” explicam o declínio da economia sacarina. Novamente Pinheiro explica que disputas e ingerências entre autoridades civis e eclesiásticas, fuga de escravos e posteriores ataques a canaviais e engenhos, saques franceses e holandeses, além da concorrência do açúcar brasileiro e do ataque de pragas da cana, contribuíram para a desestruturação do sistema produtivo da ilha, com consequente “quebra da produção açucareira a partir da década de 80”⁷¹. Dos engenhos pouco se tem notícia ou

⁶⁹ Idem, p. 35

⁷⁰ Idem, p. 38

⁷¹ PINHEIRO, op. cit. p. 42

registro, sendo este termo geralmente referenciado como o mecanismo utilizado para a moagem da cana. Pinheiro (2012) os descreve como “uma organização complexa, pois englobavam para além do engenho propriamente dito outras estruturas como a casa das caldeiras, a casa de purgar, os espaços cultivados e os habitacionais, bem como os homens”⁷². A complexidade do processo de produção exigia trabalho especializado de diversos indivíduos, a fim de conseguir a melhor qualidade possível do produto, o que perpassa a condição imaginada de serem os escravos apenas mão-de-obra barata.

Como verificado na Madeira, a arquitetura dos engenhos em São Tomé não ganhou destaque e deixou poucos vestígios. O que se verifica é uma maior incidência de arquitetura diferenciada, representativa de certo *status* socioeconómico ligado ao mundo rural, no período do desenvolvimento da cultura do cacau e do café, implantados na ilha a partir do século XIX. Denominadas de roças, essas estruturas rurais de notabilizaram por grandes arranjos arquitetônicos residenciais resultantes da rentabilidade proporcionada para comercialização de café e cacau e ao que parece, representativas de distinção social. Não é possível afirmar que se tratam de exemplares inspirados ou influenciados por arquiteturas dos ciclos do açúcar ou café, que se notabilizaram do outro lado do Atlântico. De certo é que as mudas de cacau que se adaptaram muito bem em solo Tomense tiveram origem no Brasil, notadamente do sul da Bahia, região que abriga casas-grandes com certa similaridade com as casas das roças Tomenses. Além disso, o mercado escravocrata, que teve em São Tomé um dos principais pontos de atividade, provocou intensa circulação de pessoas e coisas, ideias e influências que poderiam ter servido de “modelo a ser imitado”.

⁷² Idem, p. 33

De certo é que o sucesso da economia do açúcar e suas representações simbólicas, foi mais contundente e visível no Brasil. A cana-de-açúcar atravessou o Atlântico e junto foram madeirenses e seu conhecimento técnico da construção de engenho e produção do açúcar:

A coroa insistiu junto dos madeirenses no sentido de criarem as infraestruturas necessárias ao incremento da cultura. Aliás, o primeiro engenho aí erguido por iniciativa da coroa, contou com a participação dos madeirenses. Em 1515 a coroa solicitava os bons ofícios de alguém que pudesse erguer no Brasil o primeiro engenho, enquanto em 1555 foi construído pelo madeirense João Velosa um engenho a expensas da fazenda real. Esta aposta da coroa na rentabilização do solo brasileiro através dos canaviais levou-a a condicionar a forja de mão-de-obra especializada, que então se fazia na Madeira⁷³.

Vieira destaca, ainda, que a Madeira foi a matriz “para o mundo que o português criou nos trópicos”⁷⁴. A riqueza proporcionada pelo comércio do açúcar, em toda a sua cadeia produtiva, proporcionou as condições necessárias ao surgimento de uma elite agrária que elegeu a casa como expressão máxima de sua distinção social. Nela, essa tal “Civilização do Açúcar” criou rituais e simbologias de representação que serviriam de referência para identificação e afirmação de poder a serem imitadas e reproduzidas.

⁷³ VIEIRA, op. cit. p. 7

⁷⁴ Idem, p. 5-6

Capítulo 1.2 – O açúcar atravessou o oceano.

22 de abril de 1500:

“E neste dia, a horas de véspera, houvemos vista de terra, a saber, primeiramente de um grande monte, mui alto e redondo, e de outras serras mais baixas ao sul dela, e de terra chã, com grandes arvoredos. Ao qual monte alto o capitão pôs nome o monte pascoal e à terra, a Terra da Vera Cruz”.⁷⁵

Assim nasceu o Brasil pela pena de Pero Vaz de Caminha. Nosso primeiro cronista tratou de descrever minuciosamente o lugar de achamento e registrar o encanto que essa nova terra provocou na tripulação da esquadra. Em sua narrativa percebe-se um acentuado deslumbramento com o que aqueles aventureiros se depararam. Sendo recém-chegados a um território impressionante, por sua dimensão e características, e muito diferente do que estavam habituados a ver, o cenário da nova terra e seu gentio despertaram a visão edênica que habitava o imaginário dos viajantes desde a idade média⁷⁶.

Mas esse deslumbramento inicial parece não ter contaminado Portugal. “Durante os primeiros trinta anos, os vastos territórios americanos que cabiam à Coroa Portuguesa ficaram relegados a segundo plano.”⁷⁷ A prioridade para Portugal eram suas possessões

⁷⁵ Carta de Pero Vaz de Caminha in O Descobrimento do Brasil nos textos de 1500 a 1571. Número Especial comemorativo dos 500 anos do descobrimento do Brasil. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: 2000

⁷⁶ Trata-se do mito de uma ilha paradisíaca que teria sido encontrada por um monge Irlandês, São Brandão, que teria viajado pelo Atlântico Norte e encontrado um lugar que se aproximava da definição de paraíso quase bíblico, uma ilha do édem. Essa ilha afortunada, a *HY-BREASAIL*, que esteve presente contos medievais e em boa parte da cartografia produzida até o século XIX, não passou de uma ilha fantasma, mas ficou na imaginação dos homens do mar e em alguns relatos de viagem. A esse respeito ler SÃO BRANDÃO E A HY-BREASAIL. Disponível em <http://markjberry.blogspot.com/StBrendan.pdf> e <http://www.hsaugsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost10/Brendanus/brenavi.html>

⁷⁷ FERLINI, Vera Lúcia Amaral (1988). A civilização do açúcar (séculos XVI a XVIII). São Paulo: Editora Brasiliense, p. 14.

nas Índias e o comércio de especiarias, já que a nova colônia não dispunha, à primeira vista, de metais preciosos ou algo de valor econômico, como o próprio Caminha se incumbiu de registrar: “Nela, até agora, não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro; nem lho vimos.” A descoberta de ouro e prata em abundância nos territórios pertencentes à Espanha, quase que imediatamente à chegada dos conquistadores, despertou a cobiça europeia e aumentou a pressão sobre Portugal.

A ambição dos grandes Estados absolutos norteava-se para um maior enriquecimento, do qual derivaria o poder militar. Foram, pois, principalmente de ordem econômica, os fatores dominantes, no início da exploração da América.⁷⁸

Dada a pouca importância que a nova colônia tinha para Portugal e a afeição da Europa por riqueza originária das terras do outro lado do Atlântico, “as nações marginalizadas pelo Tratado de Tordesilhas consideravam que os portugueses teriam direito às terras americanas apenas se ocupassem efetivamente o território.”⁷⁹ Dessa forma, ocupar a Terra de Santa Cruz, além de uma alternativa econômica, tornou um problema político.

Portugal precisava encontrar algo que viabilizasse a ocupação econômica de sua colônia, que não se limitasse ao extrativismo, uma vez que até então o único produto da terra era o pau-brasil, também disputado, principalmente, por franceses⁸⁰. A solução foi estimular a implantação da lavoura canieira para a produção de açúcar.

O grande trunfo dos Portugueses era a sua experiência na produção de açúcar, desde o século XV, graças às suas plantações e engenhos nas Ilhas do Atlântico, como visto no capítulo anterior. As circunstâncias não poderiam ser mais favoráveis para a nova empreitada nos territórios recém descobertos. Além da experiência prévia, Ferlini (1988)

⁷⁸ SIMONSEN, Roberto C. (2005). História econômica do Brasil: 1500-1820. Primeira edição 1967. Brasília – DF: Senado Federal, Conselho Editorial, p. 48 Edição digitalizada.

⁷⁹ FERLINI, op. cit. p. 14.

⁸⁰ Segundo FERLINI, os Franceses trataram de estabelecer importantes laços de amizade com os nativos para os quais ofereciam espelhos, colares, facas, machados, entre outras coisas, em troca do pau-de-tinta.

destaca que Portugal também “dispunha de contatos comerciais que permitiam a colocação do produto no mercado europeu; seu relacionamento com o mundo financeiro de então, principalmente com banqueiros genoveses e flamengos, abria-lhe linhas de crédito para os investimentos básicos; o Brasil possuía terras em abundância e o açúcar poderia, aqui ser produzido em larga escala”.⁸¹ Decidido o produto, foi dada a ordem:

Aos oficiais da Casa da Índia que procurassem e elegessem um homem prático e capaz de ir ao Brasil para dar princípio a um engenho de açúcar, e que lhe dessem sua ajuda e custo, e também todo o cobre e ferro e mais coisas necessárias para a feitura do dito engenho. (Alvará Régio de 1516)

A cana-de-açúcar atravessou o Atlântico na bagagem de muitos novos colonos e, muito provavelmente, foram juntos madeirenses e seu conhecimento técnico da construção de engenho e produção do açúcar. Grandes latifúndios foram instalados e a produção de açúcar atingiu números significativos, cujas exportações representaram cerca de 54% da pauta de produtos comercializados, ao longo de mais de 300 anos, superando, inclusive os resultados conseguidos com a mineração.

Para dar início ao processo de efetiva ocupação do Brasil a Coroa adotou a modalidade de doação de terras, sistema já experimentado por Portugal em suas Ilhas Atlânticas, que ficou conhecido como Capitânicas Hereditárias. Por esse sistema, extensas faixas de terra, que se estendiam do litoral brasileiro até o limite estabelecido pelo Tratado de Tordesilhas, eram doadas a particulares, donatários abastados que deveriam colonizar, proteger e administrar o território. (Figura 22) Em contrapartida, os donatários poderiam explorar economicamente os recursos naturais disponíveis e implementar a empresa açucareira por sua conta. A própria lógica da doação de terras já indica a preferência da coroa portuguesa por donatários abastados para viabilizar o seu projeto colonial.

⁸¹ FERLINI, op. cit. 17



Figura 22 - Mapa das capitâneas hereditárias por Luiz Teixeira em 1574. Biblioteca da Ajuda.

Segundo Simonsen (2005), “Portugal, desejando ocupar e colonizar a nova terra e não tendo recursos para fazê-lo, à custa do erário real, outorgou para isso grandes concessões a nobres e fidalgos, alguns deles ricos proprietários, e outros já experimentados nas expedições às Índias”. Para tanto houve concessão de diversos favores para aqueles que “com seus capitais e seus serviços podiam incrementar a colonização das terras recém descobertas”. Para despertar interesse em participar da empreitada em terras tão distantes e inóspitas, a coroa assegurava aos donatários os seguintes direitos:

- 1º) a doação efetiva de cerca de 20% das terras da capitania;
- 2º) as marinhas de sal, as moendas de água e quaisquer outros engenhos que se levantassem em suas terras, não podendo pessoa alguma construí-los sem sua licença ou sem lhes pagar o foro devido;

- 3º) a escravização dos índios em número ilimitado e a autorização para a venda de uma certa quota no mercado de Lisboa (geralmente imitada a 39 por ano);
- 4º) 50% do pau-brasil e do pescado;
- 5º) a redizima das rendas e direitos pertencentes à coroa;
- 6º) o direito de portagem dos barcos que pusessem nos rios, precedendo a taxação das câmaras, com a aprovação do Rei;
- 7º) as alcaidarias-mores das vilas e povoações, com os foros, rendas e direitos, devendo-lhes contribuição e homenagem os beneficiários com tais concessões;
- 8º) uma contribuição de 500 réis anuais nos tabelionatos das vilas e povoados criados na capitania;
- 9º) o exercício da jurisdição civil e comercial dentro de determinados limites.⁸²

O pacote de bondades reais era tentador e parecia ser extremamente vantajoso para os donatários. Soma-se a isso a expectativa de encontrar riquezas minerais como sucedeu com os espanhóis em seus territórios. “Tantas vantagens, acrescidas da esperança de se depararem algures as jazidas de ouro e prata, que desde Colombo era o incentivo aos descobrimentos, fizeram requestada a graça das doações, e ao rei teria somente o embaraço das preferências”⁸³. Ainda assim, não foram poucos os casos de fracasso. Aliás, o sistema de capitanias, criado em 1534, fracassou como um todo e foi extinto em 1759.⁸⁴ De todas elas, somente as capitanias de São Vicente, ponto estratégico para garantia de domínio da região sul da colônia e de Pernambuco, principal polo produtor de açúcar, prosperaram em razão da ação direta de seus donatários. O sistema de doação vigorou entre 1534 e 1536, porém, dado o fracasso da maioria das capitanias, foi extinto em 1556. Abaixo estão relacionadas as capitanias e o nome de cada um de seus respectivos donatários:

⁸² SIMONSEN, op. cit. p.103-106

⁸³ AZEVEDO, João Lúcio de. *Épocas de Portugal Económico*. Lisboa, Livraria Clássica Editora: 1929. p. 249-250.

⁸⁴ Podem ser relacionados como motivos para o fracasso do sistema: a extensão territorial para administrar e todas as suas obrigações com a coroa, a falta de recursos econômicos, ainda que fossem os donatários, homens de “cabelal”, mas que perderam muito (ou quase tudo) no empreendimento e os frequentes ataques indígenas.

- Capitania do Maranhão: João de Barros, Aires da Cunha e Fernando Álvares de Andrade
- Capitania do Ceará: Antônio Cardoso de Barros
- Capitania do Rio Grande: João de Barros e Aires da Cunha
- Capitania de Itamaracá: Pero Lopes de Sousa
- Capitania de Pernambuco: Duarte Coelho Pereira
- Capitania da Baía de Todos os Santos: Francisco Pereira Coutinho
- Capitania de Ilhéus: Jorge de Figueiredo Correia
- Capitania de Porto Seguro: Pero do Campo Tourinho
- Capitania do Espírito Santo: Vasco Fernandes Coutinho
- Capitania de São Tomé: Pero de Góis da Silveira
- Capitania de São Vicente: Martim Afonso de Sousa
- Capitania de Santo Amaro: Pero Lopes de Sousa
- Capitania de Santana: Pero Lopes de Sousa

A primeira capitania foi dada ao militar e dignitário Duarte Coelho Pereira, em reconhecimento a serviços prestados à coroa, em 10 de março de 1534, através de carta de doação, subscrita em Évora no dia 25 do mesmo mês. A Capitania de Pernambuco ou Nova Lusitânia⁸⁵ tinha 60 léguas de costa no Brasil e abrangia os territórios dos atuais estados de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará e Alagoas, a porção ocidental da Bahia.

Ainda que já fosse idoso à época da doação da capitania, Duarte Coelho, então com 64 anos, decidiu ele mesmo administrar a nova “aquisição”, ainda que pudesse fazê-lo à distância como a maioria dos donatários fez. Acompanharam Duarte Coelho sua mulher D. Beatriz de Albuquerque, seu cunhado Jerônimo de Albuquerque, parentes, várias famílias “nobres do Norte de Portugal”, especialistas em plantações da cana-de-

⁸⁵ O nome Pernambuco vem de *paranambuca* que significa pedra furada em tupi, usada pelos índios quando se referiam a abertura meridional da barra do Rio Capibaribe que, junto com o Rio Beberibe, formam a barra onde se encontra a cidade de Recife.

açúcar (provenientes da Ilha da Madeira e de São Tomé) e cristãos novos especialistas na montagem de engenhos de açúcar.⁸⁶

Em 09 de março de 1535, Duarte Coelho e sua comitiva desembarcaram na Ilha de Itamaracá, em um local denominado Sitio dos Marcos, por conta da existência de um marco fronteiro das capitanias de Itamaracá e Pernambuco. Consta que nesse local havia uma feitoria na qual o português Pero Capico já plantava cana, trazida de Cabo Verde, e dela produzia açúcar. Segundo Simonsen, Varnhagen refere que o Livro da Casa da Índia, da Alfândega de Lisboa, registra no ano de 1526, o engenho de açúcar de Pero Capico como contribuinte sobre a produção de açúcar fabricado na Ilha de Itamaracá/PE⁸⁷, o que faz desse o primeiro engenho de açúcar do Brasil. Tal constatação coloca em cheque a afirmação de que o primeiro engenho de açúcar do Brasil foi o Engenho Madre de Deus, fundado em 1532 por Pero de Góes na capitania de São Vicente.⁸⁸ (Figura 23)



Figura 23 - “Planta da Barra da Villa de S.tos”. Sem data específica. Original manuscrito da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

⁸⁶ RIBEMBOIM, José Alexandre. (1995). Senhores de Engenho. Judeus em Pernambuco Colonial. 1542-1654. Recife: 20-20 Comunicação e Editora. p. 122-23

⁸⁷ SIMONSEN, *op. cit.* p.120

⁸⁸ No âmbito da discussão com relação aos primeiros engenhos de açúcar do Brasil, há ainda estudos que relacionam o Engenho dos Erasmos como um dos primeiros, senão o primeiro engenho de açúcar em solo brasileiro. A esse respeito ver <https://www.youtube.com/watch?v=PVF50SxSUHY>

Independentemente de onde tenha sido instalado o primeiro engenho, fato é que os engenhos de açúcar se multiplicavam pela costa, notadamente na região nordeste, em especial Bahia e Pernambuco, sendo essa última a capitania de maior sucesso na produção de açúcar.

Esse Nordeste da terra gorda e de ar oleoso é o Nordeste da cana-de-açúcar. Das casas-grandes dos engenhos. Dos sobrados de azulejo. Dos mucambos de palha de coqueiro ou de coberta de capim-açu. O Nordeste da primeira fábrica brasileira de açúcar – de que não se sabe o nome – e talvez da primeira casa de pedra e cal, da primeira igreja no Brasil, da primeira mulher portuguesa criando menino e fazendo doce em terra americana; do Palmares de Zumbi – uma república inteira de mucambos. O Nordeste que vai do Recôncavo ao Maranhão, tendo o seu centro em Pernambuco.⁸⁹

Foi o nordeste desenhado por Freyre (2003) que marcou e influenciou a formação social e econômica do Brasil. Para Ferlini (1988) “o Nordeste açucareiro deu à luz o Brasil.”⁹⁰

Diversos fatores contribuíram para o enorme sucesso da economia açucareira, entre eles destacam-se características de solo, clima temperado, facilidade para adquirir mão-de-obra escrava, vastas florestas e longas extensões de terra, proximidade da Europa, principal mercado consumidor de açúcar, além das articulações comerciais que Portugal detinha com vários países. Faltava decidir a estratégia de ocupação e fixação dos futuros colonos. A doação de terras e a perspectiva de enriquecimento, fosse pela monocultura canavieira ou pela possibilidade de achamento de minérios, serviram como uma espécie de imã para as primeiras levas de migrantes. Estavam lançadas as bases para a formação da “Civilização do Açúcar”.

⁸⁹ FREYRE, Gilberto (2003). Casa Grande e Senzala. Formação da família Brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48ª edição. São Paulo: Global, p. 40

⁹⁰ FERLINI, op. cit. p. 8

Capítulo 1.3 – Fatores de sucesso da economia açucareira colonial.

O açúcar pode ser considerado como o primeiro produto de caráter globalizado da história. Sua incidência percorreu vários continentes, passando de uma especiaria destinada ao consumo de poucos, a um produto de consumo em larga escala, graças à produção massiva e seu barateamento entre os séculos XVII e XVIII. Foi motor da economia colonial portuguesa por mais de três séculos, além de importante fator de amalgama social. Para Vieira, o açúcar foi, “de todos os produtos que acompanharam a diáspora europeia, aquele que moldou, com maior relevo, a mundividência quotidiana das novas sociedades e economias que, em muitos casos, se afirmaram como resultado dele.”⁹¹

A economia do açúcar, que acompanhou a expansão marítima portuguesa pelo Atlântico Sul, muito além de produzir riqueza em um sistema de comércio colonial transcontinental, constituiu meios para o surgimento do que Freyre chamou, como campo de estudo, de “A Sociologia do Açúcar” ou como Ferlini e Vieira intitularam “A civilização do Açúcar”. Mesmo que desde o início da ocupação do território brasileiro já houvesse diferentes grupos e atividades econômicas diversas, Schwartz (1998) esclarece que o “português, o açúcar, o engenho e a escravidão desempenharam papéis cruciais na definição e conformação da sociedade brasileira.”⁹²

A produção de açúcar pressupunha a conjugação de alguns fatores essenciais para seu sucesso. Gomes (2019) esclarece que, dos quatro fatores necessários à empresa açucareira, o Brasil oferecia, de imediato, três deles: “terras em abundância, solos férteis e clima quente e ensolarado.” Faltava, segundo ele, o quarto fator que, dada a

⁹¹ VIEIRA, op. cit. p. 2.

⁹² SCHWARTZ, Stewart (1988). Segredos internos. Engenhos e escravos na sociedade colonial. 1550-1835 Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, p. 207

complexidade e, de certa forma, primitivismo do processo de produção açucareira, era crucial para a implementação dos engenhos e seu sucesso econômico: “mão de obra escrava”.⁹³

Se a escravização de indígenas não resultou no que se esperava em termos de trabalho e produtividade, cuja principal consequência foi o imenso massacre de nativos americanos, conforme demonstrado por Gomes e outros tantos historiadores⁹⁴, restava a alternativa da escravização africana. Ainda que já se praticasse o tráfico humano da África para o Brasil desde 1535, Gomes (2019) esclarece que foi Mem de Sá, o terceiro governador-geral do Brasil, que em 1559 “ordenou a redução em 40% das tarifas alfandegárias para a entrada de cativos africanos no Brasil, com o objetivo de estimular a produção de açúcar”⁹⁵, como forma de solucionar o problema da falta de mão-de-obra para trabalho nos engenhos. A título de ilustração do que veio a se tornar o tráfico de seres humanos para escravização e, conseqüentemente, para a formação do povo brasileiro, entre 1500 e 1850, o Brasil recebeu 4,9 milhões de cativos, ou seja, cerca de 47% do total de cativos desembarcados na América, segundo Gomes.⁹⁶

Os números são significativos, em especial se comparados com o número de europeus entrados no Brasil no mesmo período considerado. Para Alencastro (2018), cerca de 750 mil portugueses se deslocaram para o Brasil entre 1500 e 1850, ou seja, de cada 100 pessoas que desembarcaram no Brasil nos 350 anos considerados, 86 eram escravos vindos da África e apenas 14 eram europeus.⁹⁷ Isso dá a dimensão da

⁹³ GOMES, op. cit. 318.

⁹⁴ A esse respeito ver capítulo 8 de GOMES (2019) por se tratar de um trabalho recente e atualizado.

⁹⁵ GOMES, op. cit. 318.

⁹⁶ Segundo esse autor, dados os avanços nas pesquisas historiográficas referentes à escravidão, há relativa precisão ao estabelecer que, de 1500 a 1876, foram embarcados 12.521.337 seres humanos para a travessia do Atlântico. p. 255.

⁹⁷ ALENCASTRO, Luiz Felipe de (2018). África, números do tráfico atlântico, in Dicionário da escravidão e Liberdade. (org. Lilian M. Schwarcz e Flávio Gomes). São Paulo: Companhia das Letras, p. 59-61.

importância da participação do negro como suporte para o desenvolvimento da economia colonial e na composição da sociedade brasileira, como afirmou Schwartz.

André João Antonil, ou Padre Antonil, religioso jesuíta que em princípio do século XVIII percorreu terras brasileiras, de norte a sul, registrou suas impressões em um livro testemunho⁹⁸. Dos engenhos de açúcar do Nordeste, em especial o Engenho de Sergipe do Conde, no recôncavo Bahiano, onde ficou entre oito ou dez dias, Padre Antonil detalhou desde a vida dos senhores de engenho e seu séquito, o método adequado para compra de terras, até o processo de produção do açúcar em todas as suas fases. A partir do que viu, o Jesuíta cravou a afirmação de que “os escravos são as mãos e os pés do senhor de engenho, porque sem eles no Brasil não é possível fazer, conservar e aumentar fazenda, nem ter engenho corrente”⁹⁹. Diante da constatação dessa elevada dependência, seria difícil imaginar o funcionamento da colônia sem a escravidão. Literalmente, a mão-de-obra escrava foi a força motriz de todas as atividades demandantes de esforço físico, trabalho duro, perigoso e insalubre. Com a escravidão, as condições necessárias à viabilização da empresa açucareira estavam, portanto, completas. A prioridade econômica para o Brasil, a partir da decisão de efetivamente ocupar a jovem colônia, passou a ser a produção açucareira.

A introdução do açúcar brasileiro no mercado internacional, produzido em larga escala, provocou uma significativa diminuição do seu preço. Se em 1350, uma caixa de cinco quilos de açúcar custava o equivalente a 10 gramas de ouro, como vimos

⁹⁸ ANTONIL, André João (1837). *Cultura e opulência no Brasil, por suas drogas e minas*. Lisboa: Imprensa original na Officina Real Deslenderina. Reimpressão no Rio de Janeiro, sem editor, 1837. Versão digitalizada disponível na Biblioteca do Senado Federal do Brasil, reg. 88. Seu livro chegou a ser proibido em Portugal por razão da descrição detalhada do caminho para se chegar à região mineradora. A referência à proibição feita por D. João V, consta do prefácio feito pelo editor da edição de 1837 - ...“(…), e que o livro fôra prohibido no tempo de El-Rei D. João V pelo governo portuguez” – tomo VI.

⁹⁹ ANTONIL, op. cit. p. 31

anteriormente, dois séculos e meio mais tarde, em 1680, o valor da mesma caixa de cinco quilos “tinha caído para apenas um grama de ouro, uma redução de 90%”¹⁰⁰. Isso indica a popularização do uso do açúcar com o aumento da oferta do produto graças à elevada produtividade das lavouras brasileiras. De um artigo de luxo, quase uma especiaria, passou a ser relativamente acessível às camadas da população de mais baixa renda. Tornou-se produto de elevado consumo, como nos conta Freyre (2013)

As sinhás e os meninos eram doidos por doce; doidos por açúcar até em forma de alfenim, de alfeolo, de confeito, tão saboreados pelos meninos e pelas moças quanto o doce e a geleia de goiaba e de araçá pelos senhores maduros e até pelos velhos. Os próprios senhores de engenho eram uns gulosos de doces e de comidas açucaradas. Houve engenho que ficou com o nome de “Guloso”¹⁰¹.

O sucesso econômico do açúcar não se deteve nos séculos XVII e XVIII, considerado seu período áureo, mas avançou no século XIX. “Até o final do século XVIII o açúcar proporcionou uma renda de cerca de 300 milhões de libras, coisa que nem a mineração produziu, com cerca de 200 milhões de libras esterlinas.”¹⁰² (Tabela 4)

Data	Número de engenhos	Exportação em arrobas	Preço em Lisboa	Valor em Libras
1570	60	180.000	1\$400	270.000
1580	118	350.000	1\$600	528.181
1600	200	2.800.000	-	-
1610	400	4.000.000	-	-
1630	-	1.500.000	-	2.454.140
1640	-	1.800.000	-	3.598.860
1650	-	2.100.000	-	2.247.920
1670	-	2.000.000	-	1.726.230
1710	650	1.600.000	2\$400	2.379.710
1760	-	2.500.000	-	-
1770	-	1.770.000	-	-
1796	-	1.540.000	2\$450	1.051.580
1806	-	1.500.000	1\$600	665.774
1809	-	660.000	1\$550	283.927
1812	-	460.000	4\$700	217.363
1820	-	4.700.000	2\$200	2.471.210
1822	-	4.790.000	2\$200	2.184.910
1831	-	5.200.000	-	1.903.220

Tabela 4 – Dados relativos à produção e exportação de açúcar obtidos por Ferlini p. 76 e Horácio Say, *apud* Simonsen p. 149-153

¹⁰⁰ GOMES, op. cit. p. 314-315

¹⁰¹ FREYRE, op. cit. p. 166

¹⁰² FERLINI, op. cit. p. 76-77

Esta tabela é resultado da junção de um quadro elaborado por Ferlini (até 1770) e outro elaborado por Horácio Say e citado por Simonsen (de 1796 em diante) e fornece informações interessantes. Percebe-se que em 1610 há um pico de exportações em arrobas, cujos valores a autora não mencionou, mas é fácil supor a elevada lucratividade. Nota-se, porém, uma diminuição drástica no volume exportado a partir de 1630, período que coincide com a invasão holandesa em Pernambuco (1630-1654). A saída dos holandeses do Brasil marca o início da perda da hegemonia do mercado açucareiro. Após anos de conflitos, os flamengos foram embora e levaram consigo os conhecimentos e a tecnologia da produção do açúcar para implantarem em suas possessões nas Antilhas.¹⁰³ O mercado mundial do açúcar não seria mais o mesmo.

O quadro revela, também, um outro fator interessante. Entre 1710 e 1760, há uma retomada da produção de açúcar que chega perto do que foi aferido em 1600. A relevância dessa informação se deve ao fato de ser justamente este o período de maior produtividade na extração de ouro das minas localizadas na capitania de Minas Gerais. Calcula-se que entre 1700 e 1770, a quantidade de ouro que saiu das encostas de Vila Rica, principal polo extrativista de ouro na época, tenha sido praticamente igual a toda a produção de ouro do resto da América, entre 1493 e 1850, e cerca de 50% do que o resto do mundo produziu entre os séculos XVI e XVIII.¹⁰⁴ Em termos de peso, entre 1700 e 1799, teriam sido extraídas, 128,8 toneladas de ouro, sem levar em conta a quantidade de ouro contrabandeada.¹⁰⁵

¹⁰³ A este respeito, no Item 2.3, será feita uma abordagem do papel de Frans Post na obtenção das informações sobre o modo de produção do açúcar em Pernambuco.

¹⁰⁴ Centro de Estudos do Ciclo do Ouro, Casa dos Contos, Ouro Preto/MG.

¹⁰⁵ PINTO, Virgílio Nova (1979). O ouro brasileiro e o comércio anglo-português. Vol. 1. São Paulo: Editora Nacional.

O advento das descobertas auríferas em Minas Gerais, que marca o início do chamado ciclo do ouro, para muitos historiadores foi o fim do ciclo do açúcar e não se abordou mais a importância econômica deste produto. Tendo em conta que um ciclo econômico refere-se às flutuações de uma dada atividade econômica no longo prazo, alternando períodos de crescimento com períodos de relativa estagnação ou declínio, pode-se perceber, pela leitura da Tabela 4 que, em pleno ciclo do ouro, o açúcar retomou força econômica e produziu riqueza. E Gomes (2019) trata de colocar números nessa afirmação:

Mesmo no auge da produção de ouro e diamantes, [o açúcar] continuou a ser o produto mais importante na pauta das riquezas enviadas pela colônia à metrópole. Em 1760, correspondia a 50% do total, contra 46% da mineração – com a ressalva de que o controle alfandegário sobre o açúcar era mais rigoroso do que sobre o ouro e os diamantes, cujo contrabando poderia chegar a 40% do total produzido.¹⁰⁶

Em termos de renda, o açúcar superou a rentabilidade da mineração de ouro e diamantes, com cerca de 300 milhões de libras, contra 200 milhões de libras proporcionados pela mineração. Ainda, segundo Gomes (2019), o açúcar foi o principal produto de exportação do Brasil até bem depois da independência, em 1822. Em números, ao longo de mais de 300 anos, isso representou cerca de 56% do total exportado. (Tabela 5)

Produto	Valor em Libras
Açúcar	300.000.000
Mineração: ouro e diamantes	170.000.000
Couros	15.000.000
Pau-Brasil e outras madeiras	15.000.000
Tabaco	12.000.000
Algodão	12.000.000
Arroz	4.500.000
Café	4.000.000
Cacau, especiarias e várias outras drogas	3.500.000
TOTAL	536.000.000

Tabela 5 – Valores das exportações do Brasil em 300 anos. Simonsen, p. 487

¹⁰⁶ GOMES (2019), op. cit. 313

A relevância está no fato de que, em pleno ciclo do ouro, a produção e o comércio de açúcar entraram em recuperação, alimentados por nova demanda motivada pelo movimento de enriquecimento proporcionado pela febre do ouro. Não obstante a isso, o mesmo período compreende também a Revolução Industrial, que alterou definitivamente a relação entre capital e trabalho, com profundas transformações na capacidade de consumo na Europa. O mercado mundial ganhou nova dinâmica e o açúcar estava lá para adoçar a vida. Simonsen (2005) cita Horácio Say que, em seu Dicionário de Economia Política, de 1850, esclarece que na Inglaterra o consumo de açúcar saltou de 96.500 toneladas, em 1793, para 307.000 toneladas em 1849, um aumento de 340%, enquanto que na França o aumento do consumo foi da ordem de 40%.¹⁰⁷

Importante notar também nesse quadro que a partir da segunda década do século XIX há um forte aumento na exportação de açúcar, ainda que com preço da arroba, em Lisboa, mais baixo do que na década anterior. Isso é indicativo de elevação de consumo local e, principalmente, no mercado europeu. Sobre isso, Lippmann (1941), em sua obra História do Açúcar, destaca que, devido ao processo de evolução do sistema alimentar verificado na Europa pós-revolução industrial, cuja base era a carne, e que passou-se a incorporar novos alimentos, como verduras e legumes, muitos dos quais originários na América, passou a ser uma necessidade fisiológica incorporar corretivos e complementos indispensáveis ao paladar – o sal e o açúcar, ambos com aumento significativo de consumo.¹⁰⁸ Ou seja, falar de ciclo do açúcar como um produto que teve um início de atividade de exploração, passou pelo auge de sua produção e comercialização e depois declinou ao esquecimento, dando lugar a outro produto de interesse mundial e que passou

¹⁰⁷ SIMONSEN, op. cit. p. 154

¹⁰⁸ LIPPMANN, Edmundo O. Von (1941). História do açúcar. Desde a época mais remota até o começo da fabricação do açúcar de beterraba. Tradução: Rodolfo Coutinho. Edição Instituto do Açúcar e do Alcool. Rio de Janeiro: Leuzinger S.A.

a ser a principal *comodity* a ser exportada, em um processo de simples substituição de mercadoria, é negar a importância histórica e econômica do produto que foi a base formadora da sociedade brasileira.

O sucesso econômico do açúcar perpassou séculos alternando momentos de altos e baixos, mas sempre esteve presente na pauta de exportações do Brasil. Esse sucesso propiciou o surgimento da “Sociedade do Açúcar” que se notabilizou por seu modo de vida singular, centrado na figura do senhor de engenho e seus símbolos de poder e riqueza. Muito além das condições comerciais, de solo e clima, a empresa açucareira foi resultado de superlativos – grandes extensões de terras (doação pela Coroa), altos investimentos (donatários fidalgos), e mão de obra farta (escravos). Essa empresa só poderia nascer grande.

Capítulo 1.4 – Uma empresa que já começou grande.

O Brasil agrário não começou de forma pequena. Desde o primeiro momento, a colonização portuguesa no Brasil foi marcada pela lavoura de monocultura canavieira, fundamentada na grande propriedade rural.

O século XVI caracteriza-se pela implantação e desenvolvimento ininterrupto da agroindústria açucareira, favorecidos pela liberdade de produção, estímulo e proteção oficiais. Isso resultou da condição monopolista de Portugal no mercado europeu, daí porque a empresa agrícola açucareira já nasce com um certo porte.¹⁰⁹

A implementação da indústria açucareira na colônia, dada sua complexidade de modo de produção, exigia enorme capital econômico (terra, insumos e mão-de-obra) e financeiro. Oliveira Viana (1938) nos diz sobre a forma que as propriedades rurais tomaram no Brasil. Diferentemente do que se verifica em outras partes do mundo, a agricultura se inicia baseada na grande propriedade. Ainda que nossa tradição seja de latifundiários, tradição essa herdada dos primeiros colonos que chegaram de Portugal, as pequenas propriedades só vão aparecer muito tempo depois.

Nós, desde o início, temos sido, (...), um povo de latifundiários: entre nós a história da pequena propriedade pode-se dizer que data apenas de um século. Todo o longo período colonial é um período de esplendor e glória da grande propriedade territorial.¹¹⁰

Apesar disso, plantou-se cana-de-açúcar em quase todas as capitanias. A euforia tomou conta da jovem Colônia. A instalação do primeiro Governo Geral, sob responsabilidade de Tomé de Souza, impulsionou a expansão das lavouras e a produção de açúcar, doando terras a “quem pudesse construir um engenho em três anos, exigindo dos aquinhoados nela residir, ou em Salvador, construir torres fortificadas, prover armas

¹⁰⁹ AZEVEDO, Esterzilda Berenstein (1990). *Arquitetura do Açúcar*. São Paulo: Nobel, p. 24

¹¹⁰ OLIVEIRA VIANA, Francisco José (1938). *Evolução do povo brasileiro*. 3ª edição ilustrada. São Paulo: Companhia Editora Nacional, p. 66

para a defesa dos residentes e, mais ainda, moer a cana por eles produzida.”¹¹¹ Os engenhos se multiplicaram e passaram da servir como referência de prosperidade. (Figura 24)



Figura 24 – Engenhos de açúcar no século XVI.

O processo de produção do açúcar definia a organização espacial do engenho, constituído por um conjunto complexo de edifícios sincréticos, composto por um quadrilátero principal - casa-grande, capela, fábrica e senzalas – e demais edificações acessórias, como serrarias, depósitos, casas de colonos e trabalhadores livres, casa do capelão, estrebarias, etc. Destacam-se a casa-grande e a capela como edifícios diferenciados e representativos dos valores sociais e hierárquicos da época. Segundo

¹¹¹ PIRES, Fernando Tasso Fragoso (1994). Antigos engenhos de açúcar no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 14

Azevedo (2009), a capacidade de produção de cada engenho definia a sua dimensão e complexidade arquitetônicas:

Os engenhos eram grandes complexos arquitetônicos com edificações que cumpriam funções diferenciadas e imbricadas entre si. O número de edificações e os partidos (ou padrões) arquitetônicos variavam de acordo com a capacidade de produção e a importância de cada um. Alguns complexos assumiam o caráter de povoações semiautônomas, enquanto outros se restringiam ao indispensável para a produção do açúcar.¹¹²

Padre Antonil (1837) faz a descrição pormenorizada da infraestrutura necessária ao bom funcionamento de um engenho conhecido como engenho real¹¹³, tendo por base o Engenho de Sergipe do Conde. Ao se referir a um dos insumos essenciais para a produção de açúcar, mão-de-obra escrava, Antonil esclarece que, em engenhos maiores, o plantel de escravos girava em torno de “cento e cinquenta, a duzentas peças”, e que para tantos trabalhadores era necessária uma enorme retaguarda a fim de suprir suas demandas, entre mantimentos roupas, medicamentos, enfermeiro, “roças de muitas mil covas de mandioca”.¹¹⁴ Além disso, também eram necessários barcos, fornalhas, que “por sete, ou oito mezes, ardem de dia e de noite”, e por isso mesmo necessitavam de muita lenha e meios para consegui-la, fosse por extração das matas próximas, fosse por compra de algum fornecedor, o que demandava “muito dinheiro”, além de carros e juntas de bois para isso. Também relaciona a necessidade de carpinteiros, ferramentas diversas, madeiras de lei para as estruturas mais complexas, como as moendas, ferragens, enfim, uma descrição detalhada das necessidades básicas para um engenho funcionar.¹¹⁵

¹¹² AZEVEDO, Esterzilda Berenstein de (2009). *Engenhos do Recôncavo Bahiano*. Brasília, DF: IPHAN / Programa Monumenta, p. 10

¹¹³ O engenho real se distingue dos demais por ter sua moenda movida por força de água a impulsionar rodas d'água – um rio ou ribeiro ou canal artificial – enquanto os engenhos menores ou “engenhocas”, como fala Antonil, são movidos por parrelhas de animais ou por escravos.

¹¹⁴ A mandioca e as farinhas dela derivadas foram responsáveis pela produção da base alimentar colonial, bem como o fornecimento de farinha para as viagens Atlânticas saídas do Brasil. Segundo Schwartz, “o alimento básico da escravaria, bem como para os homens livres no Brasil, era a farinha de mandioca.” (1988:83)

¹¹⁵ ANTONIL, op. cit. p. 8-9.

Em Diálogos das Grandezas do Brasil, Brandonio fala a Alviano¹¹⁶ sobre os engenhos de fazer açúcar e esclarece ao seu interlocutor, de forma resumida, o funcionamento de um engenho:

BRANDONIO

Nos engenhos de fazer açúcares há muita diferença dos bons aos maus; porque aqueles que gozam de três cousas, quando seus senhores têm fábrica bastante, são sumamente bons, as quais três cousas consistem em ter muitas terras e boas para a planta dos canaviais, água bastante que não falte para a moenda e lenha em grandes matas também em quantidade, de modo que nem a cana nem a lenha fique distante do engenho, antes tão acomodada que se acarrete uma cousa e outra com facilidade, e quando os tais engenhos são desta qualidade não lhe faltando, como tenho dito, a fábrica necessária, costumam a fazer em cada ano a seis, sete, oito e ainda a dez mil arrobas de açúcar macho, e fora os meles, que são retames e batidos, que sempre chegam ao redor de três mil arrobas; quando se sabe aproveitar êste açúcar, costuma a ser um muito bom e outro somenos, e algum sumamente máu, segundo os mestres que a fazem são bons ou ruins, e os outros engenhos de menos porte costumam a fazer a cinco e a quatro, e ainda a três mil arrobas de açúcar, e os tais são de pouco proveito para seu dono.

ALVIANO

E que fábrica é necessário que tenha um dêsses engenhos que costumam fazer muito açúcar?

BRANDONIO

É necessário que tenha 50 peças de escravos de serviço bons, 15 ou 20 juntas de bois com seus carros necessários aparelhados, cobres bastantes e bem concertados, oficiais bons, muita lenha, formaria, grande quantidade de dinheiro, além de serem muito liberais em darem a particulares dádivas de muita importância.¹¹⁷

Sebastião da Rocha Pitta (1878) também traz esclarecimentos interessantes a respeito do processo de produção de açúcar, ainda que resumidos a apenas cinco itens de sua obra História da América Portuguesa, do 24 ao 29, sobre como se dava o funcionamento de um engenho. Nos interessa de início o item 25:

25 - PLANTA DA CANA - MANUFACTURA. DO ASSUCAR. – A cana (planta commua a toda a América Portuguesa) se cultiva em sitios proprios para a sua producção, que se chamão Massapês; huns em terra firme, outros em Ilhas. Estendida, se mete na terra, e dela vão brotando olhos, que crescendo entre as suas folhas, parecem à vista cearas de trigo. Quando estão sazoadas, e pelo conhecimento dos Lavradores perfeitas, de dezoito mezes nos continentes, e de um anno nas Ilhas, se cortão e levão para os Engenhos, onde esprimidas em instrumentos, que chamão Moendas, humas, que movem correntes de aguas, outras gyros de cavallos, se derretem em docissimo succo, que cahindo liquido, vay correndo por aqueductos de

¹¹⁶ BRANDÃO, Ambrósio Fernandes. Diálogos das Grandezas do Brasil. Versão digital disponibilizada em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000025.pdf> Neste livro o personagem Brandonio apresenta a Alviano aspectos e características relativos ao Brasil do século XVII. Rodolfo Garcia, em nota de aditamento à edição utilizada, especula que Brandonio é mesmo Ambrósio Fernandes Brandão e que Alviano seria Nuno Álvares, já que ambos eram cristãos novos, correligionários, ocupavam cargos similares e deveriam ser amigos.

¹¹⁷ BRANDÃO, op. cit. p. 90-91

pao a uma grande taxa, chamada Parol, e metida na terra, de donde em taças pequenas de cobre, prezas por cadeas de ferro, o sobem para o botar nas caldeiras, em que se coze; em fervendo, lhe lançaõ huma agua de certa qualidade de cinza, que nomeão decoada, e posto no ponto necessario, o passão a vasilhas de barro pyramidaes, que chamão Formas, e cobertas de barro as suas circulares bocas, depois de quarenta dias, que nellas se está purificando o assucar, se poem hum dia ao Sol, se mete nas caixas.¹¹⁸

Aqui Rocha Pitta dá uma indicação temporal importante. Do plantio à colheita da cana, são necessários em torno de dezoito meses para o cultivo no continente e doze meses para o cultivo nas Ilhas. Somada esta informação com o que nos falam Antonil e Brandonio, sobre o tamanho do investimento em gente e infraestrutura para que um engenho funcionasse adequadamente, pode-se perceber o elevado custo para implantação de um engenho de açúcar. Não obstante deve-se levar em conta, também, o tempo necessário para que uma primeira roça de cana fosse plantada, com a supressão de vegetação nativa e preparação do solo. Além disso, também entra nesta conta a instalação das primeiras moradias para todos os envolvidos no trabalho do engenho e dos edifícios necessários à transformação do caldo doce em açúcar, as roças que forneceriam alimentos, os animais necessários ao trabalho e ao consumo, enfim, a empresa açucareira demandava uma enorme soma de recursos que seria possível apenas a pessoas de “cabedal”, como fala Antonil, ou a quem se dispusesse a conseguir empréstimos para tanto.

Para se ter uma ideia do que a produção de açúcar representava em termos extensão de terras necessárias para cultivo da cana, para um lavrador plantar 40 tarefas de cana seriam necessários 174.240 m² de terreno. Segundo Ferlini (1998), uma tarefa correspondia à quantidade de cana moída ao longo de 24 horas, cerca de 40 carros carregados de cana, ou o equivalente a uma área cultivada de 4.356 m². Daí a afirmação

¹¹⁸ PITTA, Sebastião da Rocha (1878). História da américa portuguesa. Desde o anno de mil e quinhentos do seu descobrimento até o de mil e setecentos e vinte e quatro. Salvador: Imprensa Economica, p. 14

de que foi uma empreitada que já nasceu grande, demandando altos investimentos, pois não havia como ser de outra forma.

No processo de implantação dos negócios do açúcar o capital vem se juntar aos quatro fatores essenciais descritos por Gomes (2019). Por maior que fosse o cabedal dos senhores de engenho, os altos investimentos demandavam disponibilização de fartos recursos financeiros, mas com perspectivas de elevados lucros. Ferlini (1985) explica que “o Brasil permitia, aos que dispunham de recursos em moeda corrente, vultosos lucros. Nessa medida, atraía os judeus, ou cristãos-novos, perseguidos pela inquisição e impossibilitados de, na metrópole, desenvolverem seus negócios e seus cultos.”¹¹⁹

O papel dos cristãos-novos foi determinante para o funcionamento da economia açucareira. Detentores de um insumo essencial – o capital – foram financiadores de grande parte da produção açucareira. De comerciantes a investidores e donos de engenhos, os cristãos novos encontraram, do outro lado do Atlântico, a liberdade e a prosperidade que não tinham em solo português.

Inicialmente empenharam-se no comércio, mas rapidamente tornaram-se agentes financeiros, fornecendo capital para a realização de safras e para a compra de escravos, adquirindo açúcar e vendendo-o na Europa com grandes lucros. Muitos aliaram à condição de mercador a de proprietário de engenho. Alguns erguiam engenhos em terras obtidas para liquidação de débitos. Outros adquiriam engenhos insolventes ou conseguiram entrar para a produção de açúcar através do casamento¹²⁰.

Havia enorme conveniência para ambos os lados. Os cristãos-velhos, donos de engenho, precisavam de capital que os cristãos-novos possuíam. Para estes, o casamento com filhas de donos de engenho não era apenas um meio para ter ingresso ao sistema de produção do açúcar. Nas palavras de Ferlini, “casando-se com a filha de um senhor, o cristão-novo buscava a ascensão social e segurança”¹²¹ que não possuíam em terras

¹¹⁹ FERLINI, op. cit. p. 73

¹²⁰ Idem, p. 74

¹²¹ Idem, p. 74

europeias. Carlos Haag (2011) destaca a importância dos cristãos-novos no ciclo do açúcar em Pernambuco, considerado o paraíso religioso holandês, dada a liberdade concedida a eles para negócios e práticas religiosas. Em uma citação de Padre Vieira referindo-se a Santo Agostinho, Haag explicita a o quanto era conveniente a relação de tolerância para com os cristãos-novos:

Padre Vieira afirmava sobre os judeus, lançando mão de um argumento emprestado de Santo Agostinho: “O esterco fora do seu lugar suja a casa, e posto no seu lugar fertiliza o campo. O mesmo vale para os judeus, que no estrangeiro ajudam os hereges, mas em casa fornecem o capital para manter o Império. Por que transformar vassallos úteis em inimigos poderosos?”¹²²

Ronaldo Vainfas (2010) observa que os judeus gozavam de apoio enfático das autoridades coloniais holandesas e dos representantes da Companhia das Índias Ocidentais (WIC) por serem eles intermediários por excelência dos negócios coloniais.¹²³ Para o historiador americano Jonathan Israel (2007), coautor de *Expansion of tolerance: religion on dutch Brazil*, a coroa holandesa encorajou a migração de judeus portugueses para o Brasil, já que a WIC não tinha fundos para financiar suas operações. Devido à guerra da conquista holandesa, muitos engenhos do Nordeste foram arruinados e a produção de açúcar drasticamente reduzida. Era necessário capital para recolocar a região de produção de açúcar em funcionamento.¹²⁴

Com terras e capital, segundo João Lúcio de Azevedo (1929), fica clara a contrapartida esperada dos donatários, já que as “vantagens a serem auferidas pelos donatários pressupõem povoações, lavouras, comércio, trabalho organizado e capital acumulado, o que tinha de ser obra do tempo longo e do imediato dinheiro”¹²⁵, ou seja, a

¹²² HAAG, Carlos (2011). O paraíso religioso holandês. Revista FAPESP, edição 179, jan. 2011. Disponível em http://revistapesquisa.fapesp.br/revista/ver-edicao-editorias/?e_id=34

¹²³ VAINFAS, Ronaldo (2010). Jerusalém colonial: judeus portugueses no Brasil holandês. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.

¹²⁴ ISRAEL, Jonathan. SCHWARTZ, Stewart B (2007). The Expansion of Tolerance: Religion in Dutch Brazil (1624-1654). Amsterdam: Amsterdam University Press.

¹²⁵ AZEVEDO, João Lúcio de (1929). Épocas de Portugal económico. Lisboa: Livraria Clássica Editora, p. 250

empresa açucareira pressupunha alto investimento inicial e estimava retorno a longo prazo, uma vez que entre plantio e colheita da cana seriam 18 meses e produção de açúcar mais quarenta a cinquenta dias.

O retorno era estimado por não haver garantia de nada. Bastava uma anomalia climática, ou ataque de tribos nativas hostis, ou ainda uma praga a atacar as plantações da cana, além da volatilidade do mercado açucareiro que a perspectiva de retorno se esvaia quase por completo. Seja como for, o longo período necessário para que o senhor do engenho tivesse os primeiros resultados de sua empresa, obrigava o fornecimento de tudo aquilo que fosse necessário à sobrevivência de todo seu “séquito”, além, evidentemente, de todo o investimento inicial para implantação da empresa. Se, como disse Pe. Antonil, “o ser senhor de engenho, he titulo, a que muitos aspirão...”, tal título estava reservado apenas para uma elite que se arriscou em terras ainda desbravadas, que trouxe consigo a tradição formativa de sua origem medieval, mas que se adaptou às condições do lugar, “transcendeu sua finalidade puramente mercantil e constitui-se, com seus próprios valores, na civilização do açúcar”¹²⁶, uma sociedade de aparências.

¹²⁶ FERLINI, op.cit. p. 9

PARTE 2 - A SOCIEDADE DAS APARÊNCIAS



Parte 2 – A sociedade das aparências.

“O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, materializadas por imagens”.

“Considerado segundo os seus próprios termos, o espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida humana, socialmente falando, como simples aparência”.

Guy Debord

Representar *status* social era uma situação altamente desejada pela população na sociedade colonial. Em um meio regido por um contexto cultural de valorização da nobreza, ao mesmo tempo em que guardava distanciamento da corte, a demonstração pública de riqueza serviria ao indivíduo para amenizar uma certa sensação de penúria vivida na colônia, diferenciando-o dessa forma, ainda que de maneira alegórica, da maioria do povo que, em razão disso, haveria de respeitá-lo. A concessão de títulos nobiliários acompanhava a representatividade do senhor ou seu potencial econômico e político sendo, portanto, condição que muito almejavam. A arquitetura do engenho, em sua grandiosidade, era, dessa forma, a expressão pela qual o senhor era reconhecido e agraciado.

O cenário poderia variar entre o complexo arquitetônico dos engenhos de açúcar e as cidades, verdadeiras passarelas pelas quais os nobres senhores e suas comitivas desfilavam em meio a população, pois era a ela que a elite colonial açucareira pretendia impressionar. Segundo Villalta (1998) “[...] ao mesmo tempo em que cindia o parecer e o ser, conferia-se ao espaço público grande importância na identificação dos indivíduos

e os grupos: ele constituía um cenário onde estes ostentavam, dissimulavam e ritualizavam suas posições sociais e as relações que estabeleciam entre si. [...]”¹²⁷.

O prestígio e o reconhecimento pretendidos pelos fidalgos do açúcar só seriam materializados na medida em que sua simbologia fosse reconhecida como representativa dessa condição distintiva. A construção dessa valoração simbólica não está apenas no objeto em si, mas, fundamentalmente, na compreensão que a sociedade faz desse objeto alegórico. O efeito não é, portanto, material, mas sensorial e fantasioso. Segundo Freuerbach (2007) “o homem enquanto um ser emotivo e sensorial só é dominado e satisfeito pela imagem. Mas a razão plástica, emotiva, sensorial é a fantasia.”¹²⁸ Quase de forma inconsciente o ser humano atribui significado a tudo aquilo que, de uma forma ou outra, traz a ele um certo tipo de alento ou identidade, conforto ou reconhecimento, como diz Jaffé:

A história do simbolismo mostra que tudo pode assumir uma significação simbólica: objetos naturais (pedras, plantas, animais, homens, vales e montanhas, lua e sol, vento, água e fogo) ou fabricados pelo homem (casas, barcos ou carros) ou mesmo formas abstratas (os números, o triângulo, o quadrado, o círculo). De fato, todo o cosmos é um símbolo em potencial. Com sua propensão para criar símbolos, o homem transforma inconscientemente objetos ou formas em símbolos (conferindo-lhes assim enorme importância psicológica) e lhes dá expressão, tanto na religião quanto nas artes visuais.¹²⁹

Com forte efeito psicológico, portanto, o uso do significado da imagem ganha paradoxalmente contornos de dominação e submissão. “O objeto sagrado é apenas a névoa sagrada na qual a imagem oculta o seu misterioso poder.” Esse poder não emana do objeto em si, mas da percepção que é feita dele. Serve de elo de ligação entre o material

¹²⁷ VILLALTA, Luiz Carlos (1998). O Cenário Urbano em Minas Gerais Setecentista: Outeiros do Sagrado e do Profano. In: Departamento de História - ICHS/UFOP (Org.). Termo de Mariana: História e Documentação. Mariana: Editora da UFOP, p. 67-86

¹²⁸ FEUERBACH, Ludwig (2007). A essência do cristianismo. Tradução e notas de José da Silva Brandão. Rio de Janeiro: Editora Vozes, p. 99

¹²⁹ JAFFÉ, Aniela. O simbolismo nas artes plásticas. in JUNG, Carl. O homem e seus símbolos. Trad. Maria Lúcia Pinho. 6ª edição especial brasileira. Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro: SD p. 232 Edição digital disponível em

http://www.mediafire.com/file/1g6fsejcsqzlz8s/O_Homem_e_seus_S%25C3%25ADmbolos.pdf/file

e o imaterial. “O objeto religioso é apenas um pretexto da arte ou da fantasia para poder exercer o seu domínio sobre o homem sem obstáculo”.¹³⁰ As classes abastadas usaram e abusaram de suas alegorias, atrás das quais exerceram uma forma de poder e subjugação como componente essencial da construção do seu capital social. Brandonio fala, em carta, a Alviano a respeito do fausto demonstrado pela sociedade que orbitou o sucesso do comércio do açúcar:

E eu vi já afirmar a homens mui experimentados na corte de Madrid que se não traja melhor nela do que se trajam no Brasil os senhores de engenhos, suas mulheres e filhas, e outros homens afazendados e mercadores. E para prova disto quero dar somente uma assás bastante, a qual é que na capitania de Pernambuco há uma casa de misericórdia, a qual faz de despêsa em cada ano na obrigação dela treze e quatorze mil cruzados pouco mais ou menos; êstes são todos dados de esmolos pelos moradores da mesma capitania, com não ter a casa de renda cousa que seja de consideração, e é tanto isto assim que os provedores, que sucedem para serviço dela em cada um ano, gastam de sua bolsa mais de três mil cruzados, e as demais capitánias tôdas têm misericórdias, nas quais se gasta também muito dinheiro; mas esta de Pernambuco se faz com mais excesso.¹³¹

Também L. L. Vauthier (1975) descreve, em uma série de cartas a seu amigo Daly, aspectos da arquitetura colonial brasileira e os hábitos da sociedade com a qual conviveu. Dos senhores de engenho, o arquiteto e engenheiro Francês conta como se surpreendeu com a hospitalidade oferecida aos hospedes que ficavam no engenho, bem como as duas faces de um mesmo senhor. Primeiro em casa:

Não vos admireis do traje do senhor desses domínios. As pernas nuas sob calças flutuantes, ordinariamente mal seguras, botas de elástico, cabeça e pescoço nus, os braços passados apressadamente em um colete branco, tal é o aspecto sob o qual ele vos aparecerá, a menos que, para honrar vossa presença, tenha envergado seu roupão de chita da Índia¹³², de vistosas ramagens, sinal mais característico da alta importância que se atribui.

E depois complementa a descrição, alertando o seu interlocutor para que a impressão marcante é quando esse senhor de engenho sai de seus domínios:

Não julgueis, todavia, que ele se abandone sempre a essa negligência no trajar. Se tivesse de nos acompanhar fora de suas terras, não se mostraria mais assim. Calçaria

¹³⁰ FREUERBACH, op. cit. p. 100

¹³¹ BRANDÃO, op. cit. p. 90-91.

¹³² A este respeito, Gilberto Freyre, que escreveu a introdução e notas do capítulo de Vauthier, esclarece que se tratava de um tipo de vestimenta (rôbe de chambre) que foi, no Brasil patriarcal, insígnia de aristocracia dos senhores de engenho quando dentro de casa, em repouso em sua rede.

então botas luzidias, com esporas de prata; o traje preto de rigor sairia da arca; ele cobriria a cabeça com um chapéu de feltro negro e montaria um cavalo elegantemente selado, far-se-ia seguir a dez passos de distância por um pajem de libré e galão de ouro ao chapéu, levando seu guarda-sol na mão e uma maleta na garupa¹³³. (Figura 25)



Figura 25 – Rico comerciante sob guarda-chuva. Aquarela de Jean Baptiste Debret.¹³⁴

Ferlini (1985) reforça o argumento do hábito de precisar se distinguir da multidão como donos de um mundo particular no qual “os grandes proprietários procuravam ostentar poder em roupas, cavalos, arreios, móveis, louças, cristais, mesa farta, serviçais. Arrogantes, senhores de si, caminhavam empertigados, chicote na mão, visitando seus domínios.”¹³⁵ Eram o centro de seu próprio mundo, marcado pela acumulação de terras e escravos como fatores de distinção e poder, e de quem dependiam todos que estavam à sua volta, familiares, escravos, alforriados, lavradores, enfim, uma ampla rede de pessoas ligadas ao processo de produção de açúcar, dentro de seus domínios. Criaram suas alegorias de poder.

¹³³ VAUTHIER, L. L. (1975) Casas de residência no Brasil, in Arquitetura Civil I. São Paulo: MEC-IPHAN e FAUUSP, p. 82

¹³⁴ BANDEIRA, Júlio; LAGO, Pedro Correa do (2020). Debret e o Brasil – obra completa. 6ª edição. Rio de Janeiro: Capivara.

¹³⁵ FELINI, op. cit. p. 81

Capítulo 2.1 – A alegoria do poder.

O ideal da sociedade próspera era a exuberância, que não podia ser contida nas fronteiras espirituais da ideologia de expansão.

Paulo Mercadante

O hábito de ostentação não foi uma exclusividade da Sociedade do Açúcar. Ao longo de toda a história econômica do Brasil, as elites ligadas aos diversos ciclos econômicos trataram de adotar a mesma estratégia alegórica, nem sempre condizente com a realidade. Em *Os desclassificados do ouro: a pobreza mineira do século XVIII*¹³⁶, Laura de Melo e Souza (1986) propõe que a realidade da sociedade mineradora em Vila Rica¹³⁷ (atual Ouro Preto) era bem diferente da opulência relatada em festas, como o Triunfo Eucarístico, que celebrou em 1733 o traslado do Santíssimo Sacramento, da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos para a Igreja Nossa Senhora do Pilar¹³⁸, ou a festa do Áureo Trono Episcopal, celebração de 1748 por ocasião da instalação do bispado da cidade de Mariana, festa também extremamente luxuosa¹³⁹.

Estas festas tiveram um caráter de espetáculo e ostentação, nas quais se tinha, segundo a autora, a falsa ilusão de opulência e socialização da riqueza. Enquanto a descrição do Triunfo Eucarístico fala, não apenas da riqueza ostentada pelos participantes

¹³⁶ SOUZA, Laura de Melo e (1986). *Os desclassificados do ouro; a pobreza mineira no século XIX*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora Graal.

¹³⁷ De Vila Rica foram extraídas cerca de 150 toneladas de ouro em pouco mais de 70 anos, dando origem a uma sociedade igualmente exibicionista como a sociedade do açúcar.

¹³⁸ A respeito da festa do Triunfo Eucarístico ler a descrição feita por Simão Ferreira Machado e publicada em 1734. Disponível em http://www.descubraminas.com.br/MinasGerais/Pagina.aspx?cod_pgi=708

¹³⁹ Dadas as características do sistema de mineração, a elevada tributação e os altos preços praticados na Vila, a autora propõe que a mineração não produziu a riqueza que fomos induzidos a acreditar pela historiografia consagrada, mas um falso fausto compartilhado pela sociedade mineradora.

da festa, mas também relata uma certa ascensão social entre os habitantes de Vila Rica, com a presença de pretos e pardos inseridos em irmandades próprias¹⁴⁰, o relato do Áureo Trono Episcopal retrata “mulatinhos luxuosamente ataviados com sedas, fitas, ouro e diamantes” como forma de integrar esses elementos numa sociedade rica e opulenta. Tal espetáculo teria a função de criar um espaço comum de riqueza, “riqueza que é de poucos, mas que o espetáculo luxuoso procura apresentar como sendo de muitos, de todos, desde os nobres senhores do Senado até o mulatinho e o gentio da terra”. A festa criaria, dessa forma, uma ilusão barroca igualitária de riqueza e opulência, servindo como força de persuasão. “Mas a mensagem viria como que cifrada: o barroco se utiliza da ilusão e do paradoxo, e, assim, o luxo era ostentação pura, o fausto era falso, a riqueza começava a ser pobreza e o apogeu, decadência”¹⁴¹.

O mesmo fenômeno de falso fausto ocorreu com muitos dos senhores de engenho. Toda a opulência ostentada pela elite açucareira era, na realidade pura fantasia como nas festas barrocas de Vila Rica. Tal qual o ouro, que dadas suas características de exploração não geraram a riqueza que era demonstrada, o açúcar também era produto de pouca rentabilidade e a riqueza decorrente dele não era real:

(...) no dizer de um viajante, apenas “um véu de opulência que encobria a miséria geral”. Nas lides do açúcar os senhores obtinham pouco mais de 5% sobre o capital investido, mal dando para o sustento da família. Compravam fiado dos fornecedores metropolitanos, hipotecando safras e bens. Insolventes, apelavam às autoridades portuguesas. Na documentação colonial encontramos frequentemente ordens régias impedindo o sequestro dos bens dos senhores de engenho e de lavradores de cana, para o pagamento de dívidas. Mesmo garantindo na posse de suas propriedades, o endividamento os obrigava a vender o açúcar a preços baixíssimos, agravando ainda mais sua difícil situação econômica¹⁴².

A ostentação adquiria diversas facetas no meio colonial brasileiro, seja na construção de um templo suntuoso para uma irmandade, seja na ornamentação das

¹⁴⁰ As Irmandades em Vila Rica nas quais os pretos e pardos foram inseridos são Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e Santa Ifigênia.

¹⁴¹ SOUZA, op. cit. p. 22-23

¹⁴² FERLINI, op. cit. p. 82

fachadas principais das edificações ou morar em um sobrado. Foi através da arquitetura que a humanidade escreveu, de forma edificada, toda a sua trajetória história, atribuindo qualificativos especiais aos lugares de sua existência. É ela que serve de “instrumento de coesão social, identidade e pertencimento”, segundo Seralgedin (2001), citado em nota de rodapé por Carsalade (2007):

O senso de lugar e o sentimento de enraizamento são os maiores componentes na construção da coesão social ou do capital social. O conceito de enraizamento introduz as dimensões físicas de localização, de edifícios e de espaços que tem especial significado para as pessoas e que as ajuda a definir identidade e um sentimento de pertencimento.¹⁴³

E essa construção social não é mais do que a materialização das representações imateriais de uma sociedade em formação. Gunter Weimer (2005) trata da utilização do edifício para demonstrar a posição social do proprietário:

Quanto mais rica a cidade e seus habitantes, maior era a incidência de sobrados. Por influência das casas da nobreza, o sobrado teve uma conotação de poder e de riqueza, o que era enfatizado pela maior largura do lote ocupado. Utilizando a classificação hodierna, poder-se-ia dizer que os pobres moravam em casas térreas, os remediados, em sobrados estreitos, e os abastados, em sobrados largos ou prédios de mais pisos. [...] ¹⁴⁴

As cidades se tornaram um cenário para a teatralidade social no qual o espaço da arquitetura da casa grande, do sobrado, da casa rés-do-chão, da igreja, do palácio, adquiriu contornos de alegorias simbólicas através das quais estavam representados dos valores sociais e culturais daquela sociedade, cuja percepção vinculava-se à plena significação de sua imaterialidade. Bachelar desenvolve a ideia de que é a casa o elemento central na formação do ideário doméstico bem sucedido:

¹⁴³ SERALGEDIN et al., 2001, p. XII, apud CARSALADE, Flávio de Lemos 2007). Desenho contextual: uma abordagem fenomenológica existencial ao problema da intervenção e restauro em lugares especiais feitos pelo homem. Tese de Doutorado apresentada ao Curso de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, p. 174

¹⁴⁴ WEIMER, Gunter (2005). *Arquitetura Popular Brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, p.103

Essa casa sonhada pode ser um simples sonho de proprietário, um concentrado de tudo o que é julgado cômodo, confortável, são, sólido, além de desejável pelos outros. Deve satisfazer então o orgulho e a razão, termos inconciliáveis.¹⁴⁵

Essa satisfação dual entre orgulho e paixão, razão e emoção permite atribuir ao edifício características humanizadoras que, se por um lado são conflitantes, por outro permitem interpretar a essência do seu ocupante, pois “toda grande imagem é reveladora de um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é um estado de alma”¹⁴⁶. Para um senhor de engenho essa era a própria condição de vida.

A cultura da cana, no Nordeste, aristocratizou o branco em senhor e degradou o índio e principalmente o negro, primeiro em escravo, depois em pária. Aristocratizou a casa de pedra e cal em casa-grande e degradou a choça de palha em mucambo. Valorizou o canavial e tornou desprezível a mata.¹⁴⁷

Essa aristocracia foi detentora dos meios e dos modos de demonstração de seu poder e riqueza, fundamentados na arquitetura de engenho, que serviram de modelo a ser imitado, não se detendo a apenas um ciclo econômico ou região geográfica. A ostentação, ainda que muitas vezes não condizente com a condição econômica dessa aristocracia, foi a principal característica de uma elite rural que, distante da corte, procurava se afirmar em uma colônia em processo de crescimento.

Ao afirmar que o processo de produção do açúcar, desde o cultivo da cana até produto final para comercialização, dada sua complexidade e morosidade, implementou uma forma *sui generis* de “vivência particular, assente num específico complexo sociocultural da vida e convivência humana”, Schwartz (1988) faz uma importante análise das características daquela sociedade embrionária que já se mostrava estratificada e complexa, cuja lida diária impunha um modo de vida mais conciliatório e transigente.

¹⁴⁵ BACHELAR, Gaston (1993). A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, p. 236. Versão digitalizada disponível em https://drive.google.com/file/d/1ohu-3gLS5fk05eDap_ZbHzdpyuw7AqLo/view

¹⁴⁶ BACHELAR, op. cit. p. 243

¹⁴⁷ FREYRE, Gilberto (2013). Sobrados e mucambos. Primeira edição digital. São Paulo: Global, p. 89

A oligarquia açucareira constituiu-se em um modelo de organização hierarquizada em muitos aspectos semelhante ao feudalismo.

Essa sociedade herdou concepções clássicas e medievais de organização e hierarquia, mas acrescentou-lhes sistemas de graduação que se originaram da diferenciação de ocupações, raça, cor e condição social, diferenciação esta resultante da realidade vivida na América. Foi uma sociedade de múltiplas hierarquias de honra e apreço, de várias categorias de mão-de-obra, de complexas divisões de cor e de diversas formas de mobilidade e mudança: contudo, foi também uma sociedade com forte tendência a reduzir complexidades e dualismos de contraste – senhor/escravo, fidalgo/plebeu, católico/pagão – e a conciliar as múltiplas hierarquias entre si, de modo que a graduação, a classe, a cor e a condição social de cada indivíduo tendessem a convergir”.¹⁴⁸

Essa ideia de permeabilidade social reforça o que Freyre (2013) defende, ao estabelecer as bases de sua teoria de que os portugueses, em sua epopeia americana, se viram na necessidade de “transgredir” naquilo que acreditavam, como, por exemplo, serem pertencentes a uma raça superior em relação a nativos e escravos:

Vencedores no sentido militar e técnico sobre as populações indígenas; dominadores absolutos dos negros importados da África para o duro trabalho da bagaceira, os europeus e seus descendentes tiveram, entretanto, de transigir com índios e africanos quanto às relações genéticas e sociais. A escassez de mulheres brancas criou zonas de confraternização entre vencedores e vencidos, entre senhores e escravos. Sem deixarem de ser relações - as dos brancos com as mulheres de cor - de "superiores" com "inferiores" e, no maior número de casos, de senhores desabusados e sádicos com escravas passivas, adoçaram-se, entretanto, com a necessidade experimentada por muitos colonos de constituírem família dentro dessas circunstâncias e sobre essa base. A miscigenação que largamente se praticou aqui corrigiu a distância social que de outro modo se teria conservado enorme entre a casa-grande e a mata tropical; entre a casa-grande e a senzala. O que a monocultura latifundiária e escravocrata realizou no sentido de aristocratização, extremando a sociedade brasileira em senhores e escravos, com uma rala e insignificante lambujem de gente livre sanduichada entre os extremos antagônicos, foi em grande parte contrariado pelos efeitos sociais da miscigenação.¹⁴⁹

Essa relação, se não foi totalmente pacífica como pode parecer, foi de conveniência em boa parte dos casos e moldou essa sociedade que surgia. A aparente relação paternalista mascarava um ambiente de extrema violência, própria do escravismo. Os “fidalgos do açúcar” como Ferlini chama os senhores de engenho, tinham em suas mãos o destino de vida ou morte em seu pequeno mundo. A eles cabia zelar pelos seus escravos, provendo comida, vestimenta e castigo. “Pão, pano e pau eram os elementos

¹⁴⁸ SCHWARTZ, op. cit. 209

¹⁴⁹ FREYRE, op. cit. p.32

fundamentais das obrigações do proprietário para com seus escravos.”¹⁵⁰ A realidade diária era, portanto, muito mais dura e sofrida do que fazem parecer alguns autores que insistem na tese de uma relação patriarcal pacífica e benevolente.

Ao tratar do modo de vida oligarca do Nordeste açucareiro, Padre Antonil inicia por descrever o sistema de submissão ao senhor de engenho por parte de toda a gente envolvida na cadeia produtiva do açúcar:

Dos senhores dependem os lavradores, que tem partidos arrendados em terras do mesmo engenho, como os cidadãos dos fidalgos: e quanto os senhores são mais possantes, e bem aparelhados de todo o necessário, affáveis, e verdadeiros; tanto mais são procurados, ainda dos que não tem a canna captiva, ou por antiga obrigação, ou por preço que para isso recebêrão.¹⁵¹

E continua a descrição, desta feita, relacionando todo um complexo de atividades complementares que se fizeram necessárias ao funcionamento da máquina produtiva açucareira:

Servem ao senhor de engenho em varios officios, além dos escravos de enchada, e fouce, que tem nas fazendas, e na moenda, e fóra os mulatos e mulatas, negros e negras de casa, ou occupados em outras partes; barqueiros, canoeiros, calafates, carapinas, carreiros, oleiros, vaqueiros, pastores e pescadores. Tem mais cada senhor destes necessariamente hum mestre de assucar, hum banqueiro, e hum contra-banqueiro, hum purgador, hum caixeiro no engenho, e outro na cidade, feitores nos partidos, e roças, hum feitor mór do engenho: e para o espirital, hum sacerdote seu capellão; e cada qual destes officiaes tem soldada.¹⁵²

A relação servil estabelecida entre o senhor de engenho e seu séquito também guardava a elevada dependência daquele para com toda a sorte de “colaboradores” agregados ao processo de produção do açúcar. A máquina produtiva consistia de em um complexo conjunto de personagens com papéis claramente definidos, porém imbricados em suas relações pessoais, sob a tutela de um senhor de engenho poderoso e vaidoso.

Segundo Rafael de Bivar Marquese (2006), “(...) essas unidades rurais escravistas foram erigidas articulando de modo estreito as preocupações funcionais com os efeitos

¹⁵⁰ FERLINI, op.cit. p. 42

¹⁵¹ ANTONIL, op. cit. p. 7

¹⁵² Idem, p. 7-8

simbólicos que pretendiam produzir nos diversos grupos sociais nelas envolvidos – senhores, trabalhadores livres, escravos e comunidade externa à *plantation*”.¹⁵³ Trata-se, portanto, de um modelo arquitetônico com forte ligação entre materialidade e representação.

O processo de produção do açúcar definia a organização espacial do engenho, composto por casa-grande, capela, fábrica e senzala, cujas interações modificaram-se ao longo dos anos, mas mantiveram uma configuração representativa de controle e submissão ao senhor do engenho. A arquitetura do engenho vai se tornar uma forma de exercício do poder, centrada na casa grande, a partir da ideia de uma espécie de sacro-monte figurado, simbólico – casa grande, a capela, a chaminé, a torre - um símbolo externo e facilmente reconhecível.

No esquema de hierarquização vertical, a cota altimétrica traduzia o valor social dos diversos edifícios no conjunto do engenho: a casa-grande no alto, definindo poder e vigilância; a capela lado a lado da casa-grande ou em cota altimétrica próxima, reforçando simbolicamente o poder; os edifícios fabris e de apoio agrupados em cota mais baixa, próximo a braço de rio ou à beira-mar.¹⁵⁴

Foi justamente essa configuração de engenhos que se multiplicou em solo brasileiro, retratados por Frans Post, artista holandês que viveu no Brasil entre 1637 e 1644, em plena ocupação holandesa, que deixou um extenso catálogo de pinturas e desenhos que retrataram paisagens, engenhos de açúcar e grandes propriedades rurais. O destaque se sua obra fica por conta da retratação de engenhos de Pernambuco e Bahia, que sugere um modelo de implantação privilegiada da casa-grande e da capela, como afirmação de domínio social e econômico, em uma espécie de sacro-monte.

¹⁵³ MARQUESE, Rafael de Bivar (2006). Revisitando casas-grandes e senzalas: a arquitetura das plantations escravistas americanas no século XIX. Anais do Museu Paulista. São Paulo: N. Sér. V.14 n.1.p. 11-57, 2006, p. 15

¹⁵⁴ AZEVEDO, op. cit. p. 74

Capítulo 2.2 – O sacro-monte de Frans Post.

Recorrente na obra de Frans Post, a representação de engenhos de açúcar em Pernambuco e Bahia segue uma configuração espacial que revela a preocupação do autor em retratar, ao que parece, o mais fielmente possível, o que ele vislumbrava, ainda que boa parte de seu trabalho tenha sido desenvolvida depois de seu retorno à Europa. (Figura 26)



Figura 26 - Engenho de Itamaracá, de Frans Post para mapa de Gaspar Barlaeus, 1647.

Por se tratarem dos únicos registros remanescentes dos engenhos do século XVII, seus trabalhos tem sido considerados como possíveis representações fiáveis das cenas retratadas. Manoel de Oliveira Lima (1895) destaca que “Frans Post era o principal encarregado de registrar na tela as paisagens que sorriam ao príncipe, e desempenhou sem enfado a sua missão”¹⁵⁵. Na sequência, o autor fala que Post produziu as mais “risonhas paisagens”, como que a explicar as paisagens que sorriam para o príncipe de Orange. Geraldo Gomes (1994) reforça o argumento da fiabilidade do trabalho de Post ao afirmar

¹⁵⁵ OLIVEIRA LIMA, Manuel de (1895) – Pernambuco – Seu desenvolvimento histórico. Leipzig: F. A. Brockhaus, p. 89.

que “pintores holandeses como Frans Post, Albert Eckhout e Zacharias Wagener nos legaram um conjunto de pinturas e gravuras de qualidade artística indiscutível e de valor documental inigualável”¹⁵⁶. Robert C. Smith (1975) faz coro aos demais autores ao afirmar que “com base nas muitas pinturas existentes de Frans Post, pode-se chegar com segurança a várias generalizações acerca da arquitetura rural, hoje desaparecida, dos primórdios do século XVII no nordeste do Brasil”. E reforça sua argumentação ao afirmar que “as pinturas de Frans Post constituem uma fonte incomparável para o estudo da arquitetura rural do século XVIII em Pernambuco”¹⁵⁷. Carlos Lemos (1989) também se referencia a Post como fonte de informação fiável a respeito da tipologia dos engenhos por ele retratados ao dizer que “se atentarmos, por exemplo, à rica iconografia dos engenhos de açúcar de Pernambuco, principalmente, à produção e Frans Post, veremos que as moradas ali retratadas têm uma grande afinidade com a arquitetura rural portuguesa, mas não apresentam vínculo algum entre si quanto à intensão plástica ou quanto a partido”¹⁵⁸.

Para além da discussão da fiabilidade de sua obra, Post utilizou uma linguagem compositiva que se tornou uma característica comuníssima em seus quadros. Em suas pinturas, claramente identificadas como engenhos, predomina a representação tipificada da casa grande, por vezes também a capela, ambos à montante, em uma espécie de sacro-monte, em posição de destaque em relação à paisagem e outros edifícios, sem que houvesse alterações significativas dessa organização de uma pintura para outra. Azevedo (1990) destaca que “a sede do Engenho de João Rodrigues Adorno, em Cachoeira, único vestígio de casa rural do século XVII conservado na Bahia, e a iconografia holandesa

¹⁵⁶ GOMES (1994), op. cit. p. 31.

¹⁵⁷ SMITH, Robert C. (1975). *Arquitetura civil do período colonial in Arquitetura Civil I*. São Paulo: FAUUSP e MEC-IPHAN, 95-190, p. 123 e 132.

¹⁵⁸ LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira (1989). *A casa Brasileira*. São Paulo: Contexto, p. 25.

sobre o Nordeste atestam a importância e o tratamento diferenciado dado à casa do senhor, em comparação com as outras vivendas do engenho e mesmo das urbanas”¹⁵⁹. (Figura 27)



Figura 27 - Engenho de Açúcar. Frans Post.

Para darmos cabo da discussão sobre a fiabilidade e a sua composição tipificada, passaremos a uma breve análise da obra de Frans Post.

Uma das mais recentes publicações a respeito desse artista, *Obras Completas de Frans Post (1612-1680)*, organizada por Pedro e Bia Corrêa do Lago, relaciona 155 trabalhos, dos quais 34 óleos são reconhecidamente de engenhos de açúcar, fosse pelos elementos retratados, fosse pela denominação feita pelo próprio artista. Mas, de início, é possível identificar um primeiro equívoco com relação ao objeto pintado por Post. Chamado pelos autores de “primeiro engenho de açúcar completo da obra pintada conhecida de Frans Post”¹⁶⁰, o quadro denominado Engenho pertence ao que foi classificada como a segunda fase do artista (1645-1660). (Figura 28)

¹⁵⁹ AZEVEDO, Esterzilda Berenstein (1990), *Arquitetura do Açúcar*. São Paulo: Nobel.

¹⁶⁰ LAGO, Pedro Correa e LAGO, Bia Correa (2006). *Frans Post (1612-1680). Obra completa*. Rio de Janeiro: Capivara, p. 128



Figura 28 – Quadro intitulado Engenho, de 1651.

O quadro recebe os mais calorosos comentários por parte dos autores, com a afirmação de que este “se tornará o mais frequente e popular dos temas da terceira fase de sua obra”¹⁶¹. Essa é uma verdade. O engenho de açúcar foi o principal tema pintado pelo artista holandês, entretanto, este óleo sobre madeira não é a retratação de um engenho de açúcar, como fazem crer os autores do livro. Trata-se de um engenho sim, mas uma oficina de produção de farinha de mandioca, base alimentar colonial. (Figura 29)



Figura 29 – Detalhe do quadro Engenho, ou oficina de farinha de Frans Post.

Marisa de Carvalho Soares, é quem chama a atenção para esse fato em um artigo de análise das obras de Post, intitulado Engenho sim, de açúcar não, que contribui para

¹⁶¹ Idem, p. 128

uma leitura mais apurada da obra do artista Holandês, diferenciando os tipos de engenhos – açúcar ou farinha – a partir dos seus elementos pictóricos¹⁶².

Dos 34 trabalhos de Post, que reconhecidamente representam engenhos, 30 apresentam terreno em declive e 20 deles apresentam a composição que destaca a casa grande e a capela acima da encosta e em oposição aos demais edifícios representados. Para Azevedo (1990), “a implantação privilegiada da casa grande, geralmente a cavaleiro das demais construções, permitia ao senhores de engenho um maior controle de sua propriedade e a afirmação de sua autoridade”¹⁶³. Gomes (1994) também segue a mesma linha de que o propósito da implantação da casa era com a preocupação fiscalizadora por parte do proprietário ao afirmar que “a casa-grande a montante da fábrica denota preocupação com a fiscalização das atividades do engenho”¹⁶⁴. Entretanto a disposição dos edifícios não corrobora a afirmação de controle e fiscalização.

É possível constatar que Post retratou engenhos chamados reais, ou seja, movidos à água e não por animais. Dos quadros que são identificados como engenhos, 18 possuem a fábrica ou a casa da moenda e suas rodas d’água em primeiro plano, que permite observar com detalhes o funcionamento do mecanismo de moagem. (Figuras 30 e 31) Além disso, com apoio da afirmação de Azevedo (1990), de que “é interessante observar que praticamente todos os engenhos d’água registrados por Post são do tipo ‘copeiro’, isto é, a água cai do alto sobre a roda d’água, aproveitando ao máximo a força hidráulica”¹⁶⁵, podemos afirmar que os edifícios das fábricas, onde ficavam as moendas, foram instalados sempre à meia encosta, até porque não se verifica a existência de nenhum

¹⁶² SOARES, Mariza de Carvalho (2009). Engenho sim, de açúcar não – o engenho de farinha de Frans Prost. Revista VARIA HISTÓRIA, vol. 25, nº41, p.61-83. Belo Horizonte, jan/jun. 2009.

¹⁶³ AZEVEDO (1990), op. cit. p. 106.

¹⁶⁴ GOMES (1994), op. cit. p. 34.

¹⁶⁵ Azevedo, op. cit. p. 106.

aqueduto para fazer a função de queda d'água. Dessa forma, a visão que o senhor do engenho teria, a partir da casa-grande, seria encoberta pelo telhado da fábrica, o que inviabilizaria o controle e fiscalização alegados pelos autores. É possível especular que a recorrência de atenção e destaque ao prédio da fábrica tenha servido como informação fundamental sobre o funcionamento desse tipo de engenho.



Figura 30 – Engenho de Açúcar. Frans Post. Data da criação: 1661.



Figura 31 – Engenho de Açúcar. Frans Post. Data da criação: 1660.

Post pode ter atendido a um propósito para além da arte: fornecer informações estratégicas para que a Holanda pudesse dominar as melhores técnicas de produção do

açúcar e controlar o mercado mundial em expansão, o que efetivamente acabou acontecendo décadas depois¹⁶⁶.

Rafael de Bivar Marquese (2006) traz argumentos chave para a discussão a respeito da fiabilidade dos trabalhos de Post e sua linguagem compositiva. De início, o autor explica a lógica da composição artística dos quadros de Post:

Todo o quadro pictórico empregado por Frans Post para tratar da paisagem dos engenhos de açúcar de Pernambuco, por exemplo, baseou-se claramente nos princípios do palladianismo, como a disposição da paisagem construída na forma de teatro, localizando-se a casa-grande e a capela no alto da encosta, as instalações produtivas no plano médio e a várzea ao fundo¹⁶⁷.

Portanto, são dois os princípios artísticos seguido por Post: o palladianismo, como explica Bivar, e a pintura paisagística, movimento artístico do qual Post fez parte, como veremos adiante.

Apoiado na tese de Ulpiano T. B. Menezes (1996), de que “os documentos visuais não podem ser tomados como registros fiéis e neutros de práticas materiais”, Marquese arremata seu argumento a respeito da fiabilidade da obra de Post com a consideração de que “é possível aventar a hipótese – a ser confirmada com futuras pesquisas arqueológicas – de que essa leitura de Palladio tenha ocorrido antes no campo das representações visuais do que no da prática construtiva dos engenhos”¹⁶⁸. Em que pese o fato de que, em quase todas as suas representações de engenho, é a casa da moenda que é mostrada em primeiro plano, pode-se dizer que Frans Post definiu seu próprio modelo de sacro-monte como linguagem designativa de engenho de açúcar, cuja composição estabelece uma relação diacrônica entre a casa grande e o restante da paisagem. (Figura 32)

¹⁶⁶ Após sua expulsão de Pernambuco, em 1654, os holandeses voltaram suas atenções para as suas colônias das Antilhas e lá implementaram a produção de açúcar com tecnologia adquirida dos engenhos brasileiros.

¹⁶⁷ MARQUESE, Rafael de Bivar (2006). Revisitando casas-grandes e senzalas: a arquitetura das plantations escravistas americanas no século XIX. Anais do Museu Paulista. São Paulo: v. 14, n. 1, p. 11-57, jan-jun, 2006, p. 13.

¹⁶⁸ Idem, p. 13.



Figura 32 – Engenho de Açúcar com a casa da moenda em primeiro plano e a casa-grande e capela em relevo acima.

Outros aspectos das pinturas de Post chamam a atenção e permitem levantar alguns questionamentos. Das casas dos engenhos de Post, 5 apresentam estilo semelhante, se não iguais, com galeria em arcos embutida no corpo da edificação. (Figura 33 a 37)



Figura 33 – Detalhe do quadro



Figura 34 – Casa-grande de Post

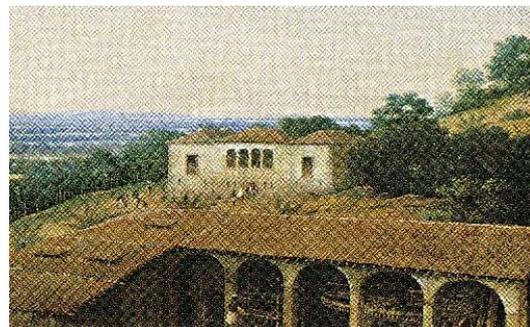


Figura 35 – Casa-grande de Post



Figura 36 – Casa-grande de Post



Figura 37 – Casa-grande de Post

Têm grande semelhança entre si e com o Palácio de Friburgo, que serviu de residência ao conde Maurício de Nassau durante a ocupação holandesa em Pernambuco. (Figura 38) O edifício já não existe mais, assim como os engenhos de Post, mas há retratações feitas por Post e outros artistas que permitem ter uma ideia do que foi esse palácio.



Figura 38 – Detalhe do palácio de Friburgo em gravura de Frans Post 1643

Se considerarmos que os quadros de Post, que retratam engenhos, foram feitos a partir de 1645, segunda fase do artista, e a pintura do Palácio de Friburgo data de 1643, podemos especular que o palácio tenha servido de inspiração para Post aplicar um certo ar de sofisticação para as casas de engenhos, “já que as demais casas-grandes retratadas por Frans Post e seus companheiros holandeses são bastante simples”¹⁶⁹.

¹⁶⁹ AZEVEDO, op. cit. p. 109

Um outro aspecto que chama a atenção é a representação que Post faz dos trabalhadores escravizados, figuras frequentes nos seus quadros. Em nenhum dos seus trabalhos há qualquer menção à violência sofrida por parte dos negros e indígenas, sem qualquer registro pictórico de castigos infringidos a eles, como foi comum em trabalhos de Rugendas¹⁷⁰ ou Debret¹⁷¹. As representações de Post mostram as pessoas sempre em situação de trabalho, ócio ou socialização. Soares, em trabalho já citado, considera que a presença de cenas de violência seria “uma visão que certamente desagradaria aos compradores dos quadros do artista”¹⁷². Retomarei esse ponto mais adiante. Ainda com relação à representação de pessoas, as vestimentas merecem algumas observações.

Os homens negros são sempre representados com calças bufantes, com uma espécie de bandana na cabeça e por vezes com um tipo de camisa de manga comprida. Já as mulheres negras são representadas com um tipo de vestimenta que parece familiar. Um tipo de vestido comprido, um colete ou corpete de alças sobre uma blusa de mangas bufantes, também com uma espécie de lenço ou bandana atada à cabeça. (Figura 39 a 42)

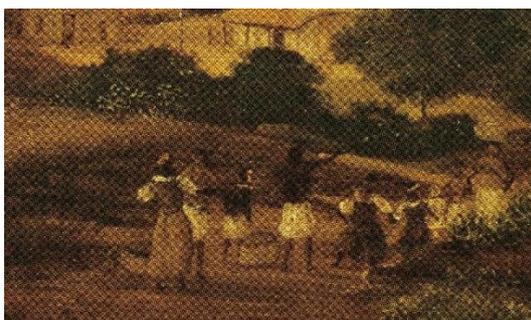


Figura 39 – Detalhe dos escravizados.

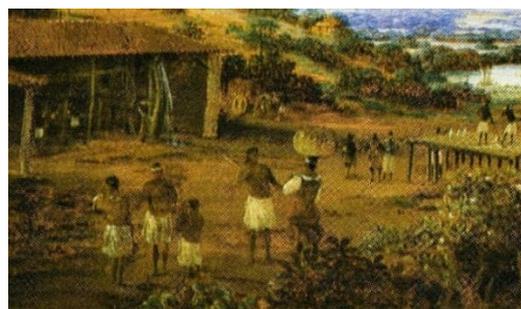


Figura 40 – Detalhe dos escravizados.

¹⁷⁰ Johann Moritz Rugendas – artista alemão que esteve no Brasil entre 1822 e 1831, o que rendeu farto material para produzir seu clássico *Viagem Pitoresca ao Brasil* (*Voyage Pittoresque dans le Brésil*). Instituto Moreira Sales. <https://ims.com.br/titular-colecao/johann-moritz-rugendas/>

¹⁷¹ Jean-Baptiste Debret – artista francês que integrou a missão artística francesa em 1817 que fundou no Rio de Janeiro o que viria a ser a Academia Imperial de Belas Artes. Autor do livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (1834-1839)

¹⁷² SOARES, op. cit. p. 73



Figura 41 – Detalhe dos escravizados.



Figura 42 – Detalhe dos escravizados

Em certa medida, os trajes femininos representados por Post fazem lembrar os trajes considerados tradicionais da Holanda. No município de Holambra, em São Paulo, considerada a “cidade das flores” onde se concentra grande população descendente de holandeses, por ter sido o lugar uma antiga colônia holandesa, e ser a maior produtora de flores e plantas ornamentais do Brasil, é realizada uma festa anual para marcar a chegada da primavera, Expoflora, na qual, dentre diversas atrações, também se celebram tradições holandesas, onde centenas de pessoas usam trajes tradicionais daquele país. (Figura 43)



Figura 43 – Casal em trajes típicos holandeses na Expoflora em Holambra/SP.

Retomando a linha de raciocínio de Souza, indicado anteriormente, que levou em conta a preocupação de Post com o gosto de possíveis compradores de seus quadros, aqui também pode-se considerar ter sido essa a opção do artista, usar uma representação

familiar ao público consumidor de arte na Holanda do século XVII. Cabe, por fim, levar em consideração o momento artístico no qual Post estava inserido. De acordo com o Diretor do Mauritshuis Museum, Frederik Duparc, que assina a introdução do livro de LAGO, a pintura de paisagem estava em pleno vigor na Holanda daquele século.

Segundo Duparc, “é possível que em nenhum outro momento da história tantas paisagens tenham sido pintadas e desenhadas como no norte da Holanda ao longo do século XVII”¹⁷³. Inúmeros artistas se dedicavam a esse tipo de representação artística, rutilizando viagens a outros territórios para buscar inspiração. Post foi o primeiro que viajou ao Novo Mundo com a incumbência de retratar a paisagem do Brasil. A paisagística, que teve sua origem ainda no século XV teve seu apogeu no século XVII na Holanda, o que o autor chamou de o “século de ouro” e que “os artistas de Haarlem [cidade natal de Post] tiveram papel fundamental na ascensão e florescimento do paisagismo realista na Holanda”¹⁷⁴. Ou seja, a obra de Post estava perfeitamente sintonizada com o que o mercado de arte europeu e, em especial holandês, admirava e consumia. Pintar seus trabalhos a partir do retorno à Holanda, para ficar próximo dos mercados de arte e do movimento artístico em vigor à época, pode ter sido a opção “comercial” de Post para as suas paisagens exóticas de um mundo ao qual poucos se aventurariam a ir, mas nutriam certo fascínio e curiosidade. O casal Lago descreve, por exemplo, o quadro número 20, da página 138 como tendo sido feito por Post, segundo Houbraken, para atender uma “encomenda para decorar a casa Rijkrsdorp, mas que o mais plausível, segundo Souza-Leão (1973), é que tenha sido executado para a casa de Pieter van der Haegen, holandês que viveu no Brasil na mesma época de Post (...)” por razão

¹⁷³ DUPARC, Frederik J. Frans Post na pintura holandesa do século XVII. Introdução ao livro Frans Post (1612-1680). Obra completa, já referenciado.

¹⁷⁴ DUPARC, op. cit. p. 16

saudosista ou por ser um estilo que estava na moda.¹⁷⁵ Outro quadro denominado apenas Engenho, na página 161, é indicado por citação de Souza-Leão, como tendo sido uma possível “encomenda do Príncipe de Orange em 1644, do qual existe um recibo.”¹⁷⁶ Em síntese, a obra de Post pode ser dividida da seguinte forma, tendo como referência a obra de Bia e Pedro Corrêa do Lago:

- Pinturas declaradamente engenho: 24
- Paisagem com engenho: 10
- Desenhos de engenhos: 3
- Terrenos em declive: 31
- Casas grandes em algum tipo de encosta, acima do plano da oficina (geralmente com a capela próxima): 20
- Com água corrente: 31
- Telhado duplo: 23
- Telhado com ventilação: 17
- Casas de engenho com varanda encaixada em arcos (possível inspiração no Palácio de Friburgo) – pgs. 132, 186, 206, 212, 216
- Casa grande com torreão – pgs. 281, 299, 312
- Casa de moenda, ou fábrica, iguais – pgs. 132, 206, 212, 279; em ângulo reverso – pg. 161, 188; iguais, com telhado apoiado em arcos – pgs. 196, 214 (com inversão do telhado), pgs. 216 e 295 (sem os arcos), pg. 299.
- Com a moenda, ou fábrica, em primeiro plano, com detalhamento do sistema de moagem – pgs. 132, 161, 186, 188, 196, 212, 214, 216, 243, 279, 282, 283, 284, 292 e 295
- Quadros iguais – pgs. 238, 239

¹⁷⁵ LAGO, op. cit. p. 139

¹⁷⁶ Idem, p. 161

- Quadros iguais, com poucas alterações – pgs. 283, 234
- Quadros com composição e elementos gráficos praticamente iguais – pgs. 132, 206, 212, 216 e 279 (este último sem a casa grande)
- Tipologia da representação humana repetitiva – negras com vestidos de alças, com um tipo de camisa de mangas bufantes, semelhante às vestes das mulheres brancas, porém mais curtas; escravos com calças bufantes, uma espécie de “bandana” na cabeça e sem camisa; maior parte das figuras humanas em situação de ócio ou convívio festivo e pacífico.

Frans Post estabeleceu uma linguagem pictórica própria ao retratar paisagens exóticas e imagens de uma emergente sociedade do açúcar que teve na relação diacrônica da forma da arquitetura de seus engenhos, um instrumento de distinção marcado pela ostentação e diferenciação social, o seu próprio sacro-monte. Tratam-se de obras importantes para a compreensão de um período fundamental da economia colonial e dos modos de habitar e produzir dessa sociedade.

Com a ausência de evidências materiais dos antigos engenhos retratados por ele, arruinados por abandono ou saques, além da falta de documentação relativa a essas propriedades, a constatação da veracidade de sua obra, enquanto representação fiável dos engenhos de Pernambuco e Bahia, fica prejudicada. Dos vários engenhos em estudo, apenas um, o Engenho Oiteiro, localizado no município de Teodoro Sampaio, na Bahia, apresenta características semelhantes a algumas pinturas de Frans Post. (Figura 44)



Figura 44 - Engenho Oiteiro

Construída em 1892 pelo Visconde da Oliveira, Antonio da Costa Pinto, e localizada em uma pequena colina, a casa recebeu uma ampliação em 1901 do torreão visto do lado esquerdo, o que a deixou ainda mais semelhante com as casas que Post retratou, conforme visto anteriormente. Pode-se especular ter havido uma possível influência estilística da obra de Post, mas apenas isso.

Contudo, a pesquisa historiográfica se encarregou de corroborar a tipologia verificada nas pinturas de Prost, na medida em que, em outros sítios nos quais a sociedade do açúcar se constituiu, a forma da arquitetura, a planta do engenho, a casa do senhor do engenho, a capela, trataram de guardar as mesmas referências simbólicas vistas em suas obras. Se o terreno não apresentava o mesmo tipo de relevo retratado por Post, a distribuição espacial dos edifícios reproduzia a mesma lógica distintiva da casa grande.

Se não houve um modelo único de implantação de engenhos, como podem supor os quadros de Post, não é possível negar que existiu uma tipologia comum, que atendeu às necessidades funcionais e simbólicas que a sociedade do açúcar procurou externar e que também não se limitaram a apenas um ciclo econômico, mas que acompanharam a evolução de uma sociedade em construção:

A cultura da cana, no Nordeste, aristocratizou o branco em senhor e degradou o índio e principalmente o negro, primeiro em escravo, depois em pária. Aristocratizou a casa

de pedra e cal em casa-grande e degradou a choça de palha em mucambo. Valorizou o canavial e tornou desprezível a mata.¹⁷⁷

Ainda que tenham se constituído em conjuntos heterogêneos, modificados em razão de tempo e lugar, é possível ter uma planta típica da organização espacial de um engenho. De acordo com L. L. Vauthier, arquiteto e engenheiro francês, que esteve no Brasil entre 1840 e 1846 e soube retratar com profundo espírito crítico, “aspectos verdadeiramente característicos da paisagem, da vida e das artes no Brasil dos primeiros tempos de D. Pedro II”¹⁷⁸, há uma espécie de padrão de implantação de engenho. Através de cartas a amigos europeus, um diário, relatórios como engenheiro-chefe de obras públicas de Pernambuco, além de artigos publicados em uma revista recifense, Vauthier traçou um minucioso panorama da vida no Brasil do segundo Império, notadamente do Nordeste açucareiro, em especial Pernambuco. Vauthier sugere um assentamento dos edifícios de engenho que pode ser considerado típico dessa empresa: (Figura 45)

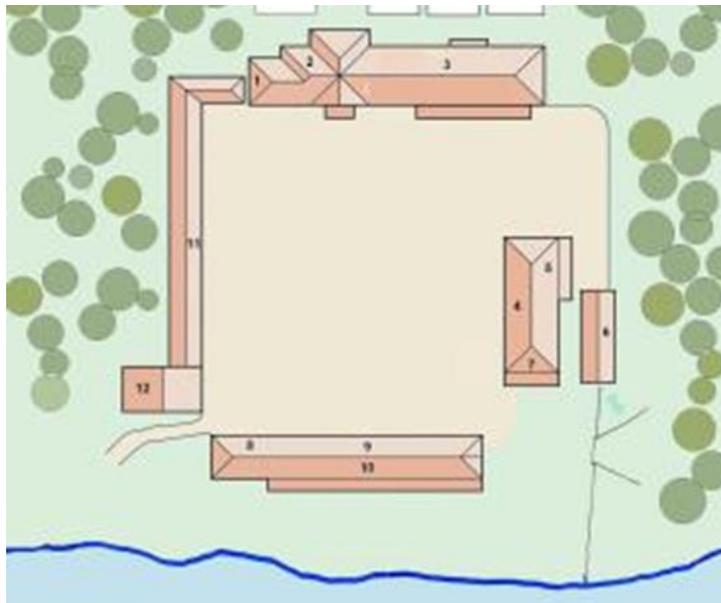


Figura 45 - Fazenda de Engenho típica, segundo Vauthier.¹⁷⁹

¹⁷⁷ FREYRE, *op. cit.* p. 89

¹⁷⁸ FREYRE, Gilberto. Introdução a VAUTHIER, L. L. Casas de Residência no Brasil, *in* Arquitetura Civil I. Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico São Paulo, FAUUSP, MEC-IPHAN, Editora Resenha Tributária: 1975. p. 3.

¹⁷⁹ Optamos por esta versão, pois a ilustração que consta do livro já citado – Arquitetura Civil I, p. 78 – não permite a visualização adequada da legenda indicativa dos edifícios.

1- Capela; 2-Casa Grande (Proprietário); 3-Hóspedes; 4-Casa do engenho; 5-Cavalariças; 6-Casa do bagaço; 7- Forno; 8- Cocheira; 9- Refinaria-destilaria; 10- Olaria; 11- Senzalas; 12- Casa do feitor.

Destacam-se neste conjunto, a casa-grande e a capela como edifícios diferenciados e representativos dos valores sociais e hierárquicos da época que, segundo Azevedo funcionava como instrumento de controle social nos engenhos:

A implantação privilegiada da casa-grande, geralmente a cavaleiro das demais construções, permitia ao senhor de engenho um maior controle de sua propriedade e a afirmação de sua autoridade. A capela, muito ligada e dependente da casa-grande, ficava geralmente a seu lado, na mesma cota altimétrica e, em alguns casos, em posição mais elevada, como um símbolo a ser cultuado. Aquele era um elemento fundamental no sistema de controle social do engenho.¹⁸⁰

Tal configuração espacial ilustrada por Vauthier, seja por uma possível influência das pinturas de Frans Post, seja por terem sido soluções arquitetônicas semelhantes aplicadas a necessidades semelhantes, se impôs como uma espécie de “modelo” a ser emulado, tendo a configuração espacial do engenho como meio através do qual o poder senhorial era exercido, e a casa grande como símbolo supremo da sociedade do açúcar, pela qual era reconhecida e respeitada.

A perspectiva de enriquecimento, e consequente ascensão social, foi motor da mobilidade humana em direção ao outro lado do Atlântico. No Brasil colonial, onde havia tudo por fazer, tal possibilidade se mostrara amplamente viável, razão pela qual a colonização se efetivou, ainda que a permanência definitiva na colônia não fosse uma certeza:

O colono deixava-se ficar, sempre na esperança de enriquecer e retornar. Mas se enraizava, afidalgando-se em escala jamais sonhada. A riqueza, o fausto, o poder que obtinham na Colônia, no mundo do açúcar, eram muito maiores do que a recompensa puramente econômica e imediata.¹⁸¹

O pioneirismo do Nordeste na geração da economia colonial propiciou o surgimento de uma configuração socioeconômica peculiar. A economia agrária, ou o

¹⁸⁰ AZEVEDO, op. cit. p. 106

¹⁸¹ FERLINI, op. cit. p. 8-9

embrião do que chamamos hoje de agronegócio, fincou raízes em solo nordestino e deu início a uma transformação significativa na região e no restante da colônia.

Aí é que se aprofundaram as raízes agrárias que tornaram possível o desenvolvimento rápido de simples colônia de plantação em império de plantadores de cana, com os senhores de engenho elevados a barões, viscondes, marqueses, senadores, ministros, conselheiros: os títulos, quase todos, nomes de engenhos.¹⁸² (FREYRE, 1937:45)

Essa sociedade elitizada, detentora de títulos de nobreza sem necessariamente ser de linhagem nobre, enriquecida com o comércio de açúcar, por fim se estabeleceu e seus símbolos permaneceram como representação de riqueza e poder, a despeito dos vários períodos de oscilações da economia açucareira.

Segundo Azevedo, foi justamente em meio a um dos piores momentos da economia açucareira, nomeadamente meados do século XVIII, que foram construídas as casas-grandes e capelas mais imponentes e sofisticadas. Para a autora, uma das possíveis explicações para isso seria o fato de que era mais vantajoso para os senhores investir em bens imóveis do que em produção, dado o baixo valor que o açúcar atingiu. O investimento em “alegorias” garantia a visibilidade que essa sociedade nutria como afirmação de superioridade.¹⁸³

Convenientemente rotulada pela historiografia como representativa de riqueza e poder, as arquiteturas do engenho não se detiveram nas fronteiras de um ciclo econômico. Como uma construção arquitetônica que se modificou tecnológica e estilisticamente, ao longo do tempo, determinando mudanças na configuração espacial do próprio engenho como um todo, a arquitetura dos senhores de engenho manteve-se como um modelo representativo de um estilo de vida reconhecível e admirado. Enquanto projeção de poder, esse estilo de vida era coisa desejada:

O ser senhor de engenho, he titulo, a que muitos aspirão, porque traz consigo, o ser servido, obedecido, e respeitado de muitos. E se fôr, qual deve ser, homem de cabedal,

¹⁸² FREYRE, op. cit. p. 45

¹⁸³ AZEVEDO, op. cit. p. 132-133

e governo; bem se pode estimar no Brazil o ser senhor de engenho, quando proporcionadamente se estimão os titulos entre os fidalgos do Reino.¹⁸⁴

Assente na estrutura arquitetônica dos engenhos, a Sociedade do Açúcar moldou um modo de vida que se notabilizou por um tipo de ostentação e afirmação de superioridade econômica, social, política, étnica e racial que não se deteve nas fronteiras de um ciclo econômico, mas que serviu de modelo a ser reproduzido em diferentes circunstâncias econômicas. Pode-se dizer que as designações da arquitetura do engenho, centrada na casa-grande, dizem mais respeito ao uso do que a estilos. Nos revela uma arquitetura despretensiosa, resultante de um processo mais complexo de representação simbólica. A casa-grande e seu senhor se fundiam enquanto modelo de apresentação de poder e riqueza.

¹⁸⁴ ANTONIL, op. cit. p. 7

Capítulo 2.3 – A casa-grande do senhor de todos

“Para o grand seigneur, a aparência física da casa no espaço é um símbolo da posição, da importância, do nível de sua "casa" no tempo, ou seja, de sua estirpe no decorrer das gerações, com isso simbolizando também a posição e a importância que ele mesmo possui como representante vivo da casa”.

Norbert Elias – A Sociedade da Corte

A formação histórica de Portugal produziu uma cultura heterogênea, decorrente da influência dos diversos povos que se estabeleceram na Península Ibérica. Cada um deles deixou, em maior ou menor grau, contribuições no campo da arquitetura, que foram repassadas ao Brasil via colonizador. José Wash Rodrigues (1975) descreve a constituição da casa portuguesa:

A casa portuguesa é produto de longa experiência e dos ensinamentos trazidos ao solo pelas raças que o palmilharam, ou nele assentaram, e que, cristalizando-se através dos séculos em lenta maceração, formaram, com o povo existente, de remota e incógnita origem, um misto com o latino, o visigodo, o árabe. Dos elementos que entraram nessa amálgama, fundidos e refinados pelo tempo, ficaram construções esparsas no pequeno solo portugalense, formando um cenário perene, para testamento de fatos e ensinamentos constantes.¹⁸⁵

Nesse contexto multicultural, é possível verificar que a arquitetura brasileira do Período Colonial se constituiu como uma adaptação de uma linguagem construtiva, desenvolvida ao longo de séculos na Metrópole e que foi transplantada para o Brasil. O colonizador aproveitou-se dos conhecimentos difundidos na construção civil portuguesa e os utilizou na nova terra ao sabor dos materiais que o local disponibilizava. O clima, a topografia do sítio natural, a origem dos migrantes, além de outros fatores, contribuiu para que a arquitetura trazida na ocupação da Colônia se constituísse de forma efetiva.

¹⁸⁵ RODRIGUES, José. Wash (1975). A casa de morada no Brasil Antigo, in RODRIGUES, José. W.; VAUTIER, Louis. L.; SAIA, Luis.; BARRETO, Paulo T.; SMITH, Robert C. Arquitetura Civil I: Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Paulo: FAUUSP e MEC-IPHAN, 1975, p. 287

No âmbito popular, a arquitetura civil jamais adquiriu posição de destaque, não obstante, senão a capacidade de se adaptar de acordo com a disponibilidade de material de cada sítio. Os edifícios mais representativos do período se resumiram a Casa de Câmara e Cadeia, Igrejas, alguns solares e casas-grandes. Desde o princípio, portanto, a arquitetura brasileira se notabilizou por materializar a representação do poder na Colônia.

Gilberto Freyre (2013) explica que “Portugal não nos comunicou da tradição de casa-grande enorme, que aqui se desenvolveu, senão o princípio de casa nobre ou de casa senhorial. (...) Raros os palácios que não fossem de reis. Enormes, só os conventos. Monumentais, só os mosteiros”. As casas-grandes dos senhores de engenho do Nordeste brasileiro foram o embrião de um modelo arquitetônico que excedeu a tradição portuguesa e instituiu um modo de estratificação social fundamentado na aristocratização da casa e de seus donos, no estabelecimento de uma relação de dominação e dominado, senhor e escravo:

Estabelecida no Brasil a lavoura de cana e firmada a indústria de açúcar (indústria que a política econômica del-Rei cercou, no primeiro século, de privilégios feudais), a população foi se definindo em *senhor e escravo* e o casario colonial foi se extremado em casa de pedra, ou adobe, e em casa de sapé ou palha; em “casa de branco” e em casa de negro ou caboclo; em sobrado e em mucambo.¹⁸⁶

Essa “casa de branco”, portanto, não foi uma mera emulação da casa senhorial da Metrópole, mas sim uma nova expressão arquitetônica carregada de simbolismo representativo do modo de vida da emergente elite rural, patriarcal e escravocrata. E essa elite não se detinha nos limites do rural. Nas cidades era ela quem possuía os solares mais imponentes:

De uma maneira geral, as casas grandes mais imponentes eram as dos engenhos mais distantes das cidades, revelando que o investimento nas infraestruturas domésticas era maior quando o engenho se encontrava isolado e exigia a presença dos proprietários por mais tempo. Naturalmente que os grandes proprietários das casas rurais eram

¹⁸⁶ FREYRE, Gilberto (2013). Sobrados e mucambos. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 1ª Edição digital. São Paulo: Ed. Global, p. 218

também os proprietários dos mais imponentes solares urbanos, de que Salvador possui ainda um conjunto significativo de exemplos.¹⁸⁷

Símbolo do supremo poder patriarcal dos senhores de engenhos, essas grandes casas senhoriais se tornaram mais significativas em momentos de crise econômica do mercado açucareiro. Por mais paradoxal que possa parecer, foi justamente na crise do mercado do açúcar no século XVIII que foram construídas as mais imponentes casas-grandes e capelas, sendo que algumas delas “chegavam a atingir 1.858 m² e possuíam decoração interna requintada, enquanto as capelas assumiam o porte e a feição de verdadeiras matrizes”.¹⁸⁸ Uma possível explicação para essa aparente contradição entre uma economia debilitada e a ostentação monumental demonstrada por senhores de engenho, é dada por Azevedo (1990). “Em período de recessão, os senhores de engenho, diante do que haviam acumulado no final do século anterior e a primeira década do século seguinte, em face da inviabilidade dos investimentos produtivos, optassem por uma imobilização do capital em investimentos imobiliários”.

Cabe lembrar que o século XVIII é o período das descobertas auríferas e diamantinas em Minas Gerais, o que canalizou esforços e recursos para essa empreitada, como capitais e mão-de-obra, dois fatores essenciais ao processo de produção de açúcar. Além disso, o ciclo mineral proporcionou grande benefício para a economia da Bahia pois muitos dos senhores de engenho também exerciam atividades de comerciantes e armadores, o que garantia rendimento além do comércio de açúcar, completa Azevedo.

Há vários exemplos de arquitetura dos engenhos remanescentes dos períodos de opulência da economia do açúcar. Dos primeiros séculos da cultura da cana quase nenhum exemplar restou, em especial os vários engenhos retratados por Post. Muitos engenhos

¹⁸⁷ ARAUJO, Renata Malcher de. Texto preparado para futura edição impressa. Disponível em <http://www.hpip.org/Default/pt/Conteudos/Contextos/AmericaDoSul/ACosta>

¹⁸⁸ AZEVEDO, op. cit. p. 133

foram convertidos em fazendas de café quando essa cultura foi implantada no século XIX e deu ensejo a um novo ciclo econômico, como será visto no próximo capítulo. Optou-se por relacionar engenhos da Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro, as três principais praças onde a produção de açúcar alcançou seu apogeu e produziu os mais representativos exemplares da arquitetura dos engenhos.

Em muitos casos a sofisticação fica por conta dos interiores luxuosos e opulentamente decorados, onde a atmosfera aristocrática está presente em cada detalhe.

De Pernambuco destacam-se os seguintes engenhos:

Engenho Gaipió (Figura 46 a 52): situado no município de Ipojuca, é considerado um dos mais tradicionais engenhos, segundo Fragoso, tendo iniciado suas atividades já no começo da colonização da capitania. O sobrado atual data do século XIX, mas apresenta grande sofisticação na concepção da sua casa grande e capela, em sua decoração interior.



Figura 46 - Engenho Gaiapó



Figura 47 - Sala de jantar



Figura 48 - Forro da sala de jantar em estuque decorado



Figura 49 - Detalhe do forro em estuque que imita uma mesa posta para o jantar



Figura 50 - Escadaria com trabalho em marchetaria e paredes revestidas com azulejos



Figura 51 - Capela de São José. Construção anterior à casa-grande



Figura 52 - Interior da capela e seu púlpito esculpido

Engenho Novo da Conceição (Figuras 53 a 55): localizado na cidade do Cabo, resultante do desmembramento do engenho Gurjaú de Cima, recebeu seu nome e teve sua casa-grande ampliada em 1845.



Figura 53 - Engenho Novo da Conceição



Figura 54 - Sala de Jantar

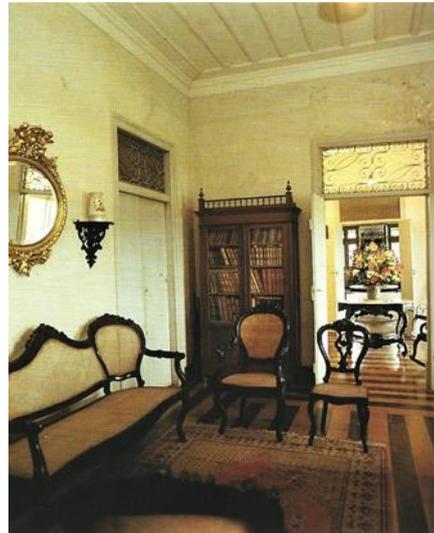


Figura 55 - Sala de estar

Engenho Mattas (figuras 56 a 58): localizado na cidade do Cabo, pertenceu a Umbelino de Paula de Souza Leão, Barão de Jabotão, considerado o mais opulento senhor de Mattas. “Não fosse pelo ‘puxado’ na lateral direita, seria mais um exemplar perfeito da casa do ciclo do açúcar em todos os tempos e em todas as regiões açucareiras”, segundo Geraldo Gomes, em obra já citada.



Figura 56 - Engenho Mattas



Figura 57 - Sala de jantar



Figura 58 - Decoração da sala de estar

Engenho São João (Figuras 59 a 62): Em terras do primitivo engenho São João da Várzea, veio a ser instalada a usina da mesma denominação que reunia, em seus limites, as terras antes pertencentes aos engenhos São Cosme e São Francisco. Foi criada em 1894, por Francisco do Rego Barros de Lacerda, antigo proprietário do engenho São Francisco, sobrinho do Conde da Boa Vista Francisco do Rego Barros, que para sua implantação adquiriu ao Barão de Muribeca os engenhos São Cosme e São João, respectivamente nas margens esquerda e direita do rio Capibaribe e, para a comunicação entre esses dois últimos engenhos importou ele uma ponte de ferro em 1897, com 160 metros de extensão, dividida em quatro vãos, e a instalou sobre o rio Capibaribe.¹⁸⁹

¹⁸⁹ <http://engenhosdepernambuco.blogspot.com/>



Figura 59 - Engenho São João



Figura 60 - Escadaria em ferro trabalhado



Figura 61 - Sala de estar

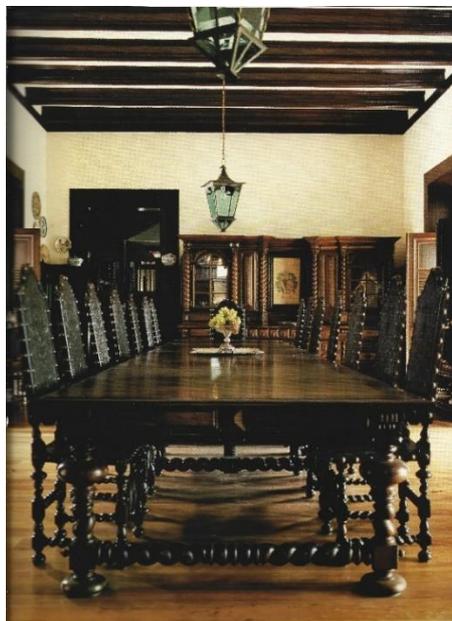


Figura 62 - Sala de jantar

Da Bahia destacam-se os seguintes engenhos:

Engenho Freguesia (Figuras 63 e 64): localizado no município de Candeias, no Recôncavo Bahiano, tem sua existência inicial citada por Gabriel Soares de Souza, em

1587, seu Tratado Descritivo do Brasil. A atual casa-grande data do século XVIII e seus balcões e grades das sacadas são do século XIX. Ainda que sua decoração interior possa parecer espartana, a casa-grande e a capela formam um conjunto dos mais imponentes, próprios da opulência do ciclo do açúcar.



Figura 63 - Engenho Freguesia



Figura 64 - Sala de jantar com mobília original.

Engenho Lagoa (Figuras 65 a 68): localizado no município de São Sebastião do Passé, Rio de Janeiro. Situada em uma pronunciada elevação, foi instalada para ver e ser vista, bem ao gosto de Frans Post. Estima-se que tenha sido construída no final do século XVIII e é considerada uma das mais requintadas sedes de engenho do Recôncavo Baiano,

segundo Gomes. As grades em ferro das sacadas do andar superior indicam intervenção mais moderna.



Figura 65 - Engenho Lagoa



Figura 66 - Capela com galerias laterais em arcos plenos



Figura 67 - Sala de jantar



Figura 68 - Pintura do forro em técnica ilusionista. Segundo o autor, o Engenho Lagoa é um dos poucos edifícios civis a apresentar esse tipo de decoração, geralmente reservado para edifícios religiosos.

Do Rio de Janeiro destacam-se os seguintes engenhos:

Complexo de Quissamã. A cidade de Quissamã, situada no Norte fluminense guarda um grande número de importantes e suntuosos engenhos de açúcar, muitos bem conservados e outros em estado de abandono.

Engenho Mandiquera (Figuras 69 a 71): “a casa apalacetada, de construção requintada em estilo neoclássico, foi residência de Bento Carneiro da Silva, conde de Araruama, que a fez edificar entre 1870 e 1875”, explica Geraldo Gomes. Encontra-se em lastimável estado de degradação, mas ainda guarda as referências de opulência e sofisticação típicas daquela época.



Figura 69 - Engenho Mandiquera



Figura 70 - Imponente entrada da galeria em arcos.



Figura 71 – Chafariz e espelho d'água em frente à casa do Engenho Mandiquera

Engenho Quissamã (Figuras 72 a 74): a fazenda tem sua história iniciada no final do século XVIII mas a casa atual foi erguida em 1826. Interessante a varanda entalhada, embutida no corpo da casa, como em casas bandeirantistas e um torreão de seção retangular e três níveis, bem ao gosto das casas torreadas do norte de Portugal.



Figura 72 – Casa-grande do Engenho Quissamã.



Figura 73 - Varanda em arcos, com piso mosaico e forro artístico



Figura 74 - Belos adornos em madeira talhada na entrada principal

Engenho Santa Francisca (Figuras 75 a 77): pertencente a Inácio Francisco Silveira da Mota, Barão de Vila Franca, o engenho Santa Francisca foi considerado, a seu tempo, o mais bem-aparelhado da região de Quissamã, informa Geraldo Gomes. A construção do prédio foi concluída em 1852.



Figura 75 - Engenho Santa Francisca

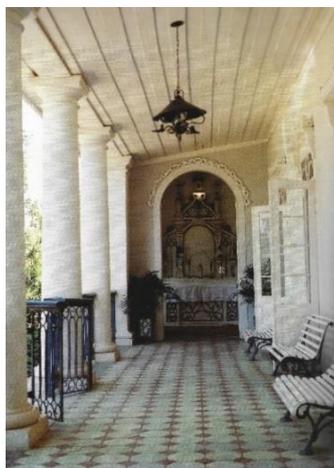


Figura 76 - Varanda que faz corpo para a capela.



Figura 77 - Elegante sala de estar.

Engenho São José (Figuras 78 a 80): Em estilo chalé, foi classificada por Eurico Antonio Calvente “entre as construções carregadas do romantismo típico do final do século”. Foi parte da divisão das terras do Engenho Mandiquera, explica Geraldo Gomes.



Figura 78 - Engenho São José



Figura 79 - Sala de visitas



Figura 80 - Sala de Jantar

Engenho Colubandê (Figuras 81 a 84): Casarão do século XVIII, é considerada por muitos como a mais formosa peça da arquitetura colonial Fluminense. Definida por Rodrigo Melo Franco de Andrade, então diretor do SPHAN, como “um exemplar

raríssimo e, pelo seu excelente estado de conservação, talvez único da arquitetura civil e rural do século XVIII no Brasil.”

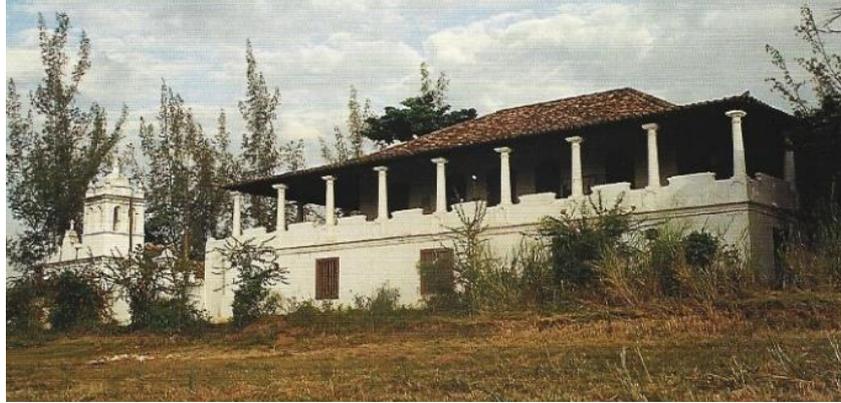


Figura 81 - Engenho Colubandê

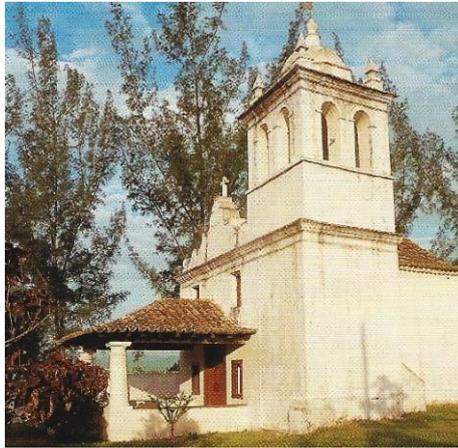


Figura 82 - Capela de Sant'Ana com alpendre típico, em perfeita sintonia estilística com a casa grande



Figura 83 - Altar em talha dourada



Figura 84 - Painel de azulejos portugueses de sagração a Sant'Ana.

Como visto em alguns exemplos, as capelas também recebiam atenção especial, muitas vezes até maior do que algumas casas, por parte de seus proprietários. Em inúmeros casos, foram elas que resistiram à ação do tempo e do abandono, sendo, portanto, testemunhas da opulência que reinava na sociedade açucareira.

Capela do Engenho Bonito (Figuras 85 a 88): localizada em Nazaré da Mata. É considerada pelo historiador Gileno de Carli, como a edificação mais refinada da região, afirma Gomes.



Figura 85 - Capela do Engenho Bonito, de elevação a São Francisco Xavier



Figura 86 - Arco cruzeiro em talha dourada



Figura 87 - Forro do teto da nave principal em policromia



Figura 88 - Púlpito em talha dourada

Igreja Nossa senhora da Penha, pertencente ao Engenho Velho (Figuras 89 a 91): Localizado no município de Cachoeira, na Bahia, é outro exemplar do fausto que acompanhou a sociedade do açúcar.

Erguida no século XVII, a capela tem cunhais, frontispício e pequena torre sineira em pedra talhada, interior totalmente revestido por azulejos decorativos, cúpula e púlpito ricamente decorados. No frontispício é possível ver a data de 1660.



Figura 89 – Aspecto da igreja Nossa Senhora da Penha



Figura 90 – Cúpula da igreja.



Figura 91 – Interior revestido de azulejos.

O glamour dos tempos áureos da economia do açúcar não estava com os dias contados, mas passou a enfrentar a concorrência de outros produtos de elevada importância econômica, além das sucessivas crises provocadas pelas flutuações dos preços internacionais.

A descoberta das jazidas de ouro nas serranias de Minas Gerais e sua exploração ao longo de todo o século XVIII teve forte impacto na economia açucareira, ainda que esta fosse o produto mais importante da pauta das exportações da colônia, como visto no capítulo 2.3. No século XIX foi a produção do café que iniciou um novo ciclo econômico, mas que também não eclipsou a economia açucareira. Esta procurou se adaptar aos novos tempos e aos novos modos e meios de produção. A mudança mais significativa ocorreria justamente no século XIX. Como afirma Gomes:

A partir da primeira década do século XIX, a vida se transforma consideravelmente em algumas cidades e em certas áreas rurais do Brasil, com a chegada da Corte portuguesa ao Rio de Janeiro e a Abertura dos Portos, em 1808, por D. João VI. Oito anos depois, chega a Missão Artística Francesa.¹⁹⁰

Se a descoberta das riquezas minerais já havia deslocado o centro político da colônia, de Salvador para o Rio de Janeiro, a presença da Corte portuguesa transformou a nova capital em centro irradiador de costumes e tendências. Além disso, graças à abertura dos portos promovida pela Corte, novas tecnologias importadas foram decisivas para mudanças na economia rural, em especial a açucareira, que se viu ressurgir mais uma vez. A máquina a vapor foi introduzida nos engenhos para a moagem da cana, o que transformou o modo de produção do açúcar. Também foi a máquina vapor que, algumas décadas depois passou a transportar o açúcar aos portos recém-abertos ao comércio internacional. A presença da Missão Francesa introduziu valores estéticos e artísticos que se refletiram nas edificações, fossem elas urbanas ou rurais. “Três tipos de casas de engenho surgiram naquele século: o bangalô, o sobrado neoclássico e o chalé.”¹⁹¹ Novos tempos imprimiram à arquitetura dos engenhos uma nova estética, mas que manteve a mesma significação simbólica que perpassou ciclos econômicos:

¹⁹⁰ GOMES, op. cit. p. 31

¹⁹¹ PIRES, op. cit. p. 39

A verdade, porém, é que ao engenho de açúcar é que está principalmente ligada a casa-grande como símbolo de supremo poder patriarcal. Daí ter sido imitada ou assimilada pelas famílias ou indivíduos que foram enriquecendo noutras atividades.¹⁹²

Portanto, é razoável dizer que essa significação simbólica de poder foi um exemplo a ser reproduzido e a natureza imaterial da arquitetura dos senhores de engenho se deslocou pelos territórios da colônia, como representativos de *status* distintivos de poder e de riqueza, em razão de contextos e valores próprios de cada localidade. Do nordeste açucareiro ao sul cafeicultor, sua materialidade reflete aquilo que orbita no imaginário de quem as (re)produziu como referencial de memória social.

¹⁹² FREYRE, op. cit. p. 58

Capítulo 2.4 – Outro ciclo econômico. O sucesso arquitetura da casa-grande.

*“A casa de engenho foi modelo da fazenda de cacau, da fazenda de café, da estância.
Foi base de um complexo sociocultural de vida”*

Gilberto Freyre

Ao falar de um novo ciclo econômico podemos ser induzidos a considerar esse fenômeno como um processo de substituição de um produto economicamente rentável por outro, simplesmente assim. Pelo menos é dessa forma que boa parte da historiografia trata o assunto. Se for levada em consideração a própria significação da palavra ciclo, que designa série de fenômenos que se sucedem numa ordem determinada, ou parte de um fenômeno periódico que se efetua durante certo espaço de tempo¹⁹³, o ciclo do açúcar, tal qual o ciclo do couro, o ciclo da borracha, o ciclo do café, o ciclo do cacau, não poderiam deixar de compor um quadro de coexistência.

Em certas circunstâncias, essa substituição pode ser uma verdade. Exploração mineral, por exemplo, que depende da disponibilidade de jazidas, geralmente finitas, costuma ser uma modalidade substituível por outra mais viável ou rentável. Já a produção agrícola, dada sua característica de renovação, pode não ser tão substituível assim. O ciclo da economia do açúcar se manteve ativo desde sempre, a despeito das inúmeras crises de mercado e de produção que o acompanharam desde sua implementação no século XVI. Como já abordado na parte I, o açúcar respondeu, e ainda responde, por parte significativa da pauta de exportações do Brasil, portanto é razoável considerar que se trata de um fenômeno recorrente enquanto produto de elevada importância econômica. O início da produção de café não anulou essa importância. Muito pelo contrário, foi impulsionadora

¹⁹³ "ciclo", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa on-line, 2008-2020, <https://dicionario.priberam.org/ciclo> [consultado em 10-01-2021].

do incremento para a produção de açúcar, não necessariamente traduzido em altos ganhos, por causa de preços mais baixos devido à grande oferta mundial do produto.

Segundo Argollo (2015), o café foi mola propulsora do desenvolvimento e modernização do Brasil. “O ciclo do café modificou radicalmente a estrutura social e econômica do Brasil, conduzindo o país na direção de um rápido e profundo processo de urbano-industrialização que, praticamente, moldou o perfil da sociedade contemporânea brasileira.”¹⁹⁴ Originário da Abssínia, onde é encontrado na forma silvestre, conforme Paulo Mercadante (1986) o cafeeiro teria migrado para a Arábia, onde, desde o século XV, já se consumia a bebida derivada do seus frutos, “cabendo a eles [árabes] a exclusividade da lavoura até o século XVII”¹⁹⁵. A denominação de uma das principais espécies comerciais - *coffea arabica* - pode ser originária dessa condição de exclusividade. (Figura 92) Deve-se aos árabes o título de autênticos descobridores do modo de preparo da bebida, uma infusão de grãos torrados e moídos em água quente, que o mundo passou a apreciar.¹⁹⁶



Figura 92 – Ramo e grão do cafeeiro.

¹⁹⁴ ARGOLLO FERRÃO, André Munhoz de (2015). Arquitetura do café. 2ª edição. Campinas, SP: Editora da Unicamp, p. 34 e 35.

¹⁹⁵ MERCADANTE, Paulo (1986). Introdução, in PIRES, Fernando Tasso Fragoso. Fazendas. Solares da região cafeeira do Brasil Imperial. Série Memória Brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 14

¹⁹⁶ ARGOLLO, op. cit. p. 43

Foi a partir do final do século XVII que teve início a trajetória do cafeeiro pelo mundo ocidental, com mudas tendo sido enviadas para o Jardim Botânico de Amsterdã, que se tornaria ponto de irradiação de mudas para suas colônias na América, em especial o Suriname. De Amsterdã saíram mudas para a França e desta para as Antilhas e México, esclarece Argollo. Segundo esse autor, o café caiu no gosto europeu e teve na França seu primeiro grande mercado, tendo sido os franceses os detentores do controle do comércio de café até o fim do século XVIII. Reconhecido como vigoroso estimulante durante a Revolução Francesa, consumido em larga escala nos cafés parisienses, o café teve um significativo aumento de consumo durante a Revolução Industrial, quando passou a ser consumido de forma rotineira pelos operários das indústrias.¹⁹⁷

Caberia ao Brasil a condição de ser o país que popularizou o consumo de café, por produzir em grande quantidade e, exatamente por isso, a preços baixos. (Figura 93) A partir de 1830 o Brasil se tornou o maior produtor de café do mundo, o que proporcionou enorme acumulação de capital que, associado à expansão do mercado interno, estabeleceu as condições adequadas para um processo acelerado de industrialização e desenvolvimento.

¹⁹⁷ ARGOLLO, op. cit. p. 45-47



Figura 93 – Ramo florido de um cafeeiro.

Segundo Mercadante, “cá chegou a rubiácea no Setecentos, cultivada no Pará e de lá exportada para a Europa”.¹⁹⁸ Conforme esclarece Argollo, o ano de introdução das primeiras sementes de café plantadas no Brasil teria sido 1727, por intermédio de Francisco de Melo Palheta que as teria trazido da Guiana Francesa, onde esteve em missão governamental. Para Peckolt, que viveu no Brasil por 65 anos,¹⁹⁹ essa introdução teria sido algumas décadas depois:

Um brasileiro Palheta conseguiu, em 1760, com muita esperteza e trabalho trazer para Belém algumas sementes deste precioso vegetal, cuja exportação era proibida. No Pará desenvolverão-se bem as plantas e fôrão se multiplicando, principalmente pelos cuidados de Agostinho Domingos; alguns annos depois fôrão levadas algumas mudas para Maranhão, onde também prosperarão bem; achando-se ahí o desembargador João Alberto Castello-Branco e sendo nomeado para a relação do Rio de Janeiro, levou

¹⁹⁸ MERCADANTE, op. cit. p. 14.

¹⁹⁹ Theodore Peckolt – farmacêutico e naturalista alemão que trabalhou no Brasil entre 1847 e 1912, analisando as propriedades químicas e medicinais da flora brasileira. SANTOS, Nadjá Paraense dos. Theodoro Peckolt: a produção científica de um pioneiro da fitoquímica no Brasil. Hist. cienc. saúde-Manguinhos, Rio de Janeiro, v.12, n.2, Aug. 2005. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702005000200018&lng=en&nrm=iso>

dous pés de cafeeiro para esta corte sendo plantados na horta do convento dos Barbonos, onde vingarão bem e derão fructos. Algumas bagas desse par de cafeeiros fôrão plantadas por João Hopmann na sua chácara rua de S. Christovão, perto de Mata-Porcos, onde vegetarão muito bem.²⁰⁰

Polêmicas à parte, fato é que as primeiras lavouras de café surgiram e proliferaram nos arredores de Belém, capital do Pará, região norte do Brasil, entretanto a produtividade nunca foi significativa. Até 1774 todo o café consumido no Brasil era importado.²⁰¹

Do Pará, o café se espalhou por várias regiões brasileiras, mas foi no Rio de Janeiro, e depois em São Paulo e Minas Gerais, que a rubiácea encontrou as melhores condições de solo e clima para progredir. Contribuição decisiva para o sucesso desse novo ciclo econômico, além das condições favoráveis de clima e solo, foi a abundância de mão-de-obra cativa, disponível após sucessivas crises da economia açucareira, que levou muitos engenhos à falência e ao abandono e o declínio da mineração em Minas Gerais.

Ao ouro das Minas Gerais seguiu o café, assinalam os historiadores, enumerando os ciclos econômicos vividos pelo Brasil. O açúcar precedeu à mineração no primeiro empreendimento agrícola de cujo esplendor viveu Pernambuco no Seiscentismo.²⁰²

A produção agrícola começou a crescer como alternativa ao declínio da mineração. “Agravada a crise da mineração, restava aos mineiros expandir o setor agrícola até então de subsistência, conduzindo excedentes para o já fraco mercado propiciado pela mineração”.²⁰³ Até meados do século XIX a economia da região sul-mineira sobrevivia do fornecimento de alimentos para a região mineradora. Em razão da crise da mineração, Minas “diversificou sua produção com o cultivo do café para o mercado externo”.²⁰⁴ Segundo Resende (1982), com a produção de café, “o sul de Minas

²⁰⁰ PECKOLT, Theodor. Plantas alimentares e de gozo do Brasil. Monografia do café. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert Editores, 1871, p. 12

²⁰¹ ARGOLLO, op. cit. p. 48

²⁰² MERCADANTE, op. cit. p. 13

²⁰³ RESENDE, Maria Efigênia Lage de (1982). Formação da estrutura de dominação em Minas Gerais: o novo PRN 1889-1906. Belo Horizonte: Sistema Editorial da UFMG, p. 23 – 24.

²⁰⁴ MANTOVANI, André L. (2007). Melhorar para não mudar: ferrovia, intervenções urbanas e seu impacto social em Ouro Preto-MG 1885-1897. 2007. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, p. 12.

e a Zona da Mata, combinando-se com o Estado do Rio de Janeiro e, a seguir, São Paulo e Espírito Santo, irão integrar extenso bolsão agrícola, fundamentado na lavoura do cafeeira.²⁰⁵

Assim como na segunda metade do século XVIII a fugacidade dos proventos do ouro trouxe o deslocamento da capital brasileira, da Bahia para o Rio de Janeiro, enriquecido pelo comércio com as Minas Gerais, a cultura cafeeira provocou o opulento notável do centro do Brasil, em relação as demais zonas do país, a princípio na região fluminense e da Mata de Minas, depois na de São Paulo.²⁰⁶

Essa mudança de orientação econômica teve profundo impacto na população. Passou-se de uma sociedade eminentemente urbana, característica das zonas mineradoras, para uma sociedade rural. Segundo Resende:

Verifica-se a progressiva ruralização dessa população e a conseqüente involução dos centros urbanos, o fenômeno é paralelo ao declínio da curva de produção de ouro. (...) A expansão do setor agrícola e, posteriormente sua dinamização, promovida pela cafeicultura, condicionou progressivamente a substituição de uma sociedade de bases urbanas por uma sociedade de bases rurais.²⁰⁷

O efeito imediato dessa mudança foi a emergência de uma forma de viver muito diferente do que se verificava até então. A proximidade com o Vale do Paraíba influenciou de forma decisiva o modo de viver dessa nova elite sul mineira. “Fazendas amplas e avarandadas de construção imponente surgem na Zona da Mata mineira revelando uma aristocracia rural endinheirada e de hábitos refinados pela proximidade da Corte.” A proximidade entre o sul Mineiro, o Vale do Paraíba Paulista e o território cafeeiro Fluminense fez com que essa região se mantivesse conectada ao eixo político e econômico do País, onde a elite aristocrática já se encarregava de aprofundar suas raízes, ampliar seu prestígio político e econômico e desfilar os seus símbolos. (Figura 94)

Os barões do Sul cujos títulos foram adquiridos com a fortuna feita sobre o café plantado e colhido por escravos comprados a senhores arruinados no Norte – arruinados pela constância de crises não só de mercado como de produção – tornaram-

²⁰⁵ RESENDE (1982), op. cit. p. 24

²⁰⁶ TAUNAY, Afonso de E. (1939). História do café no Brasil. Volume primeiro. No Brasil colonial (1727-1822). Rio de Janeiro: Editora do Departamento Nacional do café, p. 11

²⁰⁷ RESENDE, op. cit. p. 43-47

se uma nova força no Brasil; e o seu poder veio até quase os nossos dias. Renovaram o que o sistema patriarcal dos tempos coloniais tivera de sociologicamente feudal.²⁰⁸

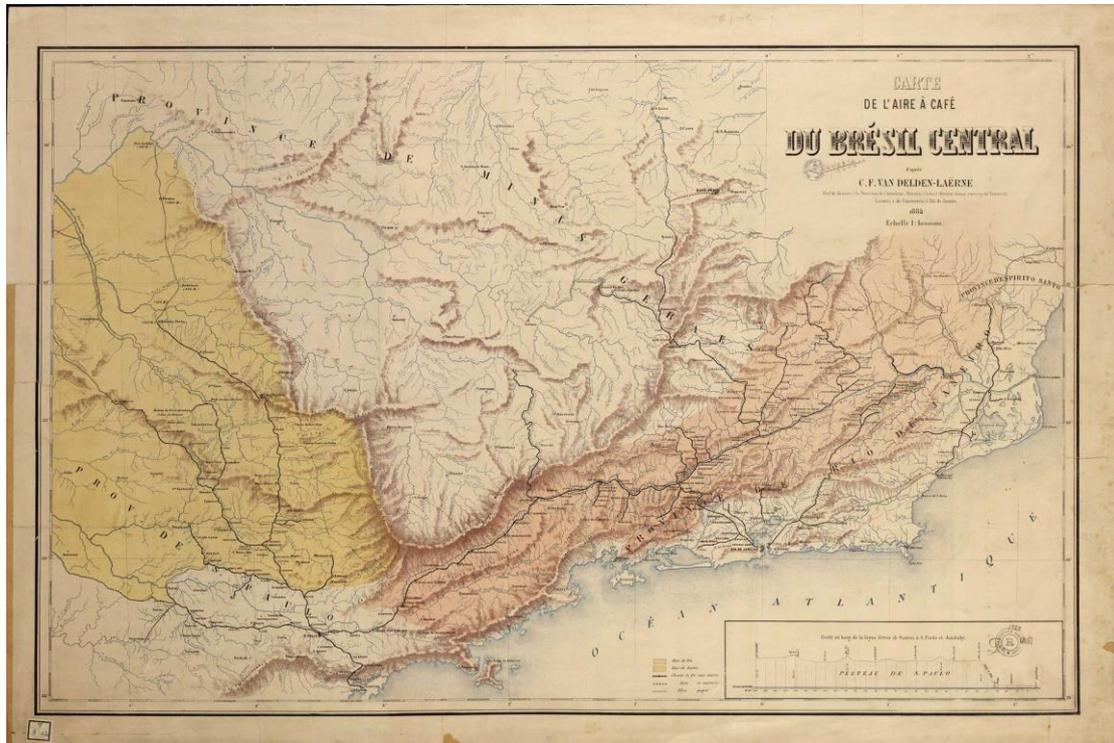


Figura 94 – Mapa da região cafeeira que abrange os estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Geras, destacados em vermelho.

A transformação social proporcionada pelo enriquecimento com o café foi contundente. De acordo com Argollo, um grande surto de desenvolvimento das lavouras de café, nas três primeiras décadas do Império (a partir de 1822), transformou pequenos sítiantes em “opulentos cafeicultores.” Taunay (1934) coloca o café como o produto de exportação que determinou a condição de desenvolvimento do Brasil do séc. XIX. “Sem o café seria o Brasil uma Angola, ou pouco mais”.²⁰⁹ Em razão desse processo de desenvolvimento, surgiram também dois grandes tipos de comércio: o de escravos e o de tropas de muares para o transporte das colheitas”.²¹⁰ (Figura 95)

²⁰⁸ FREYRE, op. cit. p. 59

²⁰⁹ TAUNAY, Affonso E. (1934). A propagação da cultura cafeeira. Rio de Janeiro: Edição do Departamento Nacional do Café. 1934. Tomo V, sem página indicada.

²¹⁰ TAUNAY, Affonso E. (1939). A história do café no Brasil. Volume primeiro, tomo I. Rio de Janeiro: Edição do Departamento Nacional do Café, 1939.



Figura 95 – Escravizados na colheita do café no Vale do Paraíba Fluminense em 1822. Imagem de Marc Ferrez.

O processo de implantação da lavoura de café foi lento. No princípio do século XIX, “até 1838, predominava por toda a província do Rio de Janeiro, a cultura da cana de açúcar, afirma Taunay. Geradora de riqueza, a produção de açúcar ainda proporcionava aos senhores de engenho o fausto e o prestígio tão desejado por eles. Mas não tardou para que o cultivo da rubiácea proporcionasse aos “*landlords*” os instrumentos de distinção, ostentação e diferenciação social.

Os roçadores da mata de 1830 dez anos mais tarde estavam ricos, vinte anos opulentos senhores de propriedades com enormes benfeitorias, casas colossais, escravatura numerosa. Nada compravam a não ser o sal e ferro! gabavam-se estes landlords. Davam as colheitas ótimos lucros.²¹¹

A lucratividade da produção de café levou certo tempo para se consolidar. O desconhecimento a respeito do preparo do produto a ser exportado, o custo do equipamento necessário ao beneficiamento dos grãos, entre outros aspectos da cadeia de produção do café, foram fatores que comprometiam a lucratividade, ao ponto de não

²¹¹ TAUNAY, op. cit. sem página indicada.

cobrir os custos. Segundo Taunay, a arroba de café era vendida por 800 réis no princípio do século XIX. A primeira exportação regular de café pelo porto do Rio de Janeiro ocorreu em 1808 e se limitou a 160 arrobas, explica Taunay. Para ilustrar a pouca significação econômica do café em suas primeiras décadas como produto de exportação, Taunay apresenta uma tabela de valores de exportação pelo porto do Rio de Janeiro, elaborada por J. H. Tuckey²¹²: (Tabela 6)

GÊNEROS	QUANTIDADE	PREÇOS NO RIO	TOTAL
Açúcar	13.000 caixas de 15.000 (762 k)	4 Pence por libra de peso	£ 325.000
Café	800.000 lb. (6250 sacas de 60 kg)	6 Pence por libra de peso	£ 40.000
Rum	5.000 pipas de 156 galões (675 litros)	15 Pence por galão 2 £ cada	£ 46.875
Ouro Prata	400.000 <i>half joes</i> 700.000 dolares espanhóis	50 cada	£ 800.000 £ 175.000
Couros crús	3.000 toneladas		£ 90.000
Arroz	500 toneladas	25 lb. por tonelada	£ 7.400
Algodão	800 toneladas	1 s por libra peso	£ 89.600
Anil			£ 10.000

Outros produtos – cerca de £ 30.000 Total exportado - £ 1.613.975

Tabela 6 - Pauta de exportações aferida por Tuckey e citada por Taunay²¹³

Segundo Alexandre Fontana Beltrão, em 1889, ano da proclamação da República, a produção de café atingiu 5,586 milhões de sacas de 69 kg. Ao iniciar-se o século XX, só as exportações do produto chegaram a 14,7 milhões de sacas²¹⁴. (Figura 96)

²¹² J. H. Tuckey foi primeiro tenente do navio mercante inglês O.H.M.S. Calcutta, que, em viagem circunnavegatória esteve no Rio de Janeiro em 1802 e retornou à Inglaterra em 1805, ano em que Tuckey imprimiu o livro *An account of a voyage to establish a colony at Port Phillip in Bass's Strait on the South Coast of New Wales in the year 1802-3-4, do qual Taunay extraiu os dados apresentados.*

²¹³ TAUNAY (1939), op. cit. p. 146

²¹⁴ BELTRÃO, Alexandre Fontana. História completa do café no Brasil. Revista Cafeicultura. Disponível em <https://revistacafeicultura.com.br/?mat=66568>



Figura 96 – Embarque do café para a Europa em 1895 pelo Porto de Santos – SP.
Imagem de Marc Ferrez.

O café introduziu no sul do Brasil o mesmo estilo de vida opulenta e exibicionista, centrado na riqueza e no poder patriarcal e escravista, tendo como símbolo supremo a casa grande dos engenhos, herança dos senhores do açúcar e transferidos ao sul igualmente agrário, mas em base econômica diferente, “daí ter sido [a arquitetura] imitada ou assimilada pelas famílias ou indivíduos que foram enriquecendo noutras atividades.”²¹⁵

Formava-se a nova aristocracia cafeeira endinheirada e com títulos nobiliários.

Dentro em poucos anos multiplicaram-se, pois, prodigiosamente as grandes fazendas e as grandes escravaturas. Criaram-se em dois decênios numerosas famílias de fazendeiros prosperando notavelmente. Os *landlords* fluminenses principiaram a encher os registros nobiliárquicos recentes do Império com os seus títulos conferidos pelo número de arrobas colhidas; começavam numerosos os comendadores e dignitários das ordens de cavalaria brasileiras e portuguesas, e logo depois surgiram em filas cerradas os barões e os viscondes, menos abundantes os condes e marqueses.²¹⁶

Contribuíram para esse fenômeno social o fato de o café proporcionar mais lucro do que o açúcar, a formação do Império do Brasil, após a Independência em 1822 e a proximidade com a corte que, se modesta, ainda assim guardava alguma etiqueta por sua origem europeia e multissecular, como afirma Taunay.

Criou-se verdadeiro patriarcado do café, famílias inteiras, numerosas, uniformemente abastadas, apareceram, dentro de quem se destacavam como chefes de *clan*,

²¹⁵ FREYRE, op. cit. p. 58

²¹⁶ TAUNAY, op. cit. Tomo VIII, sem página informada.

milionários legítimos. Apontava-se a opulência dos seus membros, o florescimento de suas lavouras e o vulto dos seus rebanhos de servos.²¹⁷

A prosperidade inundou a sociedade fluminense, berço da economia cafeeira, e fez do fazendeiro alguém exigente. Barão do Paty do Alferes, em obra intitulada “Memória sobre a fundação e costeio de uma fazenda na província do Rio de Janeiro”, além de descrever o método adequado para implantar uma fazenda de café no século XIX, faz a seguinte observação quanto à qualidade da arquitetura dessa empreitada: “[...] enfim, aformoseai a vossa fazenda, tereis o útil com o agradável, e sem que importe isso em despesa, bastando que haja gosto, capricho e atividade”.²¹⁸ (Figura 97)



Figura 97 – Fazenda Campo Alegre – RJ – 1883. Imagem de Marc Ferrez.

Esse capricho referenciado pelo Barão do Paty do Alferes se traduziu em casas de fazenda, solares urbanos, edificações que simbolizavam a prosperidade proporcionada pelo café e que fez dos lavradores, senhores aristocratas exigentes e vaidosos.

Quis luxo, melhor passadio, palacete na corte do Império e carruagem; essa aristocracia rural em que numerosos titulares figuravam no nobiliário do novo Império. O grande fazendeiro abridor de lavouras sustentava toda aquela terra, e ainda mandava os filhos, parentes e afilhados e protegidos de toda a espécie às faculdades de ensino superior. A lavoura do café civilizava o segundo Império.²¹⁹

²¹⁷ TAUNAY, op. cit. Tomo IX, sem página informada.

²¹⁸ BARÃO do Paty do Alferes (1878). Memória sobre a fundação e costeio de uma fazenda na província do Rio de Janeiro. 3ª edição. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, p. 10

²¹⁹ TAUNAY, op. cit. TOMO IX, sem página indicada

Freyre (2003) ressalta que a aristocracia rural e patriarcal que se estabeleceu no Brasil tem uma origem comum, centrada na vida opulenta dos senhores das casas grandes dos engenhos:

A tendência para todos os elementos enriquecidos no comércio ou na mineração, na criação de gado ou na exploração de cacau ou de borracha ou de café, adquirirem o ritual de vida aristocrática estabelecido pelos patriarcas das casas-grandes dos engenhos de açúcar, parece dominar a história da sociedade patriarcal no Brasil.²²⁰

O mesmo autor cita Capistrano de Abreu que recordou ser comum nas regiões pastoris do Brasil colonial, onde as fazendas ganhavam importância econômica, as casas tronarem-se “sólidas” e espaçosas”, em repetição ao que se verificara nas casas-grandes dos engenhos de açúcar.

Taunay faz longas descrições a respeito do ritual que se estabeleceu ao redor desses nobres senhores, que ele chama de “patriarcado do café”, e das suas casas. “Enormes prédios solarengos e rústicos se ergueram nas fazendas, como emulação de grandiosidade dos proprietários”²²¹, um misto de grandiloquência e aspecto rústico, com pronunciado contraste entre amplos salões e minúsculas alcovas, mobiliário tosco e enormes lustres de cristal, “casas vastas e semi-bárbaras”.

Eram-lhe os móveis escassos e toscos, senão pobres, mas no meio desta singeleza, de repente, em singular contraste, apareciam algum enorme lustre, de límpido e admirável cristal, valendo contos e contos de réis, e candelabros riquíssimos de bronze dourado. Sobre as colossais mesas de jantar, de reles pinho, ostentavam-se volumosos serviços de porcelana, europeia e chinesa, finíssimos, dourados a fogo, monogramados, braçoados, frequentemente, compreendendo centenas de peças. As pratas ainda se notavam abundantes não mais tanto em baixelas, mas nas enormes salvas, nos grandes castiçais, nos pesados aparelhos de café e chá, etc. Como decoração dos salões, de tetos estucados e soalhos do mais rústico taboado, notavam-se as custosas guarnições de cortinas dos mais finos panos, dignos dos lustres e dos candelabros, mas em antagonismo absoluto com a simpleza dos móveis “medalhão” de mogno e palhinha.²²²

Como elemento complementar de decoração, não raro, eram os quadros que retratavam os proprietários da fazenda, em poses e em vestes de gala, bem apropriadas

²²⁰ FREYRE (2003), op. cit. p. 58

²²¹ TAUNAY, op. cit. TOMO IX, sem página indicada

²²² Idem, sem página indicada

para a representação aristocrática que se pretendia exhibir. “E que retratos! geralmente, péssimas obras de pinta-monos!”, diria Taunay sobre o gosto duvidoso dos quadros.

Alguns hábitos de reafirmação de poder e riqueza foram incorporados ao cotidiano das fazendas, em especial nos momentos de festa dos quais participavam muitos convidados. Taunay apresenta uma descrição detalhada, feita por Eloy de Andrade, importante contemporâneo do apogeu das fazendas de café fluminenses, de um banquete típico da aristocracia rural brasileira onde havia cafezais:

Davam-se grandes festas nos aniversários natalícios das donas da fazenda, nos casamentos dos filhos, festas honradas com a elite da sociedade do Rio de Janeiro. (...) O palacete enchia-se totalmente de convidados vindos dos arredores, mas, sobretudo do Rio. (...) Jantavam tarde. (...) Quando se levantavam, ao escurecer, iam às janelas. Embaixo a escravatura, que em algumas fazendas chegava a quinhentos escravos, estava estendida em linha. Ao assomar o dono da casa a uma das janelas entre os ombros de dois hóspedes, ouvia-se o longo clamor. Eram os míseros cativos, que vinham pedir ao árbitro de seus destinos que os abençoasse. "Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo! . . ." Para sempre seja louvado, respondia o fazendeiro. Naquele momento apareciam pajens trazendo bandejas com as chávenas de delicioso café".²²³

Chávenas de café acompanhadas do mais puro “charuto Havana”, disse Mercadante.²²⁴ A comparação com os senhores do açúcar era inevitável, uma vez que foram eles os precursores da sociedade rural brasileira. Segundo Oliveira Viana, citado por Mercadante, “o fluminense era mais fino, mais polido, mais socialmente culto pela proximidade, convívio e hegemonia da Corte... O polimento urbano lhe corrigiu a rusticidade ...”²²⁵ De qualquer forma os fazendeiros do sul do Brasil, a nova aristocracia cafeeira, tratou de seguir a mesma metodologia de ostentação praticada pelos senhores de engenho do norte, com mais refinamento e exuberância. “Na segunda metade do século XIX, com a preponderância do café sobre o açúcar, as casas do Norte foram começando a perder em conforto e em luxo para as do Sul”.²²⁶

²²³ Eloy de Andrade, citado por TAUNAY, in op. cit. TOMO IX, sem página indicada.

²²⁴ MERCADANTE, op. cit. p. 25

²²⁵ Idem, p. 23

²²⁶ FREYRE, op. cit. p. 96

Não apenas a proximidade com a corte foi fator contribuinte para essa percepção mais refinada da sociedade. Novas técnicas construtivas e de produção agrícola, além materiais mais nobres e sofisticados, passaram a ser importados em larga escala e incorporados às sedes das fazendas de café, depois da abertura dos portos do Brasil para o comércio internacional com a presença da família real no Rio de Janeiro. “Tornaram-se célebres em todo o Sul do Brasil muitas dessas fazendas onde as benfeitorias, sobretudo as casas grandes, haviam consumido centenas de contos de réis”.²²⁷

A instalação das sedes das fazendas de café seguia a mesma lógica utilizada pelos senhores de engenho para definir a localização de suas casas-grandes. E não haveria de ser diferente. “O acervo do engenho de açúcar é a base sobre a qual se inicia a atividade fluminense (cultivo do café)”.²²⁸ Esse acervo corresponde a toda uma metodologia de ocupação do território onde se pretendia a exploração agrícola. Tanto Taunay quanto Mercadante e, mais recentemente, Argolo referindo-se ao Barão Paty do Alferes, em detalhadas descrições, explicam toda a sequência pela qual se implanta uma fazenda de café, cuja lógica replica, em praticamente todos os aspectos, a maneira como se implantava um engenho de açúcar. Após a abertura da mata nativa, procurava-se o melhor local para a instalação da sede, “geralmente pesados sobradões, imensos, de estilo português, ou antes sem estilo algum, com terraços e alpendres ao centro, ladeados de escadarias. Deste terraço podia o fazendeiro observar todo o movimento da fazenda, a partida e a chegada das tropas que iam e vinham dos pastos, a volta de escravos do eito e a do gado que recolhia aos currais”²²⁹. A afirmação de Taunay de que os “pesados sobradões” não apresentavam estilo algum é ponto fundamental para o desenvolvimento

²²⁷ TAUNAY, op. cit. TOMO IX, sem página indicada.

²²⁸ MERCADANTE, op. cit. p. 16

²²⁹ TAUNAY, op. cit. TOMO XI, sem página indicada.

da hipótese de que a arquitetura dos engenhos, que inspirou a arquitetura das fazendas de café, originou uma arquitetura híbrida e vernacular, inculta, mas representativa de *status* social, assunto a ser tratado no capítulo 4.1. A arquitetura e um estilo reconhecível, da parte 4.

De pouca imponência no princípio da cultura cafeeira, de aspecto rústico e de pouco conforto, como destaca Mercadante, a verdadeiro “palácio elegante, que seria suntuoso em qualquer grande cidade” na segunda metade do século XIX. Mercadante também relaciona os casarões das fazendas com as soluções arquitetônicas adotadas nas cidades, o que, de certo modo, distancia essa nova arquitetura da elite, do meio rural e a aproxima de uma concepção urbana, claramente influenciada pelos novos modelos arquitetônicos difundidos pela presença de arquitetos europeus que acompanharam a corte portuguesa, quando da sua chegada ao Brasil, em 1808:

As fazendas obedeceram, em princípio, às linhas de construção urbana, cuja aparência difere da colonial nas inovações neoclássicas difundidas pelos arquitetos que acompanharam o Príncipe Regente em sua mudança para o Brasil. Escadarias, colunas, frontões de pedra introduziram um certo refinamento. Obedeciam elas, na verdade, aos padrões urbanos. Idêntico acabamento externo, com ênfase nos portões de entrada²³⁰.

E o uso recorrente desses elementos construtivos e de decoração, em especial na segunda metade do século XIX, se constituiu em uma espécie de modelo para as casas das fazendas cafeeiras. Revela maior preocupação com a expressão de luxo e sofisticação, além de certa transformação arquitetônica, ainda que, na maioria dos casos, estarem distantes da possibilidade de serem classificadas dentro das definições canônicas dos estilos arquitetônicos consagrados. (Figuras 98 a 105)

²³⁰ MERCADANTE, op. cit. p. 22



Figura 98 - Fazenda Santa Clara – RJ.



Figura 99 - Fazenda Rio Novo – RJ.



Figura 100 - Fazenda Bom Sucesso – RJ.



Figura 101 - Fazenda Chacrinha – RJ.



Figura 102 - Fazenda Paraíso – RJ.



Figura 103 - Fazenda Secretário – RJ.



Figura 104 - Fazenda Barra do Peixe – MG.



Figura 105 - Fazenda Resgate – SP.

O escritor português Augusto Emílio Zaluar (1954), que se hospedou na Fazenda São José do Pinheiro, que pertenceu a José Joaquim de Souza Breves, descreveu suas impressões a respeito da Fazenda, notadamente da sede: (Figura 106)

A do Sr. Comendador José de Souza Breves, na sua Fazenda [São José] do Pinheiro, não é uma habitação vulgar da roça. É um palácio elegante, e seria mesmo um suntuoso edifício em qualquer grande cidade. (...)

Um delicioso jardim se desdobra como um tapete de flores pelo pendor da colina sobre que está assentada esta suntuosa habitação, e dá-lhe um novo realce. Duas escadarias laterais de mármore levam a uma espaçosa varanda, para onde deita a porta do salão de espera, que é uma vasta quadra cujas paredes estão adornadas pelos primorosos retratos de S. M. Imperador e S. M. Imperatriz, devidos ao hábil pincel de Cromoeslton²³¹. Seis ou oito magníficas gravuras, representando as cópias de diferentes quadros de Horácio Vernet²³², completam a decoração artística dessa elegante sala, correspondendo a mobília e os ornatos ao bom gosto que por toda parte reina. A sala nobre é uma peça soberba. Grandes espelhos de Veneza, ricos candelabros de prata, lustres, mobília, tudo disputa a primazia ao que desse gênero se vê de mais ostentoso na própria capital do império²³³.



Figura 106 - Entrada da Fazenda do Pinheiro, que ainda pertence à família Breves.

Entraram em cena estátuas decorativas, em granito ou bronze, chafarizes em meio a extensos gramados ou inseridos em espelhos d'água, alamedas de acesso rodeadas por palmeiras como que a emoldurar o caminho. (Figuras 107 a 117)

²³¹ Não foram encontradas referências a respeito desse artista.

²³² Émile-Jean-Horace Vernet – (1789—1863). Pintor francês de temas esportivos, retratos, assuntos orientalistas e vastos panoramas de batalha, notavelmente aqueles na Galeria de Batalhas de Versalhes. *Encyclopedia Britannica*, 13 Jan. 2021, <https://www.britannica.com/biography/Horace-Vernet>. Accessed 21 April 2021.

²³³ ZALUAR, Augusto-Emílio (1954). Peregrinação pela província de São Paulo. Segunda tiragem da edição comemorativa do IV centenário da fundação de São Paulo. São Paulo: Livraria Martins Editora, p. 19



Figura 107 - Faz. Bom Sucesso.



Figura 108 - Faz. Santa Clara do Desterro.



Figura 109 - Faz. Chacrinha.



Figura 110 - Fazenda Paraíso.



Figura 111 - Fazenda Resgate – SP.



Figura 112 - Hall de entrada Faz. Paraíso – Estátuas de ferro fundido da fundição Barbezat e Co. localizada no Vale d’Osne.

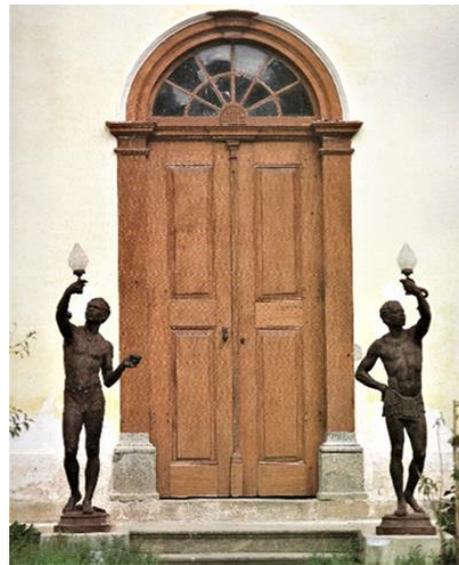


Figura 113 - Faz. Secretário - Estátuas de ferro fundido iguais às estátuas do hall de entrada da Fazenda Paraíso.



Figura 114 - Faz. Secretário.



Figura 115 - Faz. Vista Alegre.



Figura 116 - Engenho Mandiquera.



Figura 117 - Fazenda Santa Justa.

Pinhas decorativas de cristal Baccarat a ornamentar balaustradas de escadarias.

(Figuras 118 a 123)



Figura 118 - Fazenda Guaritá



Figura 119 - Fazenda Oriente



Figura 120 - Fazenda Secretário.



Figura 121 - Fazenda São Luiz da Boa Sorte.



Figura 122 - Fazenda Santa Justa.

Mobília requintada para acomodar convidados para as festas e os lautos jantares, servidos em elegantes conjuntos de cerâmica importada e a mais refinada prataria, pinturas parietais que representavam cenas de paisagens em enormes painéis ou ilusões de objetos em 3 dimensões, notadamente peças de mobília como armários e estantes, além de vasos e arranjos florais, com a técnica de pintura ilusionista conhecida como *trompe-l'œil*²³⁴, cujo artista preferido da elite cafeeira, foi José Maria Villaronga y Panella²³⁵.

Também passou a ser utilizada a pintura mural chamada “faux marbre” (falso mármore) que representava o aspecto do mármore, assim como o papel de parede, também amplamente utilizado como elemento de decoração. (Figuras 123 a 140)

²³⁴ Técnica de pintura ilusionista que simula um efeito de 3 dimensões, muito praticada na Itália renascentista. A esse respeito ler também GOSETTI-FERENCIEI, Jennifer Anna. *Trompe L'Oeil and the Mimetic Tradition in Aesthetics*, in TYMIENIECKA, Anna-Teresa (edit.). *Human Creation Between Reality and Illusion*. Berlim: Springer Science & Business Media, 2006.

²³⁵ Pintor, restaurador de arte sacra, arquiteto e engenheiro, Villaronga nasceu em Barcelona-Espanha em 1819, chegou ao Brasil em data incerta, se naturalizou brasileiro em 1868 e morreu em sua residência em São Paulo em 7 de setembro de 1894. Teve larga atuação profissional no Vale do Paraíba, onde pintou várias fazendas cafeeiras, São Paulo e Campinas. <https://www.geni.com/people/Jos%C3%A9-di-Panella-y-Villaronga/6000000046626358895>



Figura 123 - Fazenda Paraíso - Sala de jantar da com suas amplas mesas, lustres de cristal e os belos painéis pintados por Villaronga.²³⁶ O barrado inferior apresenta pintura “faux marbre”.



Figura 124 – Detalhe da pintura mural de Villaronga.



Figura 125 – Detalhe da pintura mural de Villaronga.



Figura 126 – Corredor com pintura Faux marbre.

²³⁶ Esse painel, que retrata a Baía da Guanabara, mede 8,00 x 2,20 metros.



Figura 127 - Fazenda Paraiso - Papel de parede na sala de receber.



Figura 128 - Fazenda Secretário - Sala de jantar da com painel pintado por Villaronga.²³⁷

²³⁷ Alcides da Rocha Miranda e Jorge Czaikowski descrevem essas pinturas como tendo sido descobertas sob camada de pintura posterior e cuja autoria seria desconhecida. De acordo como site Portal Vale do Café (www.portalvaledocafe.com.br), que cataloga várias propriedades rurais do período cafeeiro, essas pinturas são atribuídas a Villaronga.



Figura 129 - Fazenda Secretário - Salão de receber com pinturas de Villaronga.



Figura 130 - Fazenda Resgate – Bananal Sala de jantar com painéis de Villaronga.



Figura 131 - Fazenda Resgate – Painéis de Villaronga na sala de estar.



Figura 132 - Fazenda Resgate - Sala Azul – sala de receber visitas ricamente decorada.



Figura 133 - Fazenda Resgate – painel onde Villaronga representou o café plantado e, em primeiro plano, sobre a caixa preta, a riqueza proporcionada por ele.



Figura 134 - Fazenda São Felipe – MG Sala de jantar com painéis pintados por Villaronga.



Figura 135 - Fazenda Santarém – papel de parede na sala de receber.

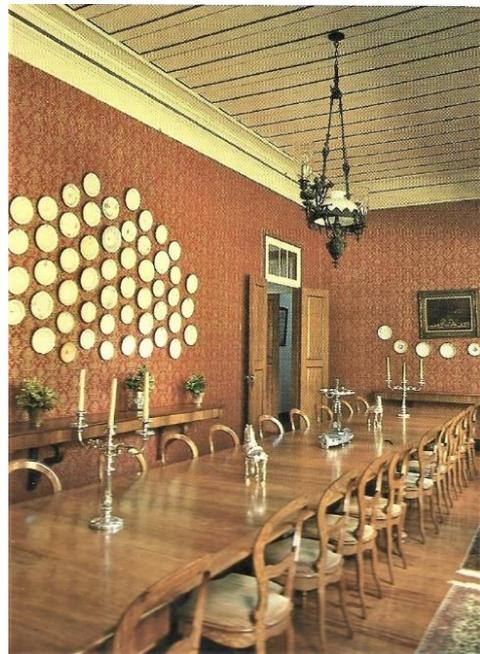


Figura 136 - Fazenda Guaritá - Papel de parede na sala de jantar.



Figura 137 - Fazenda Santa Clara – RJ – papel de parede na sala de receber

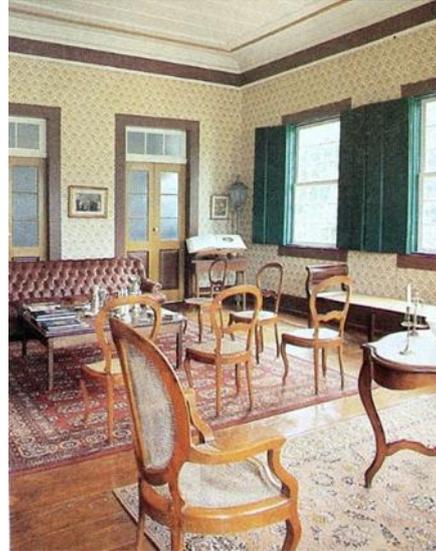


Figura 138 - Fazenda São Lourenço – papel de parede na sala de receber



Figura 139 e 140 - Fazenda Santa Geneveva – Hall e escada principal decorada em false marbre.



Nesses ambientes suntuosos ocorriam jantares e celebrações refinadas. Mercadante faz longa descrição desses rituais aristocráticos herdados dos senhores de engenho:

As festas eram memoráveis. Delas participavam convidados da Corte e vizinhos também proprietários. Os banquetes eram lautos, com dezenas de criados a servirem. Vinhos raros, importados da França (...). Findo o jantar, na tarde que acabava, iam os convidados para as janelas amplas do solar. Embaixo, a escravaria alongava-se em fila. Era a hora piedosa, no crepúsculo, quando então o clamor dos negros dirigia-se ao fazendeiro, num pedido de bênção. A súplica, dita em uníssono, era atendida com o louvado seja o Senhor para sempre. A festa chegava ao seu fim, surgindo os pajens com as bandejas de café, enquanto os filhos da casa ofereciam aos hóspedes os charutos de Havana.

Não se dispensava nem mesmo uma espécie de “beija a mão” travestido de pedido de bênção. A supremacia da elite rural estava demonstrada nos menores detalhes. Tudo era pensado em função dessa demonstração, como explica Maria Lúcia Milard (2006):

Ao realizar atividades – na sua lida diária de “ser-no-mundo”²³⁸ –, o homem faz acontecer no espaço (especializa) as suas intenções, os seus desejos. Nesse processo, ele dispõe objetos, sinais e marcas, para adequar o ambiente àquilo que ele quer especializar; assim ele cria lugares, dando forma física às suas intenções, aos seus desejos. A disposição dos objetos e dos sinais, bem como a marcação do ambiente não são feitas aleatoriamente. Elas são intencionais; são para um fim específico, um propósito e, por isso, elas possuem um significado. É dessa maneira que o homem cria os lugares significativos: os lugares arquitetônicos. (...) o espaço arquitetônico é a espacialização do desejo.²³⁹

A arquitetura, em toda a sua extensão e complementos, serviu perfeitamente ao propósito teatral dos senhores rurais. Silvio Colin (2006) explica de que maneira a arquitetura se presta como meio através do qual a sociedade se manifesta e é reconhecida. O autor começa pela definição das três funções primordiais da arquitetura: a função sintática (o estudo das relações dos objetos entre si); a função semântica (estuda a relação entre os objetos e seus significados; e a função pragmática (estuda as relações dos objetos com seus usos):

Função Sintática – “Todo edifício representa um papel na paisagem, seja ela artificial, construída, culturalmente carregada, seja uma paisagem natural, agreste. Esse papel não é definido pela atividade que abriga, mas por sua simples existência, pelo simples estar naquele local.” - A localização privilegiada das casas grandes e sua relação com os demais edifícios, seja nos engenhos de açúcar ainda existentes, seja nas pinturas de Frans Post, seja nas fazendas de café, são exemplos inequívocos de como a arquitetura rural do Brasil cumpre plenamente a função.

²³⁸ A autora se fundamenta no conceito de Heidegger no qual ele descreve a essência do ser como “ser-no-mundo”, a partir do qual homem e mundo, ser e espaço são entidades indissociáveis. A espacialidade é parte integrante do ser. Não se resume a funcional, racional ou simbólico. Sendo existencial, ele é tudo isso.

²³⁹ MILARD, Maria Lúcia (2006). As aparências em arquitetura. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 36-37

Função semântica – “(...) O edifício sempre significa alguma coisa para a sociedade: uma igreja simboliza a religiosidade, um tribunal simboliza a ordem jurídica, uma habitação, sua privacidade e proteção; enfim, o edifício, além de abrigar uma atividade, também a representa para a sociedade.” – A casa grande é a própria essência para a significação da condição distintiva da sociedade rural do Brasil. Como afirma Bacelar, já citado anteriormente, “toda grande imagem é reveladora de um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é um estado de alma”.

Função Pragmática – “(...) o edifício abriga uma atividade; deve ser dimensionado para tal, situar-se em um local adequado, atender às exigências da função; (...).”²⁴⁰ O atendimento a essas funções conduz a outro aspecto inerente à arquitetura: seu valor social.

Tendo funcionado, historicamente como o registro da passagem do homem sobre a terra e, exatamente por isso, ter servido como preciosa fonte de informações a esse respeito, a arquitetura tem “um valor informativo, mas também tem um valor sensorial e expressivo, que é o seu valor artístico ou de imagem”.²⁴¹ Esse valor da imagem, atribuído por quem olha e não necessariamente por quem faz o edifício, tem relação com o seu significado, sua mensagem:

O processo relativo à imagem é claro: é identificada com um conceito, isto é, é entendida. Por quem? Neste momento o olhar joga um papel fundamental. Olhar, já se disse, está no início de toda atividade representativa e científica. Representa-se unicamente ante os olhos de outro, o que indica uma consciência da presença de alguém que está fora de nossa mente, de nossos limites e com quem queremos nos comunicar. E aquele que está fora, é esse que busca da imagem entendê-la, decifrá-la, esmiuçá-la com seus olhos, aquele que busca na imagem a resposta, o significado, o observador preparado que pode reconhecer, depois da abstração das formas, da mensagem, da cifra.²⁴²

E a representação para os outros haveria de ser diferenciada, distintiva, quase competitiva, na medida em que o uso social da casa era compartilhado com os “semelhantes”

²⁴⁰ COLIN, Silvio (2006). Uma introdução à arquitetura. 5ª edição. Rio de Janeiro: Editora UAPÊ, p.41

²⁴¹ PESSOA, op. cit. p. 455

²⁴² GUÁQUETA, Mónica Cruz. O olhar: imagem e significado. Disponível em <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.074/340>

em momentos de festa e ostentação. Essa espécie de competição entre oligarcas pode ser, em parte, explicada pelo caráter itinerante dos oficiais e artífices que construíam e decoravam essas casas suntuosas, como explica Cícero Ferraz Cruz (2010). Ao estudar a tipificação das fazendas mineiras e propor um modelo específico para elas, o autor traz à luz, a maneira como as fazendas eram projetadas e construídas:

Quem erigia essas casas eram mestres-construtores que vinham com suas equipes de fazenda em fazenda, onde passavam algum período até conseguir erguer suas casas. Acreditamos na possibilidade de que contassem com a ajuda dos escravos da fazenda para algumas tarefas. Nas cidades do ouro é notório o fato de que muitos negros, aprendizes desses mestres, tornaram-se escultores, entalhadores e pintores.²⁴³

Dessa maneira, pode-se afirmar que houve uma espécie de difusão de modelos arquitetônicos, com as devidas adaptações locais, que atendessem aos anseios de extravagância da sociedade rural do Brasil, até porquê, como afirma Colin, “a melhor arquitetura de uma determinada sociedade, tanto em excelência técnica como estética, será sempre a arquitetura de suas classes sociais dominantes”.²⁴⁴

Amos Rapoport (1969) estabelece a ligação entre forma e significado da casa ao afirmar ser esta “uma instituição, não apenas uma estrutura, criada para um conjunto complexo de propósitos. Como construir uma casa é um fenômeno cultural, sua forma e organização são fortemente influenciadas pelo meio cultural a que pertence.”²⁴⁵ Mais do que um edifício com propósito funcional, a casa é a materialização de valores próprios da sociedade na qual ela está inserida e cuja arquitetura, por sua simbologia, é capaz de transmitir uma enorme gama de sentimentos e emoções, tais como poder, nobreza, extravagâncias entre outras. Neste contexto, Rapoport desenvolve a hipótese de que “a forma da casa não é simplesmente o resultado de forças físicas ou qualquer fator causal único, mas

²⁴³ CRUZ, Cícero Ferraz (2010). Fazendas do sul de Minas Gerais. Arquitetura rural dos séculos XVIII e XIX. Brasília – DF: IPHAN/Programa Monumenta, p. 115

²⁴⁴ COLIN, op. cit. p. 91

²⁴⁵ RAPOPORT, Amos (1969). House form and culture. New Jersey: Prentice Hall, Inc, p. 46

é a consequência de toda uma gama de fatores socioculturais vistos em seus termos mais amplos”.²⁴⁶ Rapoport cita o termo *genre de vie*, utilizado por Max Sorre para definir “todos os aspectos culturais, espirituais, materiais e sociais que afetam a forma” como determinante para a expressão física da casa e que isso constitui sua “natureza simbólica”. Em um passo alargado, Rapoport sugere que a componente sociocultural do *genre de vie* seja “a soma dos conceitos de cultura, Ethos, visão de mundo e caráter nacional usados por Redfield²⁴⁷, que ele define da seguinte forma:

- Cultura - o equipamento total de idéias e instituições e atividades convencionalizadas de um povo;
- Ethos - a concepção organizada do dever ser;
- Visão de mundo - a forma como as pessoas olham para o mundo;
- Caráter nacional - o tipo de personalidade das pessoas, o tipo de ser humano que, geralmente, ocorre nesta sociedade”²⁴⁸.

A casa seria, portanto, a espacialização do modo de ser enquanto fenômeno social, sendo essa espacialização “a expressão, no espaço, das interações entre os eventos (formas sociais) e as coisas (formas físicas)”.²⁴⁹

Essas unidades agrícolas adquiriram enorme dimensão. A exemplo dos engenhos, se tronaram praticamente autossuficientes ao ponto de, com orgulho, “os seus proprietários alegavam dizer numa frase corrente no tempo: só compro sal, ferro e pólvora.”²⁵⁰ Contudo, a representatividade pretendida estava garantida. A casa grande, o sacro-monte figurado, os rituais aristocráticos, as reminiscências quase feudais de um mundo particular dos senhores

²⁴⁶ Idem, p. 47

²⁴⁷ REDFIELD, Robert (1953). *The primitive world and its transformations*. Ithaca, NY: Cornell University Press, p. 85

²⁴⁸ RAPOPORT, op. cit. p. 47

²⁴⁹ MILARD, op. cit. p. 37

²⁵⁰ TAUNAY, op. cit. tomo XI, sem página indicada.

de engenho, perpetuado pelos barões do café, constituem o verdadeiro *Ethos* da elite rural brasileira.

O imigrado tentava carregar consigo algum título de nobreza herdado ou criado à sua mercê quando chegava às novas terras. Se, por um lado, a importância desses títulos se esvaeceu na Colônia distante da Corte, por outro, o que eles significavam continuaria a interferir na mentalidade das classes sociais formadas na Colônia. Verificou-se o desenvolvimento de uma aristocracia local que se encarregou da formação de riquezas e que pudesse administrar a coisa pública em nome da coroa. Maria de Fátima Gouveia (2010) destaca que se estabeleceu, com isso, uma elite que se mostrou “capaz de desempenhar um papel ativo na conformação da autoridade e do governo da América Portuguesa” em uma singular relação de interdependência.²⁵¹ Ainda, segundo essa autora, “estado e império passaram a ser lidos como dimensões intrínsecas de um processo formativo e expansionista no qual a centralidade da coroa operava como elemento decisivo na conformação e no reconhecimento dos poderes e das hierarquias sociais que iam sendo instituídas”.²⁵² Dessa forma, a serviço do rei e de Deus, uma diminuta parcela de colonos transpôs as barreiras impostas pela rigidez e controle social que até então se verificara. Segundo Gouveia,

Fé e comércio definiam uma agenda poderosa pois, em fins do século XVII e início do XVIII, era quase senso comum que 'de Deus era o reino de Portugal'. Cabia assim aos oficiais régios promover as articulações e conexões que pudessem fazer circular saberes e informações que melhor propiciassem o alcance de empreitada tão desafiadora.²⁵³

A sociedade do açúcar moldou uma forma de viver que se notabilizou pela extravagância e exibicionismo e que não se conteve nas fronteiras da economia açucareira.

Elegeu a casa-grande como principal instrumento de demonstração de poder e fausto, onde

²⁵¹ GOUVEIA, Maria de Fátima (2010). Redes governativas portuguesas e centralidades régias no mundo português, c. 1680-1730, in FRAGOSO, João e GOUVEIA, Maria de Fátima. Na trama das Redes. Política e negócios no império português, séculos XVI-XVIII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 162

²⁵² Idem, p. 164

²⁵³ GOUVEIA, op. cit. p. 185

colocava em prática seus rituais e demonstrava sua supremacia. Tinha nas festas e nas cidades o palco para ser visto, reconhecido e respeitado. Foi essa oligarquia patriarcal que moldou a sociedade brasileira.

PARTE 3 – ESTILOS RELACIONADOS OU ARQUITETURA HÍBRIDA?



Parte 3 – Estilos relacionados ou arquitetura híbrida?

“(...) ainda que fosse possível definir os traços marcantes da pureza de um determinado estilo (como, por exemplo, o estilo colonial, ou outro estilo qualquer) a realidade confronta-nos, em vários domínios, com uma inusitada mistura de estilos num mesmo objeto ou artefacto.”

Paulo Peixoto

Falar de circulação de um tipo de arquitetura, a partir de sua natureza imaterial²⁵⁴ e posterior materialização, sob a luz de uma possível mútua influência, autonomia ou cópia/emulação, implica em estabelecer sob quais aspectos serão feitas as observações e comparações entre esses objetos produzidos em tempos e lugares diferentes. A simples observação de edifícios que guardam certa semelhança não é suficiente para a firmar que existe relação de causa e efeito entre eles. O risco de equívoco, por um olhar menos atento, é grande.

A análise de elementos constituintes em semelhança e, principalmente, em diferença, possíveis autores, suas escolas e trajetória profissional, proprietários e demais elementos, possibilitarão fazer a adequada relação entre as arquiteturas escolhidas como referência. Para tanto, será fundamental trabalhar sob a luz dos conceitos metodológicos de história comparada e de história cruzada ou conectada.

Entendida como uma modalidade historiográfica que induz a um modo específico de observar a história e à escolha de múltiplos campos de observação, definidos por uma

²⁵⁴ Para a compreensão do que é a natureza imaterial da arquitetura, usou-se como referência a definição estabelecida pelo IPHAN – “Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). Disponível em [www.http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234](http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234)

abordagem específica, “(...) a História Comparada pergunta simultaneamente, no momento mesmo em que o historiador está prestes a iniciar sua pesquisa: ‘o que observar?’ e ‘como observar?’. E dá respostas efetivamente originais a estas perguntas.”²⁵⁵

Ao propor estabelecer ligações entre sociedades e lugares distintos, por meio de artefatos resultantes de processos de criação humana, a princípio autônomos, mas que guardam traços comuns ou relacionados, também se faz necessário observar tais artefatos sob a ótica da História Cruzada – *Histoire Croisée*. Centrada na percepção de que objetos de estudos históricos podem apresentar substanciais intercruzamentos, a história cruzada permite examinar fenômenos de interação entre objetos de estudo, conectados diretamente ou não. Olhar esses intercruzamentos historiográficos se tornou um advento decorrente da percepção de que a história é transnacional que, de acordo com Werner e Zimmermann (2006) “examina as unidades que extravasam e infiltram-se através das fronteiras nacionais, unidades maiores e menores do que o estado-nação”.²⁵⁶

Considerada como uma abordagem relacional, a história cruzada permite o exame de ligações entre várias formações e abordagens culturais, ainda que constituídas histórica e geograficamente separadas.

Histoire Croisée baseia-se nos debates sobre estudos de história comparativa, estudos de transferências e história conectada ou compartilhada que têm sido realizados nas ciências sociais nos últimos anos. Convida-nos a reconsiderar as interações entre diferentes sociedades ou culturas, disciplinas eruditas ou tradições (mais geralmente, entre produções social e cultural).²⁵⁷

Ao tomar a arquitetura como objeto de estudo desse processo de circulação, entendida sob a ótica da análise comparada e de cruzamento de histórias, e tendo como ponto

²⁵⁵ BARROS, José D’Assunção (2007). História comparada – um novo modo de ver e fazer a história. Revista de História Comparada, vol. 1, nº 1, junho/2007, p. 2

²⁵⁶ WERNER, Michael, ZIMMERMANN, Bénédicte (2006). Beyond comparison: histoire croisée and the challenge of reflexivity. History and Theory 45 (February 2006), 30-50. Wesleyan University 2006 ISSN: 0018-2656, p.31

²⁵⁷ Idem, p. 30

de partida um território de origem, do qual se irradia e desenvolve um vasto repertório edificado sob sua influência, implica em tomar como referência definições de termos cruciais para a discussão em pauta. Estabelecer os conceitos de estilo, bem como de influência, modelo, origem ou matriz, se torna fundamento para desenvolver a tese de que um grupo social ávido por demonstração de sua posição social e econômica, e que, justamente por isso, adquire títulos nobiliários e passa a gozar de elevado prestígio, elege a casa como meio através do qual há esse reconhecimento distintivo.

Renata Araújo (2015) põe em tela três termos que são cruciais para a compreensão da arquitetura resultante das trocas culturais entre a Metrópole e a colônia(s) – matriz, origem e influência. Ao começar por *matriz*, além dos diversos sinônimos que a palavra enseja, Araújo a associa a “sistemas de reprodução de base formal e repetitiva nos quais a matriz é precisamente o molde, ou o modelo a ser usado como padrão”.²⁵⁸ Como em uma reprodução em série, o que resulta é algo fiel ao objeto que gerou a matriz utilizada para elaboração das réplicas. *Origem*, por sua vez, quando associada a “relações espaciotemporais”, implica em uma “leitura retrospectiva dos processos, invocando a sua gênese” de modo a que a sua identificação “seja esclarecedora das características (ou pelo menos de algumas das características) do objeto em causa”. Já *influência* “passa a ser entendida como a ação exercida por algo ou alguém sobre um lugar, um fenómeno ou uma pessoa”. Entendida como uma ação que supostamente ocorre “sem uso de violência ou de autoritarismo”, a influência “será subtil, difusa e prolongada no tempo ou mais direta e direcionada. Ganha relevância a forma final em detrimento do modo de fazer, afirma a autora.

²⁵⁸ ARAUJO, Renata (2015). Influência, origem, matriz, in ROSSA, Walter; RIBEIRO, Margarida Calafate (org.) Patrimónios de Influência Portuguesa: modos de olhar. Coimbra: Editora da Universidade de Coimbra. p. 47-48

Uma vez que a influência não se detém nos limites de tempo e espaço, como se faz necessário para compreender a *origem* de algo, o resultado pode ser imprevisível, não apresentar “forma identificada nem padrão reconhecível. Mas há sempre, supostamente, a preexistência de algo que é passível de ser influenciado, daí que o que resulta da influência deverá incluir elementos do agente e do receptor. Não se sabe em que proporção”.²⁵⁹ É exatamente sob essa ótica que a arquitetura das casas-grandes dos engenhos deve ser interpretada. Uma arquitetura vernacular, de livre interpretação e sobreposição de estilos, autônoma e híbrida, de pouco vínculo erudito ou fidelidade estilística, mas dotada de elevada carga simbólica, bem ao gosto do proprietário.

L. L. Vauthier (1975), quando se refere à arquitetura das casas residenciais do Brasil, chama a atenção para princípios que corroboram a ideia dessa arquitetura vernacular, por vezes híbrida, ao afirmar que “se, na arquitetura doméstica, os costumes são o espírito que engendra, a alma que dá forma à matéria, duas outras circunstâncias capitais vêm impor-lhe condições imperiosas: o clima, por um lado, e a natureza dos materiais de construção, por outro.”²⁶⁰ Ou seja, a concepção da casa é regida pelo clima, que impõe soluções arquitetônicas adequadas para uma boa habitabilidade, como, por exemplo, adoção de varandas ou amplas fachadas repletas de janelas como formas de amenizar o calor dos trópicos, sendo essas soluções condicionadas aos materiais disponíveis nos sítios de sua implantação, o que também define o sistema construtivo adotado para a realização da obra. Nessas circunstâncias não há de se falar em emulação, cópia ou importação desse ou daquele estilo arquitetônico. A tradição construtiva herdada de Portugal é transformada em um processo autóctone de soluções arquitetônicas. Para Freyre,

A casa-grande de engenho que o colonizador começou, ainda no século XVI, a levantar no Brasil – grossas paredes de taipas ou de pedra e cal, coberta de palha ou de telha-vã,

²⁵⁹ ARAUJO, op. cit. p. 49.

²⁶⁰ VAUTHIER, op. cit. p. 31

alpendre na frente e nos lados, telhados caiados num máximo de proteção contra o sol forte e as chuvas tropicais – não foi nenhuma reprodução das casas portuguesas, mas uma expressão nova, correspondendo ao nosso ambiente físico e uma fase surpreendente, inesperada, do imperialismo português: sua atividade agrária e sedentária nos trópicos; seu patriarcalismo rural e escravocrata.²⁶¹

Não obstante a isso, se os costumes, os hábitos da família patriarcal e escravocrata definem a composição dos espaços, como nos fala Vauthier, é a alma, a própria encarnação do espírito aristocrático dos senhores de engenho, dos fazendeiros de café, dos criadores de gado, que vai ser materializada na forma da casa-grande, na sede da fazenda, na casa senhorial, cujo estilo era o extravagante.

²⁶¹ FREYRE, op. cit. p. 58

Capítulo 3.1 – Por uma arquitetura reconhecível.

Os humanos têm a capacidade fenomenal de perceber e interpretar visualmente o significado de uma imagem individual em uma fração de segundo.

Potter *apud* Chan, Mihm, & Sosa

Tendo por ponto de partida a afirmação de Potter, uma imagem, um objeto, só tem seu significado reconhecido quando interpretado por um observador, e isso se dá independentemente da vontade de quem produziu a imagem ou o objeto, uma vez que o significado percebido pelo observador é resultado do efeito que esse signo provoca. Como explica Lúcia Santaelli (1983), “o signo só pode representar seu objeto para um intérprete, e porque representa seu objeto, produz na mente desse intérprete alguma outra coisa (um signo ou quase-signo) que também está relacionada ao objeto, não diretamente, mas pela mediação do signo”.²⁶² Um estilo, seja do que for, só pode ser identificado a partir do olhar de um observador que reconhece e interpreta o significado do estilo desse objeto.

Segundo Chan, Mihm e Sosa (2013), a definição e o reconhecimento de um determinado estilo pressupõe, de início, duas abordagens: estilo como uma interpretação física e estilo como uma interpretação perceptual. Para explicar a interpretação física, os autores recorrem a Thomaz Munro que descreveu estilo como “uma combinação de traços ou características que tendem a se repetir juntos em diferentes obras de arte”. A recorrência dessas características em uma componente espaço-tempo, permite a identificação de um conjunto que induz ao reconhecimento de um determinado estilo, “conjuntos distintos de ... traços inter-relacionados”²⁶³. A observação é, portanto, a aliada da interpretação física de

²⁶² SANTAELLI, Lúcia (1983). O que é semiótica. São Paulo: Brasiliense, p. 58

²⁶³ CHAN, T., MIHM, J., & SOSA, M. (2013) Identifying styles in product design. Faculty & Research Working Paper - INSEAD Working Paper: 2013. p. 3-4 Versão digital Disponível em: <http://ssrn.com/abstract=2206797>

um estilo pelo reconhecimento de um conjunto pré-determinado de elementos característicos desse estilo.

Já a interpretação perceptual de um estilo vai além da percepção física do objeto. Chan, Mihm e Sosa encontram em Jennifer A. McMahon a explicação de que, para abordar de forma diferente a noção de estilo é necessário “pensá-la como um conceito de classificação por meio do qual uma obra de arte é percebida, compreendida e interpretada”. De acordo com esses autores, a noção de estilo como um conceito visualmente reconhecível “envolve a interação entre as características físicas do estilo e sua percepção por um observador. Essa interação é governada pela percepção e reconhecimento de conceitos de estilo por quem percebe, que por sua vez determina o conjunto de traços físicos que definem o estilo”²⁶⁴. O estilo, portanto, só existe na presença de um observador, que monta uma representação mental apoiada em valores, emoções, espaço-tempo, como suporte para compreender o significado do estilo, o que pode não ser necessariamente o reconhecimento erudito de um estilo, mas o que este conjunto de características físicas carrega como simbologia e representação. Pouco importava, portanto, a fidelidade a um determinado estilo e sim o atendimento ao gosto e necessidade do proprietário, razão pela qual se verifica nas casas dos engenhos uma série de sobreposições de elementos característicos de vários estilos, consequência da apropriação popular/vernacular dessa forma da arquitetura, fosse pela falta de erudição do proprietário, do mestre construtor ou de ambos.

Silvio Colin (2006) trabalha o conceito de forma, um elemento importante para a compreensão da arquitetura dos engenhos. O autor utiliza a acepção do conceito de forma nas artes plásticas, a despeito do seu significado em outras áreas do conhecimento, pois

²⁶⁴ CHAN, T., MIHM, J., & SOSA, M. op. cit. p. 5

entende que em nada difere da acepção na arquitetura. Colin relaciona o conceito de forma com outros dois outros conceitos contíguos: a matéria e o conteúdo.

Com relação à primeira, forma é a configuração dada à matéria com a finalidade de obter um objeto individualizado. Em oposição ao segundo, o conteúdo, a forma de um objeto é aquilo que se apresenta aos nossos sentidos imediatamente, antes de qualquer reflexão que possamos ter sobre esse objeto; aquilo que podemos ver, tocar, ouvir. A forma de um edifício é, pois, sua silhueta, sua massa, sua cor e textura, seu jogo de luzes e sombras, a relação e disposição de seus cheios e vazios²⁶⁵.

Ou seja, está a falar do objeto em si, a partir da leitura imediata de sua composição física. Pode-se dizer que a forma, do ponto de vista material, assume aspecto estritamente quantitativo. Para o conceito de conteúdo, em detrimento a palavras designativas como mensagem ou significado, que na concepção do autor são conceitos menos abrangentes do que conteúdo, Colin estabelece que a forma da arquitetura funciona como linguagem e suporte para a instrumentos de comunicação de valores alheios à concepção formal:

Ao falarmos de conteúdo estamos, em primeiro lugar, acusando certa capacidade que tem a arquitetura de representar para as pessoas algo mais que a simples presença; estamos orientando nossa atenção não para as evidências materiais, mas para um outro plano, do qual estas são o suporte, e que comporta os enunciados que serão veiculados por suas formas; estamos, enfim, reconhecendo que experimentamos a arquitetura como uma linguagem, e que os elementos físicos do objeto arquitetônico nos fornecem instrumentos de comunicação através dos quais outras ideias, alheias ao universo estrito dos ajustes formais, podem ser transmitidas²⁶⁶.

Colin optou, por um maior rigor semântico, como ele mesmo justifica, por designar o termo conteúdo, em detrimento a mensagem e significado, já que a primeira, ainda que valiosa para a finalidade da arquitetura, reduz seu uso à teoria da comunicação e a segunda tem forte ligação com o seu oposto, o significante, limitando seu entendimento ao campo da semiótica. Para o autor, conteúdo tem comprometimento tanto com o campo da estética tradicional, “em oposição à forma”, quanto com a semiótica. A opção por usar o termo significado, para tratar da arquitetura dos engenhos, é apropriada justamente por sua vinculação semiótica.

²⁶⁵ COLIN, Silvio (2006). Uma introdução à arquitetura. 5ª edição. Rio de Janeiro: Editora UAPÊ.
p. 51

²⁶⁶ Idem, p. 75

Para estabelecer uma tipologia para a forma da arquitetura dos engenhos, pode-se, de início, recorrer à análise e classificação arquitetônica pioneira realizada por Joaquim Cardoso, em um artigo publicado na Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico, que estabeleceu quatro tipologias, nas quais podem ser enquadradas tanto as casas das fazendas de café como também as casas dos engenhos de açúcar²⁶⁷.

Limitado, territorialmente, ao estado do Rio de Janeiro, Cardoso estabelece a divisão tipológica em quatro classes. Chama de primeira classe as casas que se caracterizam “por um corpo de fachadas retangulares e de iguais dimensões, grande número de portas e janelas, de planta muito simétrica e em forma de U ou um quadrado; (...) São geralmente edifícios de grandes proporções, às vezes com capela interna (...)”²⁶⁸. Para ilustrar essa tipologia, Cardoso cita as Fazendas do Rio Fundo, Fazenda da Baronesa (Engenho Fazenda de São Francisco) e Engenho Airizes. (Figuras 141 a 143)



Figura 141 – Fazenda Baronesa – RJ.

²⁶⁷ Uma vez que o referido artigo aborda a tipologia da casa rural do Distrito Federal (na época, a cidade do Rio de Janeiro) e do Estado do Rio de Janeiro, tanto engenhos de açúcar como fazendas de café foram citadas como exemplos dos quatro tipos estabelecidos por Joaquim Cardoso.

²⁶⁸ CARDOSO, Joaquim (1943). Um tipo de casa rural do Distrito Federal e Estado do Rio. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 7. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, p. 223. Versão digital disponível em <http://portal.iphan.gov.br/publicacoes/lista?categoria=23&busca=&pagina=4>



Figura 142 - Engenho Airizes – RJ.



Figura 143 – Engenho Airizes – planta em U.

Cardoso destaca que a quase totalidade das casas do distrito de Campos (RJ) apresenta essa configuração e especula que essa forma tenha sido “transmitida pela primitiva instalação jesuítica, conhecida pelo nome de Solar do Colégio.” (Figura 144)



Figura 144 – Solar do Colégio. Atual Arquivo Público de Campos dos Goytacazes.

A tipologia descrita por Cardoso assemelha-se muito mais com os sobrados apalacetados, do que com uma residência Jesuítica, como o autor sugere. Levando em consideração apenas os exemplos citados pelo autor, o período em que foram construídos - solar da Baronesa em 1844, o Solar dos Airizes em princípio do século XIX, é justamente o período em que se desenvolve, a pleno vigor, a cultura do café e o advento da construção de amplos solares por parte dos chamados Barões do café, fosse nas fazendas, fosse nas cidades. Portanto, parece descabida a sugestão que a “inspiração” arquitetônica para as casas consideradas da primeira classe tenha sido o Solar do Colégio.

Como segunda classe, Cardoso define como sendo “casas rurais mais modestas, apresentando como principal caráter distintivo uma linha de fachada bem curiosa, obtida pelo prolongamento das duas águas principais do telhado: com alpendre ou sem ele – que, quando existe, é invariavelmente sobre esteios de madeira – apresentam uma certa uniformidade de na disposição de portas e janelas”. O autor cita como exemplos a Fazenda Tanhangá (RJ), Fazenda do Macuco (MG), Fazenda da Ilha da Gipóia (RJ). (Figuras 145 a 147)



Figura 145 - Fazenda Tanhangá – RJ



Figura 146 - Fazenda do Macuco – MG



Figura 147 - Fazenda Ilha da Gipóia - RJ

Dadas as características sugeridas por Cardoso e os exemplos citados, pode-se incluir nessa classe algumas representações recorrentes na obra de Frans Post, já apresentadas na parte II.

Particularmente nesta classe, Cardoso destaca que se “quando não seja este um tipo primitivo no tempo, sê-lo-á pelo menos no espaço social.” O autor esclarece que a numeração ordinal de sua classificação não tem relação com ordem cronológica das construções. Trata-se apenas de uma questão “enumerativa”²⁶⁹, entretanto sugere que do ponto de vista social, este é um espaço social primitivo, ou seja, ainda distante do glamour que seria verificado nos séculos seguintes.

Cardoso define a terceira classe como sendo constituída “de um outro conjunto de habitações muito diferentes do anterior, casas com uma fachada principal mais cuidada, com a parte central elevada em sobrado e duas alas laterais simétricas, com mais requinte no emprego das esquadrias, melhor acabamento na execução da alvenaria e nos revestimentos. (...) São tipos de construção mais recente”. Destaca a Fazenda São Bernardino, Fazenda Santa Justa e Fazenda do Pilar, todas no estado do Rio de Janeiro e chama atenção para a Fazenda São Bernardino pelo aspecto de nobreza e fidalguia da casa, já em estado de abandono. (Figuras 148 a 152)



Figura 148 – Fazenda São Bernardino à época da publicação do artigo de Joaquim Cardoso.

²⁶⁹ CARDOSO, op. cit. p. 223



Figura 149 – Fazenda São Bernardino, em tempos atuais. Restos de uma história em arruinamento.

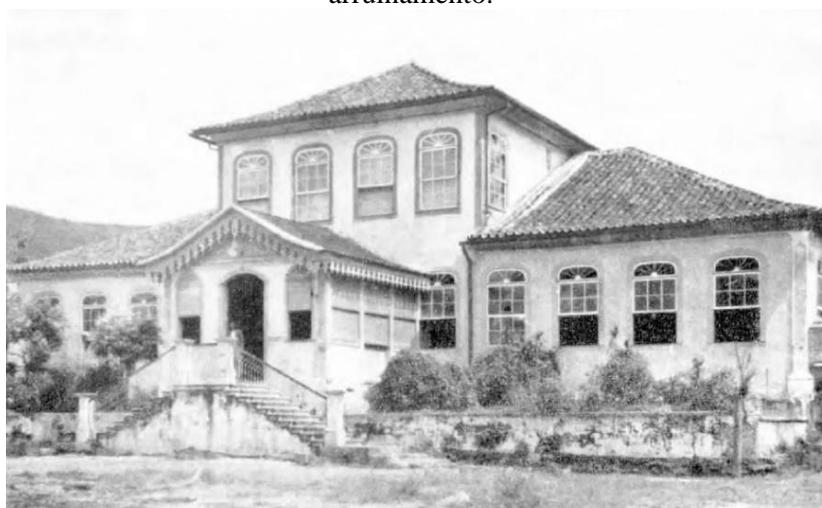


Figura 150 – Fazenda Santa Justa à época da publicação do artigo de Joaquim Cardoso



Figura 151 – Fazenda Santa Justa em dias atuais.



Figura 152 – Fazenda do Pilar – RJ.

O quarto grupo, Cardoso define como caracterizado “de modo geral por um corpo principal coberto por um telhado de quatro águas, terminando numa das fachadas em larga varanda: às vezes as fachadas laterais prosseguem em duas alas”. Por ser esse grupo o de especial interesse no artigo referenciado, o autor se debruça em análise mais aprofundada do que nos grupos anteriores. Prossegue ao descrever que “a larga varanda da frente tem como suporte do telhado, colunas de alvenaria de tijolo muito bem construídas, revelando, pelo seu esmero de execução, terem sido a principal preocupação do projetista;” A presença da varanda é nota de destaque no trabalho de Cardoso, como elemento delineador do estilo em voga nas casas rurais e será analisada no item 3.3.

Como exemplos desse grupo Cardoso destaca as Fazendas Colubandê, Viegas, Capão, casa de Castro Maia, Engenho d’Água, Estrela e dá especial relevância para a Fazenda São Bento. Pelo fato de sua construção ter sido fixada entre 1754 e 1760 por D. Clemente Maria da Silva Nigra (1943), que assina um artigo específico sobre a Fazenda São Bento no mesmo exemplar em que Cardoso publica o seu artigo²⁷⁰, este considera

²⁷⁰ NIGRA, D. Clemente Maria da Silva (1943). A antiga fazenda de S. Bento em Iguacú. RSPHAN, v. VII. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, p. 258-282.

essa casa tendo servido como primeiro modelo já que não há notícias de outro exemplar antes de 1750 e sugere para isso a comparação tipológica com Colubandê. (Figuras 153 a 157)



Figura 153 – Engenho d'Água



Figura 154 – Casa da Fazenda Engenho d'Água em dias atuais



Figura 155 – Casa da Fazenda São Bento



Figura 156 – Fazenda São Bento em dias atuais.



Figura 157 – Casa da Fazenda Colubandê

Ainda que a classificação proposta por Cardoso diga respeito às casas rurais da região do Rio de Janeiro, então capital do Brasil, serve efetivamente para enquadrar

praticamente todas as construções rurais derivadas dos grandes ciclos econômicos, que, nas palavras de Cardoso, “apesar de estarem ligadas a um gosto espontâneo e popular e de nada se saber dos autores dos riscos, a estas construções não faltava a marca inconfundível da boa arte de projetar”²⁷¹.

Alcides da Rocha Miranda e Jorge Czajkowski (1986), no capítulo “Aspectos da Arquitetura Rural do Século XIX” do livro *Fazendas – Solares da Região Cafeeira do Brasil Imperial*²⁷², confirma e referem-se à classificação feita por Joaquim Cardoso para classificarem as fazendas de café da região fluminense, mas sugerem uma outra ordenação tipológica, também não enumerativa, mas que permite considerar ser esta uma classificação temporal.

Para Miranda e Czajkowski o seu tipo 1 teria sido uma herança das casas dos engenhos de açúcar do século XVIII, que expressam um tipo de composição mais accidental do que intelectual, sem que seja identificada alguma referência plástica determinada. (Figura 158) Seria o resultado de uma maneira de construir despreziosa e derivada mais da praticidade funcional, a necessidade de morar, do que algum tipo de rigor estético. Ao descrever o sistema construtivo, os autores simplificam o “modelo” como sendo composto por estrutura de esteios apoiados em baldrame de pedra, paredes de taipa de sebe, telhado de quatro águas que se estendem sobre os anexos, dando ao edifício uma certa característica graciosa. Equivale ao que Cardoso chama de segunda classe.

²⁷¹ CARDOSO, op. cit. p. 253

²⁷² MIRANDA, Alcides da Rocha; CZAJKOWSKI, Jorge (1986). *FAZENDAS. Solares da região cafeeira do Brasil Imperial. / fotografias de Pedro Osvaldo Cruz; roteiro e legendas de Fernando Tasso Pires; introdução de Paulo Mercadante; notas sobre os aspectos arquitetônicos por Alcides da Rocha Miranda e Jorge Czajkowski. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.*

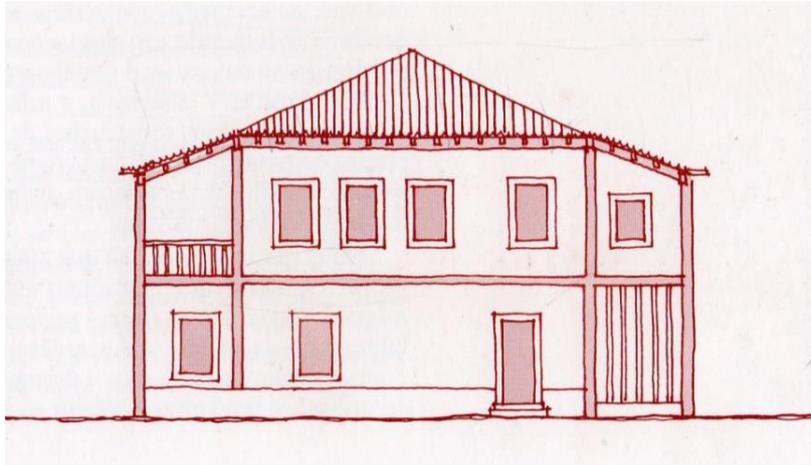


Figura 158 – Ilustração do tipo 1

Além dos exemplos destacados por Cardoso, os autores dessa outra classificação, citam como exemplares dessa tipologia três casas de fazenda. A casa da Fazenda Aliança, cujo corpo principal da casa a vincula a essa tipologia, porém a fachada principal apresenta a inserção de um pórtico típico do neoclássico, composto por um pequeno alpendre e duas extensões laterais em mesmo aspecto, de um lado um cômodo e do outro uma pequena capela. (Figuras 159 e 160)



Figura 159 – Pórtico de entrada da casa da Fazenda Aliança – RJ.



Figura 160 – Vista lateral e de fundos da casa da Fazenda Aliança, único ângulo pelo qual é possível identificar alguns aspectos da tipologia proposta pelos autores.

Só é possível verificar a coerência de tipo sugerido no prolongamento do pórtico ou em outro edifício anexo, pertencente ao mesmo conjunto.

Também consideram como exemplo do tipo 1, a casa da Fazenda Governo. Apesar de guardar alguns aspectos descritos no tipo proposto, a casa se encontra bem

descaracterizada em relação ao modelo sugerido, pela existência da extensa fachada de janelas com vitrais a fechar toda a varanda, além da inserção de um diminuto alpendre à frente da porta de entrada. (Figura 161)



Figura 161 – Fazenda Governo – RJ

Para os autores, a casa da Fazenda São Luiz da Boa Sorte, que de forma tardia apresenta certo refinamento de sua ornamentação, “apesar da óbvia influência regularizadora do neoclássico é possível identificar ainda essa mesma origem”. (Figura 162)



Figura 162 – Fazenda São Luiz da Boa Sorte – RJ

Aqui é possível notar que o alpendre foi inserido a *posteriori* da construção da casa, em clara adaptação à estrutura pré-existente. Estes dois exemplos não parecem se enquadrar na descrição sugerida, em especial se for levado em consideração o desenho que serve para ilustrar o tipo proposto. Os exemplos apresentados por Cardoso fazem muito mais sentido a esta tipologia do que os exemplares que Miranda e Czajkowski sugerem.

O tipo 2 de Miranda e Czajkowski equivale ao quarto grupo de Cardoso, seu objeto central de estudo, e é caracterizado por um volume mais compacto, atarracado, com telhado de quatro águas, alpendre que percorre a fachada principal, com colunas de sustentação do telhado apoiadas em base de alvenaria, assentadas pesadamente sobre embasamento de um tipo de porão, por vezes elevado e habitável. (Figura 163)

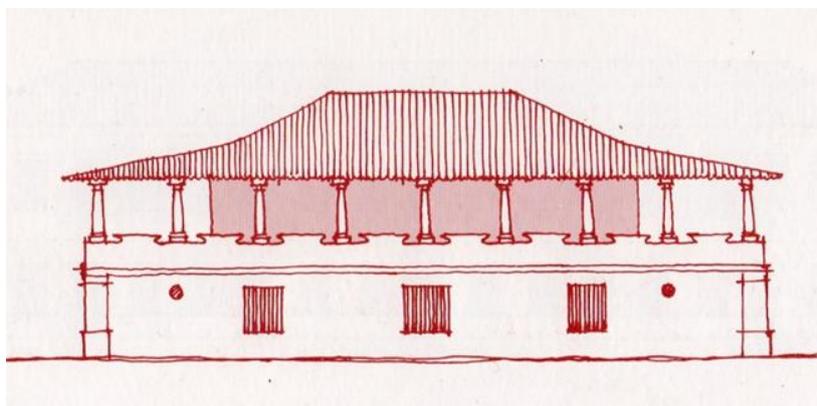


Figura 163 – Ilustração do tipo 2

Esse tipo de casa é a que os autores mais relacionam com o “modelo” de casas rurais praticados na região do Minho, ao norte de Portugal. Também fazem referência a casas de engenho de açúcar similares, como do Engenho Colubandê, que serviu de referência para o desenho utilizado como modelo, e que também foi bastante explicitado por Cardoso. Os autores incluem como exemplos o Engenho Capão do Bispo e Engenho Viegas. Vale lembrar que, segundo Pires, para muitos autores, é esse o tipo de casa que

melhor caracteriza a arquitetura do ciclo do açúcar no Rio de Janeiro²⁷³. (Figuras 164 e 165)



Figura 164 – Engenho Colubandê - RJ



Figura 165 – Engenho Viegas – RJ

A despeito de pequenas variações, mas mantendo os elementos essenciais ao reconhecimento da tipologia sugerida, é possível incluir os engenhos Api, Caetá, Mattas, Tarefas. (Figuras 166 a 169)

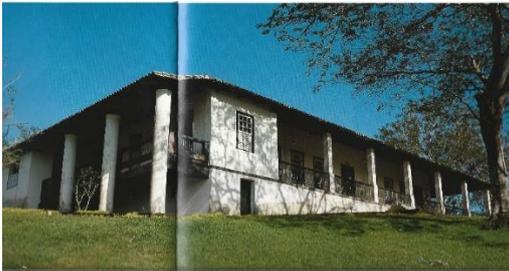


Figura 166 – Engenho Api – BA



Figura 167 – Engenho Caetá – BA



Figura 168 – Engenho Mattas – PE



169 – Engenho Tarefas – PE

²⁷³ PIRES (1994), op. cit. p. 169

Tipo 3 – Miranda e Czajkowski consideram este o típico casarão antológico que mais vem à mente quando se fala em casas de fazenda e barões do café, e equivale à primeira classe proposta por Cardoso. O sobrado imponente que se destaca pelo apuro estético, usa do recurso das relações de cheios e vazios, além de alguma ornamentação, como forma de minimizar uma certa monotonia repetitiva das extensas fachadas. (Figura 170) Entretanto, não se trata de uma arquitetura exclusiva do meio rural. Esses sobrados senhoriais tornaram-se um reconhecido símbolo de poder e riqueza, tanto no campo quanto nas cidades. De fachadas menos extensas, dadas as limitações dos lotes nas cidades, em muitos casos funcionavam como as residências urbanas dos senhores de engenho e barões do café. Dessa forma estariam mais próximos das articulações políticas das províncias. (Figuras 171 a 178)

Com relação à afirmação de ser este o tipo do casarão antológico, há de se levar em consideração o efeito estético da casa com varanda, esta sim a típica casa que habita o imaginário rural, como será visto no item 3.3.

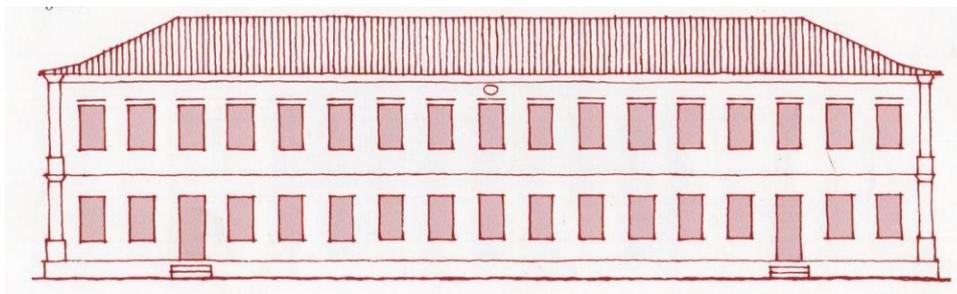


Figura 170 – Ilustração do tipo 3



Figura 171 – Engenho Camuciatá – BA

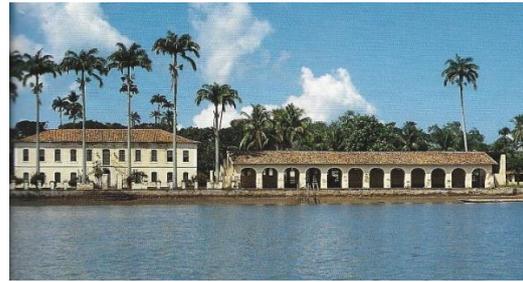


Figura 172 – Engenho Cajaíba – BA

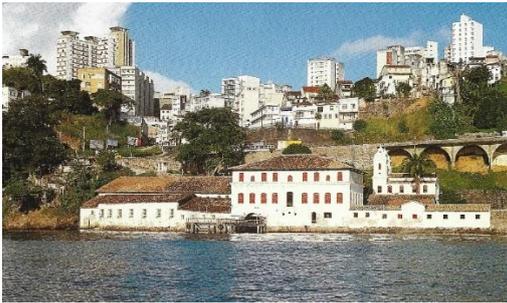


Figura 173 – Engenho Unhão – BA



Figura 174 – Engenho Madalena – PE



Figura 175 – Engenho Freguesia – PE



Figura 176 – Engenho Lagoa – BA (



Figura 177 – Fazenda Boa Vista – RJ



Figura 178 – Fazenda Barra do Peixe – MG

Tipo 4 – Constitui-se de casas de um pavimento, geralmente sobre um porão, com um volume “sobrado” no centro da fachada, o equivalente à terceira classe da classificação de Cardoso. É um tipo de edifício que tem, conforme os autores, uma longa genealogia urbana, baseada em “sobrados coloniais de dois andares, com camarinha ou torreões”. (Figura 179)

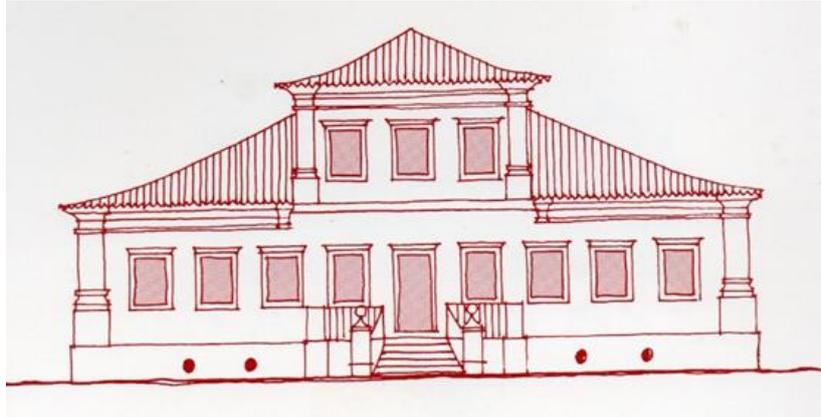


Figura 179 – Ilustração do tipo 4

Como exemplos urbanos, os autores citam a Casa dos Contos de Ouro Preto e o Paço Real, do Rio de Janeiro. (Figura 180 e 181)



Figura 180 – Paço Real – RJ.



Figura 181 – Casa dos Contos – Ouro Preto/MG.

A popularidade desse estilo e o caráter aristocrático de seu uso, como afirmou Cardoso em sua classificação, citando a “Fazenda São Bernardino pelo aspecto de nobreza e fidalguia da casa”, com um corpo elevado que se destaca ao centro, “tendo os

corpos mais baixos como alas laterais”, teria sido um dos fatores que fez seu sucesso entre os fazendeiros, segundo os autores. (Figuras 182 a 186)



Figura 182 – Fazenda Engenho d'Água – RJ



Figura 183 – Engenho São João – PE



Figura 184 – Fazenda Rio Novo – RJ



Figura 185 – Fazenda Santa Justa – RJ



Figura 186 – Fazenda São Policarpo – RJ

Tipo 5 – Casa de um pavimento, assentada sobre porão elevado, cuja fachada é marcada pelo volume de uma escadaria com um ou dois lances de degraus, que levam a um patamar, por vezes coberto “por um pequeno copiar”, que em alguns casos se transforma em um pórtico ou varanda. (Figura 187) Esse tipo de casa com porão alto, de acordo com os autores, guarda semelhança com numerosas quintas portuguesas do século

XVIII e alguns solares brasileiros, como a “Casa do Conde dos Arcos”, em Salvador.

(Figura 188 a 193)

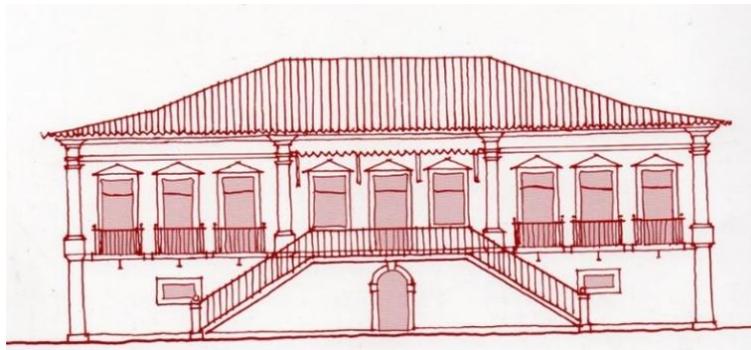


Figura 187 – Ilustração do tipo 5



Figura 188 – Engenho Novo da Conceição – PE



Figura 189 – Engenho São Manuel - RJ



Figura 190 – Fazenda São Lourenço – Três Rios/RJ



Figura 191 – Fazenda São João de Monnerat – RJ



Figura 192 – Fazenda Resgate – SP



Figura 193 – Fazenda Guaritá – RJ

Percebe-se que Miranda e Czajkowski fundamentam suas definições no trabalho de Cardoso, à exceção da inclusão do tipo 5 definido por eles e conveniente para encampar algumas casas de fazenda de café, já que sua classificação se destinava para um

livro a respeito de fazendas de café. Também não esclarecem se a sequência numérica dos tipos propostos é uma espécie de classificação temporal, mas também não descartam essa possibilidade como fez Cardoso. Porém essa condição fica subentendida, dada a sequência proposta e a percepção de certa transformação estética da arquitetura das casas grandes, das mais “simples” e mais afeitas às referências arquitetônicas das casas rurais da Metrópole, às mais “sofisticadas”, estas derivadas de influências diversas de outros países e da implantação da Escola de Belas Artes, bem como o uso de novos materiais importados, resultado da abertura dos portos ao comércio internacional, no século XIX, e de maior interação com outros países, em evidente processo de influência multidirecional.

Outras duas formas de classificação são fundamentais para a ampliação da análise tipológica da arquitetura das casas de engenho. Geraldo Gomes da Silva trabalha sua classificação, restrita às casas de morada de engenhos de Pernambuco, em sete grandes grupos, cuja incidência de tipos reconhecíveis é mais geral e ampla, divididos em subgrupos que, além das características gerais, apresentam alguns elementos mais específicos que o autor define como admissão de “variantes que, em geral, são respostas às exigências funcionais através do tempo”²⁷⁴. A exemplo de Miranda e Czajkowski, Gomes organiza sua proposta de classificação de forma semelhante, que induz a pensar em uma ordenação temporal para os tipos relacionados. Do grupo 1, que o autor define como “casas nortenhas”, com forte vinculação às casas rurais do norte de Portugal, e cuja incidência se deu mais intensamente nos primeiros séculos da economia do açúcar, até o grupo 8 que contempla casas da segunda metade do século XIX, o autor propõe um

²⁷⁴ GOMES, Geraldo (1996). *Engenho e Arquitetura. Morfologia dos edifícios dos antigos engenhos de açúcar de Pernambuco*. Pernambuco: Editora Massangana. p. 187

percurso tipológico atrelado à componente temporal, evidenciando uma espécie de evolução da arquitetura rural do Brasil.

Grupo 1 – casas nortenhas devido ao “evidente parentesco com as casas rurais do norte de Portugal”. As características básicas são:

- a) tem dois pavimentos;
- b) o pavimento superior apoia-se em esteios de madeira ou colunas de alvenaria de tijolos;
- c) a vedação tanto pode ser em taipa de pau-a-pique como em alvenaria de tijolos ou adobe;
- d) a planta é geralmente retangular;
- e) a cobertura é de telha de barro, sobre estrutura de madeira, em quatro águas; eventualmente há prolongamentos de uma ou mais águas para abrigar cômodos salientes;
- f) os pisos do pavimento inferior são em pranchas de madeira sobre vigas do mesmo material; e
- g) não tem forro.

I-A – Considerado pelo autor como o mais antigo dos tipos identificados (daí a condição temporal da classificação) ficou restrito à região de Pernambuco de onde restam apenas as referências iconográficas deixadas por Frans Post.

Tem como características:

- a) varandas entaladas no meio da fachada do pavimento superior ou em uma de suas extremidades;
- b) pavimento térreo total ou parcialmente vazado;
- c) escada interna; e
- d) pequeno número de vãos no pavimento superior e menor ainda no inferior.

I-B – Para Gomes, esse tipo difere do anterior apenas pelo acréscimo de uma torre justaposta à casa e que desse tipo também não restam exemplares.

I-C – Este subtipo contempla uma escada externa de acesso a uma pequena varanda ao longo da fachada. engenho Passassunga e Poço Comprido (Figuras 194 e 195)



Figura 194 – Engenho Passassunga



Figura 195 – Engenho Poço Comprido

O Grupo II, Gomes designa como solares, dada a semelhança com as casas rurais e urbanas de todo o Portugal e não apenas da região norte, tipos que se reproduziram praticamente sem grandes modificações desde o século XVII ao XIX.

Como características básicas, Gomes estabelece o seguinte:

- a) têm dois pavimentos;
- b) o sistema construtivo adotado é a alvenaria de tijolos ou de pedra para os elementos portantes;
- c) a planta é retangular;
- d) a estrutura da cobertura é de madeira e o recobrimento, em telhas de barro;
- e) o telhado é em quatro águas e eventuais prolongamentos para cobrir cômodos salientes; e
- f) os pisos do pavimento superior são em tábuas de madeira apoiadas em pranchas do mesmo material.

II-A – Também este é considerado o mais antigo por Gomes. As características distintivas são:

- a) a escada é interna;
- b) os alpendres são raros e, quando existem, são pequenos e mais parecem acréscimos; e
- c) quando situados a meia-encosta têm pavimento térreo com área menor do que o pavimento superior.

Gomes exemplifica com citação de dois exemplares da iconografia holandesa e inclui dez exemplos, dos quais nove são do século XIX, quase todos destruídos. Neste tipo o autor inclui e destaca o Engenho Limoeiro Velho e o Engenho Moreno pelo fato de ambos apresentarem uso social do pavimento térreo, o que não ocorre com os demais. Porém, ao verificar a fotografia da casa grande do Engenho Riqueza, incluído por Gomes nesse grupo, pode-se verificar um pavimento térreo com características muito similares às casas de Limoeiro Velho e Moreno, o que garantiria o mesmo destaque quanto ao uso do andar inferior para funções sociais. (Figuras 196 a 198)



Figura 196 – Casa Grande do Engenho Riqueza (já destruído)



Figura 197 – Engenho Limoeiro Velho



Figura 198 – Engenho Moreno

Ainda que haja clara distinção estilística entre o andar inferior e o andar superior, este mais elaborado e com toques de requinte, graças ao tipo de portas para sacadas e seu acabamento mais refinado, do engenho Moreno, pode sim ter o andar inferior servido para uso social. A casa grande do Engenho Limoeiro Velho não possui essa distinção entre andares, entretanto há um vasto alpendre que circunda a casa e que não pode ser considerado necessariamente pequeno. Dos demais engenhos citados pelo autor, foi possível encontrar imagens do Engenho Matapiruna, apenas, o que dificulta a comparação. (Figura 199)



Figura 199 – Engenho Matapiruna - PE

II-B – Gomes estabelece aqui duas características específicas:

- a) está sempre implantado à meia encosta e seu pavimento térreo é menor do que o pavimento superior; e
- b) a escada é externa e conduz quase sempre a um alpendre, que pode se desenvolver ao lado de uma ou duas fachadas, criando-se, assim, uma galeria no pavimento térreo.

Relaciona nesse tipo apenas engenhos do século XIX.

II-C – Neste tipo as casas tem as seguintes características:

- a) planta em L
- b) dois pavimentos em uma das pernas do L e um na outra;
- c) construídas a meia encosta; e

d) não possuem alpendres.

Ilustra este tipo com dois exemplos; o Engenho Gaipió e Engenho Nóbrega, o primeiro do século XIX e o segundo do século XVIII.

GRUPO III – chamado de sobrados sobre arcadas e seriam poucos exemplos remanescentes. Características:

- a) têm dois pavimentos;
- b) são construídas em alvenaria de tijolos, pedra ou a combinação dos dois materiais;
- c) a estrutura da cobertura é em madeira e o recobrimento é em telhas de barro;
- d) o piso do pavimento superior é em tábuas de madeira pregada em vigas do mesmo material; e
- e) o pavimento térreo se constitui, parcial ou totalmente, de arcos de alvenaria de tijolos.

III-A – Este primeiro subtipo Gomes considera dos mais antigos dos engenhos remanescentes. A característica principal é terem um núcleo central retangular, em alvenaria de pedra, cercado por arcadas em, pelo menos, três dos seus lados.

O autor cita como exemplo a casa do Engenho Gurjaú de Cima. (Figuras 200 a 202) Ao observar a planta do pavimento térreo da casa, em conjunto com as fotos, tem-se a impressão de que a parte da casa onde há arcos, um tipo de pórtico com menção a arcos e singela platibanda, parece mais um acréscimo ao edifício original, do que parte integrante da composição sugerida no tipo descrito. Aliás, o núcleo central da casa não apresenta arcada alguma.



Figura 200 – Engenho Gurjaú de Cima



Figura 201 – Engenho Gurjaú de Cima

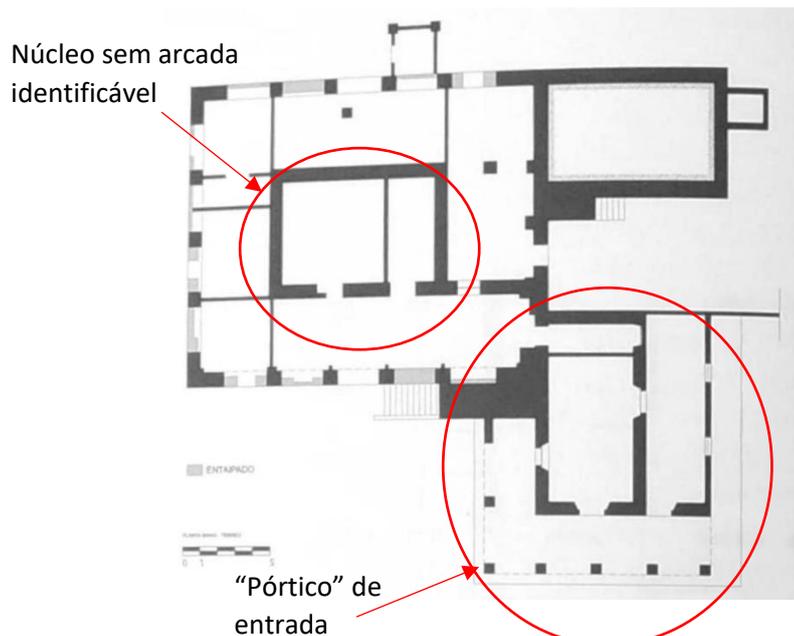


Figura 202 - Planta do pavimento térreo da casa do Engenho Gurjaú.

Gomes cita Souza Leão que já indicava o acréscimo do “prédio contíguo, mais moderno, que o corta em ângulo reto. Tinha dantes o ar senhorial do solar minhoto. Hoje está decaeracterizado por berrantes acréscimos”²⁷⁵. Em forma de arco mesmo há a porta de entrada do térreo, como pode ser vista na Figura 200, e que, pela planta, é possível ver que há uma equivalente no lado oposto do pátio central. No restante não se verifica arcadas que permitiriam classificar essa casa como exemplo do tipo proposto por Gomes.

III-B – Gomes classifica neste subtipo as casas que tem a totalidade do pavimento térreo em arcadas de alvenaria de tijolo e todas as paredes periféricas e internas do andar superior se apoiam nos arcos plenos do andar inferior. Destaca como exemplar a casa do Engenho Madalena, ainda que alterado, com as arcadas “entaipadas e as paredes externas revestidas de azulejos tapete, nos dois pavimentos”. (Figura 203)

²⁷⁵ SOUZA LEÃO, citado por Gomes, op. cit. p. 196

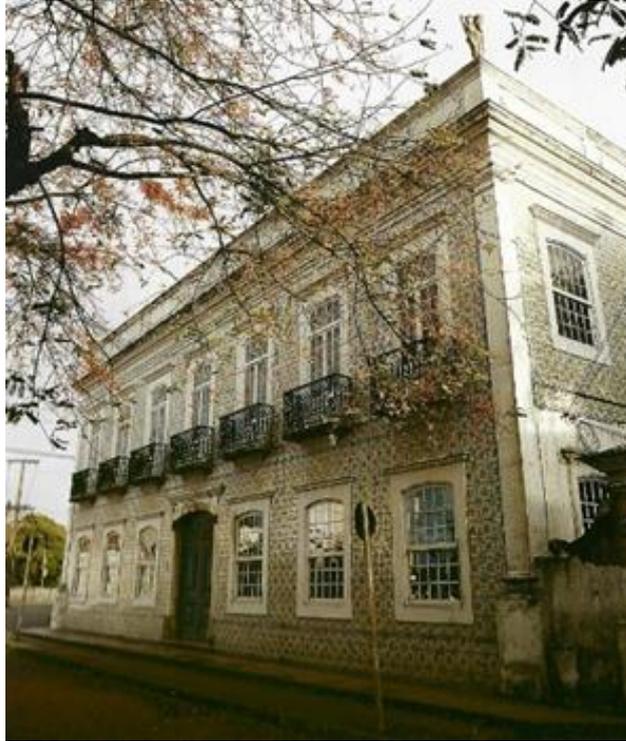


Figura 203 - Casa do Engenho Madalena

Só é possível visualizar o contorno dos arcos originais pelo lado de dentro do edifício. (Figura 204) Gomes considera que o partido escolhido para a intervenção que mudou o aspecto da casa tenha sido movido por uma atitude preventiva contra as cheias do Rio Capiberibe, que fica próximo ao solar e cujas cheias são frequentes.



Figura 204 – Aspecto dos arcos originais da casa do Engenho Madalena.

De qualquer maneira, trata-se de uma classificação difícil pois, o que deve ser levado em consideração ao classificar uma edificação: o aspecto atual ou o aspecto anterior ou original, através da identificação de vestígios do passado? Fica a questão.

III-C – Para este subtipo Gomes define as casas que têm arcadas somente na fachada principal do pavimento térreo, descrita como uma espécie de *loggia*. Como exemplo o autor destaca o Engenho Monjope – PE (Figuras 205 e 206), que ainda apresenta reminiscências de dias mais gloriosos. Os demais exemplos catalogados pelo autor já não existem mais.



Figura 205 – Engenho Monjope em 1927



Figura 206 – Engenho Monjope 2021

GRUPO IV – Gomes limita este grupo exclusivamente a casas construídas no século XIX, período em que ocorre grande expansão da área de produção de açúcar, graças à

construção das estradas de ferro. Vários engenhos de menor dimensão surgiram, como tendência que acompanhou a partilhas das grandes propriedades por razão da morte dos antigos proprietários.

Chamadas por Gomes de “falsos bangalôs”, em razão de semelhança com os bangalôs, em geral seriam casas adaptadas a um tipo de moda do período, com a inserção de alpendres em, pelo menos, três lados. As características desse grupo, que são:

- a) um só pavimento;
- b) cobertura com estrutura de madeira e recobrimento de telhas de barro;
- c) telhado em quatro águas, mais alto que os telhados dos alpendres;
- d) plantas retangulares;
- e) alpendres em U com cobertura independente do corpo central da casa;
- f) paredes periféricas geralmente em alvenaria de tijolos; e
- g) paredes internas mais finas que as periféricas e que nunca vão até o teto.

Gomes destaca, também, outra característica desses falsos bangalôs, que é o acabamento dos beirais do telhado do corpo principal da casa, “geralmente em cornijas de alvenaria ou em beira-sobreira que não se justificam escondidos pelos telhados dos alpendres, evidentemente posteriores”. O autor justifica essa classificação pela forma como essas casas ficaram conhecidas e que, de maneira equivocada, o alpendre passou a ser considerado a própria “substância das casas-grandes dos engenhos pernambucanos”²⁷⁶. A questão do alpendre ou varanda será abordada mais adiante. Esta classificação, ou denominação, não encontra paralelo nas classificações já descritas. Para exemplificar o tipo, o autor descreve detalhadamente a casa do Engenho Novo da Conceição. (Figura 207)

²⁷⁶ GOMES, op. cit. p. 204



Figura 207 – Engenho Novo da Conceição

GRUPO V – Neste grupo Gomes inclui as casas que ele denomina bangalôs. A justificativa para o nome se deve ao fato dessas casas terem semelhança com o tipo de construção rural de um pavimento e rodeada por varandas, muito praticada na Índia.

Apresentam as seguintes características gerais:

- a) um só pavimento;
- b) cobertura com estrutura de madeira e recobrimento em telhas de barro;
- c) telhado em quatro águas, contínuo, cobrindo tanto o corpo principal da casa como os alpendres;
- d) alpendres com planta em U ou L;
- e) plantas retangulares, mas cujos aposentos fechados têm, no conjunto, uma planta em T;
- f) paredes periféricas em alvenaria de tijolos e mais espessas do que as internas que às vezes eram em taipa e nunca chegavam até o teto; e
- g) escada de acesso ao patamar que suporta a casa em forma de semicircunferências em alvenaria de tijolos.

Esse grupo se assemelha em características ao quarto grupo definido por Cardoso e ao segundo tipo estabelecido por Miranda e Czajkowski. Gomes elenca 24 casas como exemplares, dentre eles o Engenho Matas. (Figura 208)



Figura 208 – Engenho Mattas

Gomes classifica como exemplar deste grupo o Engenho Verde, e justifica que sua inclusão se dá em razão das suas características gerais, apesar da “sua inspiração neoclássica” por conta do alpendre em arcos de alvenaria e da platibanda. (Figura 209 e 210)



Figura 209 – Engenho Verde.



Figura 210 – Engenho Verde em ruínas. Irá submergir em razão da formação de lago da Barragem Engenho Pereira.

Seguramente é bastante descabida a inclusão do Engenho Verde como exemplo do subtipo proposto por Gomes, pela simples observação da fachada e das ruínas em que essa casa se encontra atualmente.

GRUPO VI – Segundo Gomes, este grupo é composto por poucas, mas significativas construções da segunda metade do século XIX e se forem construções posteriores às casas do Grupo V, podem ser enquadradas como uma “evolução destas”.

Suas características são:

- a) têm dois pavimentos, podendo o térreo ser parcial; e
- b) o espaço sob os alpendres é utilizado ora pelo porão, ora por galerias.

O autor considera como o “mais impressionante” exemplar desse grupo, a casa do Engenho Sapucaji, em Escada. (Figura 211)



Figura 211 – Engenho Sapucaji

Gomes também destaca o Engenho Morim, ainda que o mesmo já tenha recebido acréscimos em sua estrutura original. (Figura 212)



Figura 212 – Fazenda Morim.

O engenho foi “fundado no século XVIII pela Baronesa de Gindahy, que já àquela época desenvolvia atividade de plantio de cana de açúcar”²⁷⁷, o que coloca este engenho fora do período temporal proposto por Gomes para esse tipo – segunda metade do século XIX. Gomes também classifica neste grupo o Engenho Contendas, de cuja foto depreende-se a existência de um alpendre em forma de U, coberto pelo prolongamento do telhado. Atualmente a casa-grande encontra-se em completo arruinamento. (Figura 213)



Figura 213 – Engenho Contendas.

²⁷⁷ <https://www.ecofazendamorim.com.br/>

Como Grupo VII, Gomes define as casas de vivenda dos engenhos construídas nas primeiras décadas do século XX e as denomina de chalés. A exemplo do grupo anterior, Gomes especula que boa parte dos exemplares relacionados neste grupo pode tratar-se de fazendas de produção de cana e não engenhos propriamente ditos, daí relatar a dificuldade em fazer a distinção. Também estabelece que, talvez, por serem construções mais recentes, há maior número de exemplares. As principais características, segundo o mesmo autor, são:

- a) um pavimento e, eventualmente, um pequeno porão aproveitando o desnível do terreno;
- b) estrutura portante em alvenaria de tijolos nas paredes periféricas e nas paredes internas que, quando não vão até o teto, suportam as terças através de pontalotes de madeira;
- c) estrutura da cobertura em terças, caibros e ripas de madeira e recobrimento com telhas de barro tipo canal;
- d) coberta em duas águas, reservando-se a empena, quase sempre fazendo parte da fachada principal, para a inscrição de datas, desenhos e denominações, em baixo relevo, nos seus tímpanos; e
- e) alpendres com telhados independentes da coberta do núcleo das casas, desenvolvendo-se paralelamente às duas fachadas opostas ou em forma de U.

Dentre os vários exemplos citados por Gomes, podem ser destacados os Engenhos Tapacurá, Cumbe, Amoroso e Preferência. (Figuras 214 a 217)



Figura 214 – Engenho Tapacurá



Eng Cumbe - Agua Preta

Figura 215 – Engenho Cumbe



Eng Amoroso - Agua Preta

Figura 216 – Engenho Amoroso



Figura 217 – Engenho Preferência

De acordo com Eudes Campos, a arquitetura em estilo chalé tem suas raízes, ainda no século XVIII, na estética pitoresca do ambiente rural inglês²⁷⁸, mas o *cottage* ganha destaque na Europa e Estados Unidos no princípio do século XIX. O autor cita um depoimento de João Fernando (Yan) de Almeida Prado que afirma que “os mais remotos exemplares de chalés na cidade de São Paulo surgiram graças à influência dos engenheiros ingleses que então trabalhavam na construção da estrada de ferro de Santos a Jundiaí (1860-1867)”²⁷⁹. Ainda que não haja meios de comprovar a afirmação de Yan, como alega Campos, a hipótese de terem sido os ingleses os primeiros a difundir esse tipo de arquitetura faz sentido. De qualquer modo, o chalé não tardou a cair no gosto de proprietários urbanos e rurais. Durante o chamado período áureo do chalé, as três últimas décadas do século XIX, Campos esclarece que “a airosa cobertura de duas águas, ornada com rendas de madeira, acabou por ganhar *status* de verdadeira marca civilizatória, já que sua simples presença garantia, na opinião da maioria do público contemporâneo, a

²⁷⁸ CAMPOS, Eudes (2008). Chalés paulistanos. Estudos de Cultura Material. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.16. n.1. p. 47-108. jan.- jun. 2008. Disponível em <https://doi.org/10.1590/S0101-47142008000100003>

²⁷⁹ Idem, p. 55.

qualidade estética, o poder evocativo e a modernidade das construções em que comparecia”.²⁸⁰ Pela significativa incidência desse tipo de arquitetura nas moradas de vários engenhos de Pernambuco, nota-se que o chalé, e em especial com a varanda enxertada no corpo principal, foi reproduzido em escala quase industrial. Campos relaciona diversos anúncios de jornais oferecendo serviços de construção de chalés em modelos pré-fabricados.

Ainda que Gomes tenha definido nesse tipo casas construídas no século XX, grande parte dos exemplos citados por ele tem sua construção no século XIX, concomitante com o modismo desse estilo. Nos centros urbanos, o estilo chalé entra em declínio nos primeiros anos do século XX. Além disso, e mais relevante do que a data de execução, é o fato de que um chalé é caracterizado pelo emprego de telhado de duas águas, sem o alpendre com telhado independente. Eudes Campos deixa isso muito claro em seu trabalho. A adoção desse “enxerto” tem mais relação com gosto pessoal, representação simbólica ou solução funcional. A varanda ou alpendre, como elemento arquitetônico relevante na arquitetura rural brasileira é objeto de análise no capítulo 3.3.

O último grupo estabelecido por Gomes, Grupo VIII, constitui-se por casas tão recentes quanto as casas do grupo anterior e apresentam como elemento distintivo um pátio interno. O autor acredita que esse elemento tenha sido introduzido na zona rural de Pernambuco por volta do final do século XIX, em razão da pouca literatura disponível a respeito da existência pretérita do pátio interno.

Gomes destaca o Engenho Bastiões, construído em 1895 e em cuja vista lateral é possível identificar o “vazio” do pátio interno pelo recorte do telhado, mas permite

²⁸⁰ CAMPOS (2008), op. cit. p. 78

verificar a existência de outra edificação. Trata-se da antiga casa grande do Engenho que ainda se mantém em pé. (Figura 218)



Figura 218 – Engenho Bastiões por volta de 2004.

Já para a casa grande do Engenho Firmeza, Gomes esclarece que, não fosse pelo pequeno pátio interno, esta casa seria classificada como bangalô. A classificação como bangalô está descrita em um blog dedicado ao resgate histórico da cidade de Escada²⁸¹, onde se localiza o Engenho, apesar da casa apresentar telhado e alpendre independentes e não ser possível constatar a existência de um pátio interno. A diminuta dimensão da fachada e a configuração dos cheios e vazios, indicam a impossibilidade de haver o pátio interno como sugere Gomes para classificar este engenho neste grupo. (Figura 219)

²⁸¹ <http://www.escadaresgatandonossahistoria.blogspot.com/2011/02/casa-grande-do-engenho-firmeza.html>



Figura 219 – Engenho Firmeza – a casa foi demolida, o que impede qualquer verificação de sua composição arquitetônica.

A dificuldade reside em tentar decifrar o que se enquadra como bangalô ou chalé e como ambos podem ser definidos, uma vez que o próprio autor lança a dúvida quanto ao enquadramento da casa do Engenho Firmeza, se essa se assemelha com a do Engenho Bastiões, que por sua vez é semelhante aos engenhos classificados como chalé, ou tipo VII definido por Gomes. A dificuldade de classificação fica maior com a inclusão do Engenho Massangana nesse grupo. (Figura 220 e 221)



Figura 220 – Engenho Massangana, atual sede da Fundação Joaquim Nabuco
Pela vista aérea da casa grande é possível verificar a existência do pátio que caracteriza as casas desse grupo.



Figura 221 – Vista aérea do Engenho Massangana onde é possível ver as duas edificações conectadas.

Entretanto percebe-se que o pátio faz parte de um outro corpo de casa que recebeu o enxerto da edificação nova. A concepção arquitetônica e as proporções são bem diferentes e isso será tratado no capítulo 3.4.

Por fim, Gomes afirma que a sua proposta de classificação tipológica abrangeu apenas os tipos com maior recorrência nos engenhos de Pernambuco. Em três tipos o autor definiu como nomenclatura um estilo conhecido, como falso bangalô, bangalô e chalé. Nos demais, a exemplo dos outros autores já referenciados, prevaleceu a referência tipológica. Entretanto, dada a ordem proposta para a sequência dos tipos, há uma componente temporal que fica implícita. Ficaram de fora casos isolados e, salvo estudos posteriores, excepcionais, como arremata Gomes.

Esterzilda Berenstein de Azevedo propõe uma outra forma de classificação para a arquitetura das casas grandes dos engenhos, desta feita limitada aos engenhos da Bahia²⁸². Da mesma forma que os anteriores, a autora estabelece tipos gerais e subtipos para melhor enquadramento dos exemplares estudados.

²⁸² AZEVEDO, Esterzilda Berenstein de. *Arquitetura do açúcar*. São Paulo: Nobre, 1990.

De maneira diferente das propostas de classificação anteriores, Azevedo propõe, primeiramente, uma classificação pela organização dos três principais edifícios de um engenho: a casa, a capela e a fábrica. Em uma tabela, a autora estabelece três tipos: edifícios isolados, casa-grande e capela ligadas e casa-grande e fábrica ligadas, e classifica um total de 27 engenhos. No primeiro tipo a autora lista 23 engenhos, dos quais dois estavam em ruínas (São Miguel e Almas e São Paulo) e outros dois já desaparecidos (Cinco Rios e Guaíba). No segundo tipo estão dois engenhos, um deles desaparecido (São José). No terceiro tipo estão dois engenhos²⁸³. Esta proposta de classificação não encontra paralelo nas anteriores, já que aquelas se limitaram às casas-grandes. Em um alargamento dessa forma de classificação a outras regiões e períodos de tempo, permitirá verificar que a configuração de edifícios isolados é a que predomina nos engenhos de açúcar brasileiros.

Em uma segunda tabela, Azevedo separa casas-grandes do século XVIII em quatro grandes tipos: térreas, assobradadas, pátio interno e avarandadas. A autora justifica a definição de classificar casas desse século em razão de ser um período de profunda crise do mercado internacional de açúcar e, ainda assim, terem sido erguidas as casas-grandes e capelas mais ricas e exuberantes do ciclo do açúcar. “Algumas dessas casas chegavam a atingir 1.858 m² e possuíam decoração interna requintada, enquanto as capelas assumiam o porte e a feição de verdadeiras matrizes”²⁸⁴. Os tipos principais são assim divididos em subtipos²⁸⁵:

1. Térrea – 1
2. Assobradadas
 - a. Sobre galerias – 1

²⁸³ AZEVEDO, op. cit. p. 140

²⁸⁴ Idem, p. 133

²⁸⁵ Idem, p. 160

- b. Com escada interna – 5
- c. Com escada externa – 1
- 3. Pátio interno
 - a. Com 1 pátio – 4
 - b. Com 2 pátios – 1
- 4. Avarandada
 - a. Em 1 só lado – 1
 - b. Em 3 lados – 1
 - c. Em 4 lados – 1

O total de casas de morada de engenhos, classificadas por Azevedo, segundo o seu tipo arquitetônico é de 18. (Figura 222)



Figura 222 – Casa-grande do Engenho Freguesia, classificada por Azevedo como casa com 2 pátios internos, mas que também poderia ser classificada como assobradada com escada interna.

Trata-se de uma proposta mais sintética do que faz Gomes e se aproxima da classificação de Cardoso, porém, apresenta certa dificuldade em se fazer classificação de alguns casos, como o da casa-grande do Engenho Freguesia, mostrado acima. A título de

exemplo, a casa-grande do Engenho Massangana (Figuras 220 e 221) seria classificada como casa térrea, casa com 1 pátio interno ou casa avarandada em 1 só lado?

São 4 formas distintas de classificação, com suas interfaces e distanciamentos, notadamente pelo caráter local, resultante das regiões de atuação de cada pesquisador. Independentemente dessa individualização, tanto casas-grandes dos engenhos de açúcar quanto as casas de morada das fazendas de café enquadram-se em todas as tipologias das propostas de classificação analisadas. Isso permite considerar que a arquitetura dos engenhos de açúcar, fundamentada na casa-grande, circulou como modelo de sucesso por regiões distintas e geograficamente distantes no Brasil e em período de tempo dilatado, com abrangência de cerca de 300 anos. Essa arquitetura estabeleceu uma espécie de relação de causa e efeito – o enriquecimento com a atividade rural (causa) e a construção de símbolos de poder e riqueza decorrentes da atividade (efeito) – independentemente do ciclo econômico que gerou a riqueza, do lugar onde isso se deu e em que período isso aconteceu.

Ilustra a questão da arquitetura dos engenhos ter perpassado o próprio ciclo econômico que lhe deu origem, a afirmação de Freyre de que Alexandre Rodrigues Ferreira, naturalista e “um homem terrivelmente lógico”, ao visitar a região Amazônica, “antes de encontrar casas-grandes opulentas, parecia-lhe, decerto, que devia haver na Amazônia, casas simplesmente médias”, pela própria natureza do lugar, ainda que houvesse na região uma sociedade já enriquecida pela extração de borracha. “Entretanto, o que se verificou foi, ainda no século XVIII, o aparecimento de casas-grandes ou sobradões opulentamente patriarcais em plena área amazônica: a extensão do sistema, já triunfante nas áreas do açúcar, àquelas terras mais cruamente tropicais”²⁸⁶. Ainda nas

²⁸⁶ FREYRE, op. cit. p. 37

palavras de Freyre, o ritual aristocrático estabelecido pelos senhores de engenho passou a “dominar a história da sociedade patriarcal no Brasil” e a casa se transformou no objeto mais importante, através do qual as demonstrações de “magnificência e fausto” ganharam maior proeminência²⁸⁷.

A despeito da tentativa de classificar os diversos exemplares em estudo, cabe destacar que muitos deles apresentam características de sobreposição estilística que não permitem uma classificação definitiva nos tipos e estilos consagrados ou eruditos. Ainda que as classificações tipológicas analisadas não se atenham a nomenclaturas acadêmicas, na descrição arquitetônica das casas de engenhos na obra “Antigos Engenhos de açúcar no Brasil”, Fernando Tasso Fragoso Pires (1994) vincula essas arquiteturas com alguns dos estilos arquitetônicos consagrados, como o neoclássico. Cabe indagar o que faz de uma edificação um exemplar de estilo neoclássico, ou como se refere Pires, o “mais puro neoclássico”, ou ainda de “leve referência neoclássica”? Bastaria para isso o edifício possuir platibanda, janelas em arco pleno ou verga reta com sobreverga? Como Geraldo Gomes sugere, ficaram de fora os casos isolados e excepcionais, daí a necessidade de pensar em uma classificação alternativa.

²⁸⁷ FREYRE, op. cit. p. 58

Capítulo 3.2 – Uma alternativa de classificação.

Segundo Carvalho, Nóbrega e Sá (2000), o neoclassicismo no Brasil tem relação inicial com a literatura, ainda que não de forma oficial, por meio de obras de poetas ligados à Acácia Mineira, como Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manoel da Costa, Alvarenga Peixoto, literatos que se organizaram em torno do ideal de substituição da monarquia por uma democracia burguesa, aos moldes do Iluminismo Francês. A introdução, em suas obras, de personagens e ambiência de clara influência clássica grega, seria uma “expressão da mesma vontade de superação do ambiente tacanho da colônia que os levaria a engajar-se na Inconfidência Mineira, elaborando um projeto iluminista de Brasil independente, democrático, moderno e burguês”²⁸⁸.

Na arquitetura, o neoclassicismo é geralmente identificado com a chegada da missão cultural francesa no Rio de Janeiro em 1816. Integravam a missão diversos artistas renomados na Europa, como o arquiteto Grandjean de Montigny, dois assistentes e diversos artífices, esclarece Nestor Goulart dos Reis Filho (2002). Segundo o autor, essa nova arquitetura influenciada pela Academia se caracterizava “pela clareza construtiva e simplicidade de formas. Apenas alguns elementos construtivos como cornijas e platibandas eram explorados como recursos formais.”²⁸⁹ Apresenta como principais características e expoentes, elementos originários do estilo greco-romano. Entre os principais pontos, podem ser citados:

- o uso das ordens Coríntia, Dórica e Jônica, as três principais da arquitetura da antiguidade greco romana;

²⁸⁸ CARVALHO, Cláudia. NÓBREGA, Cláudia. SÁ, Marcos (2000). Introdução in CZAJKOWSKI, Jorge (org.). Guia da arquitetura colonial neoclássica e romântica no Rio de Janeiro. Coleção Guias da Arquitetura no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, p. 14.

²⁸⁹ REIS FILHO, Nestor Goulart (2002). Quadro da Arquitetura no Brasil. 10ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, p.116

- presença dos materiais nobres, como pedra, mármore, granito e madeira nas construções;
- as plantas retangulares, geométricas e simétricas;
- volumes corpóreos maciços e bem definidos;
- sistemas construtivos mais simples de usar;
- formas regulares, geométricas e simétricas;
- uso de processos técnicos avançados;
- uso de abóbada de berço ou aresta;
- o uso da proporção e da simetria;
- presença de linhas ortogonais;
- frontões triangulares;
- uso de cúpulas.²⁹⁰

Nem somente formas e sistemas construtivos compõem o neoclássico. Reis Filho destaca que as paredes, independentemente do que fossem construídas, se de pedra ou tijolo, eram revestidas e pintadas em “cores suaves, como branco, rosa, amarelo ou azul-claro”, o que nem sempre ocorre, como será visto adiante. O autor também esclarece o esmero com o que eram enquadradas as janelas e portas, quase sempre em pedra aparelhada e “arrematadas em arco pleno, em cujas bandeiras dispunham-se rosáceas mais ou menos complicadas, com vidros coloridos.” Completavam essa composição os corpos de entrada das casas, em geral salientes e que se compunham de “escadarias, colunatas, e frontões de pedra aparente, formando conjuntos, cujas linha severas evidenciavam um rigoroso atendimento às normas vitruvianas.”²⁹¹ Um bom exemplo do puro estilo neoclássico é a Sede da Fazenda Saltinho, município de São Manuel-SP. (Figura 223) Datada de 1872 e fruto da expansão da cafeicultura pelo estado de São Paulo, foi projeto do renomado arquiteto Ramos de Azevedo, reconhecidamente autor de inúmeros projetos neoclássicos.

²⁹⁰ <https://archtrends.com/blog/estilo-neoclassico/>

²⁹¹ REIS FILHO, op. cit. p. 117.



Figura 223 – Casa da Fazenda Saltinho – Projeto de Ramos de Azevedo

Se consideradas as definições do que caracteriza uma edificação neoclássica, há de se concordar com Pires quando este afirma ser o Engenho Mandiquera (RJ) – “(...) o mais requintado solar açucareiro de Quissamã, **em puro neoclássico (...)**”. (Figura 224 a 226)



Figura 224 – Engenho Mandiquera



Figura 225 – Visão do lado esquerdo da fachada onde se percebe o estado de arruinação da casa.



Figura 226 – Vista interna da rica decoração das paredes da casa-grande.

A despeito do estado de arruinamento em que se encontra a casa, é possível identificar quase todos os elementos característicos do neoclássico descritos acima. A pintura mural, em estilo *false marbe*, se multiplica por toda a edificação e tem mais intensidade do que as “cores suaves” sugeridas por Reis Filho para edifícios neoclássicos²⁹². Segundo Pires, essa casa foi erguida em 1875 por Bento Carneiro da Silva, 2º barão, visconde e único conde de Araruama, foi considerada uma obra monumental para o período. O Imperador D. Pedro II chegou a se hospedar na casa grande, o que reflete a importância social e política de seu proprietário.

Da mesma forma, Pires se refere ao Engenho Guaipió (PE) como tendo “casa grande com dois pavimentos, mais camarinha centralizada com a porta principal, no mais puro neoclássico que, segundo ele, é considerado o estilo arquitetônico que representou a última expressão de poder dos senhores de engenho” (figura 227 e 228). Não tão puro neoclássico assim.

²⁹² O que se percebe ao analisar muitas casas rurais do século XIX, classificadas como neoclássicas, é o uso de cores intensas e marcantes nos ambientes internos, diferentemente do que afirma Reis Filho.



Figura 227 – Casa do engenho Guaipió.



Figura 228 – Vista da entrada da casa e a mansarda ornamentada por azulejos.

A existência de uma mansarda, seu revestimento em azulejos, telhado de quatro águas e os beirais com arremate em cimalha e cornijas evidenciam um caráter colonial, ou melhor, neocolonial do edifício, uma vez que o registro de sua construção é 1863, que, somados aos elementos tipicamente neoclássicos e identificáveis facilmente, permite considerar a casa como um exemplar de arquitetura híbrida, cuja definição será proposta no capítulo 3.3.

Quanto a estilo, pode-se dizer a mesma coisa a respeito do Engenho Morenos. (Figura 229 a 231) Pires destaca que “as janelas em arco, com bandeiras elaboradas, e os sempre elegantes balcões de ferro do pavimento superior evidenciam o estilo neoclássico que inspirou a construção”.



Figura 229 – Fachada da casa-grande do Engenho Moreno

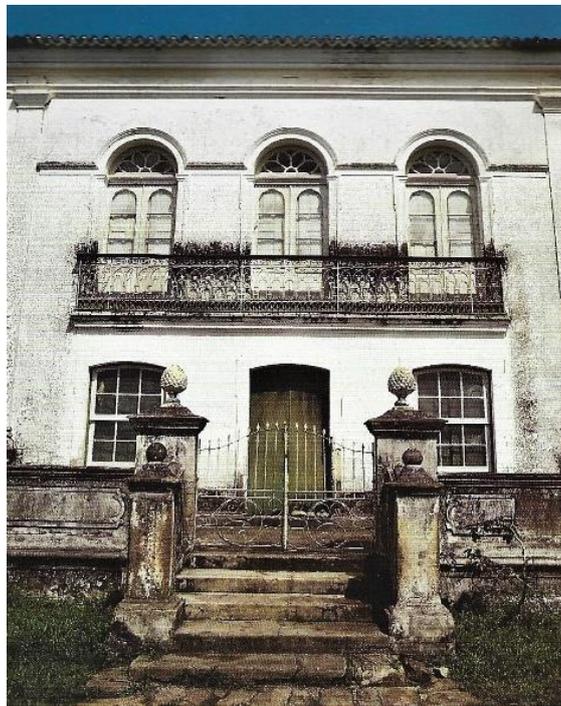


Figura 230 – Detalhe da entrada da casa-grande. Parecem dois edifícios distintos superpostos.

Por uma imagem aérea é possível verificar a existência de uma estrutura em ruínas, que indica ser reminiscência da casa grande original, já citada em 1774 como pertencente ao governador José César de Menezes²⁹³, uma vez que nenhuma outra edificação de um engenho seria instalada em ponto privilegiado, como é o caso.

²⁹³ PIRES, op. cit. p. 44



Figura 231 – Vista aérea da casa-grande

A casa atual teria sido uma intervenção grandiosa levada a termo por Domingos de Souza Leão, então proprietário de Morenos, para receber, em 1859, a comitiva do Imperador D. Pedro II.²⁹⁴ Assim sendo, parece mais adequado afirmar que a inspiração do neoclássico se dá apenas no andar superior, já que o térreo apresenta clara referência colonial, uma vez que a imponente sede foi concluída em 1859, segundo Pires (Gomes).

Do Engenho Camuciatá (BA) Pires faz a seguinte descrição: “Sobrado em forma de caixote, com elementos decorativos que imitam pilastras, em contraste com linhas horizontais das sacadas do andar superior e do beiral. Apesar de **elementos típicos das casas coloniais**, como vergas retas, por exemplo, trata-se de um palacete de **leve referência neoclássica**, assentado em terreno plano”. (Figura 232)

²⁹⁴ PIRES, op. cit. p. 44 e informação também disponível em <https://morenoredescoberto.blogspot.com/2011/04/engenhos-de-moreno.html>



Figura 232 – Casa-grande do Engenho Camuciatá

Parece ter havido uma inversão na descrição. A casa apresenta mais elementos neoclássicos do que colonial. O fato de a casa ter vergas retas não a desqualifica como neoclássico, como tenta explicar Pires. Neste sentido, um ótimo exemplo de edifício neoclássico com vergas retas é o Palácio do Catete, no centro da cidade do Rio de Janeiro, importante exemplar da arquitetura neoclássica do final do século XIX, que em muitos aspectos se assemelha à casa do Engenho Camuciatá, em especial, as vergas retas. (Figura 233)



Figura 233 – Palácio do Catete, atual sede do Museu da República.

Mais adequado é considerar a casa do Engenho Camuciatá como um edifício do século XIX (inaugurado em 1894) com referências neoclássicas, porém com elementos compositivos do século XVIII, em função principalmente do telhado de quatro águas e dos beirais arrematados por cimalthas retas.

A casa grande do Engenho Massangana (PE), construída no final do século XIX, é definida por Pires como “casa térrea, em estilo neoclássico, com pequena varanda descoberta na frente e uma janela de sótão”. (Figura 234 a 238)



Figura 234 – Casa-grande do Engenho Massangana (1990)

A análise em tela ficou restrita ao aspecto registrado na fotografia da década de 1990. Por descuido ou por menor apuro investigativo, o autor não identificou que, originalmente, ou melhor, em uma imagem mais antiga, provavelmente da década de 1960, pertencente ao acervo da Fundação Joaquim Nabuco – FUNDAJ, é possível constatar a existência de cobertura de telhas à frente da casa, formando uma pequena varanda, suportada por oito pilares de alvenaria de secção quadrada, apoiados em bases de secção igualmente quadrada.



Figura 235 – Aspecto da casa-grande do Engenho Massangana na década de 60
Identificar o aspecto do edifício retrospectivamente pode não ter sido o propósito

do autor, que se limitou a descrever a fachada, entretanto, essa referência contribui para a compreensão do que foi feito em termos de restauro do edifício. Convertido em sede cultural da FUNDAJ, recebeu de volta a varanda que anteriormente existia, desta feita apoiada em pilares metálicos e estes superpostos às bases de alvenaria originais. (Figuras



Figura 236 – Aspecto atual (2020) da casa-grande do Engenho Massangana. Atualmente abriga a sede da Fundação Joaquim Nabuco

Por uma vista aérea da propriedade é possível constatar que se trata de um edifício mais complexo, composto por dois corpos distintos. Um primeiro edifício, de planta quadrada com pátio interno, e o outro, o edifício em análise, com alguns elementos arquitetônicos bem ao gosto do que se praticava em termos de arquitetura neoclássica. (Figura 237)

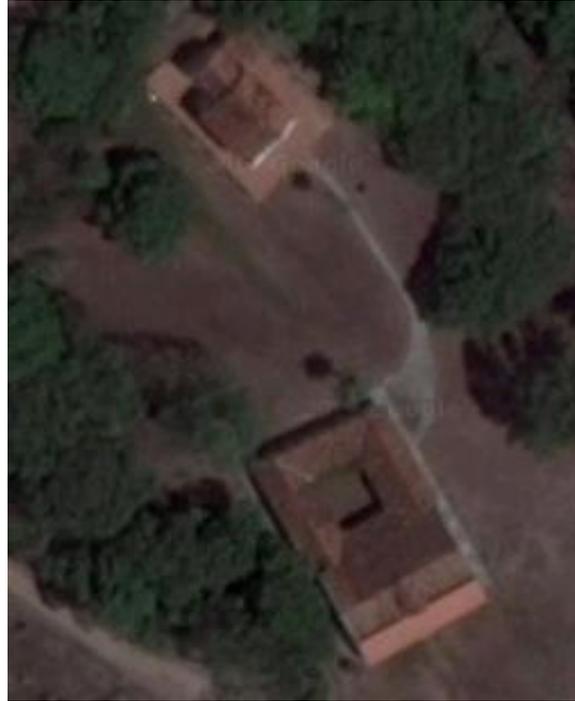


Figura 237 – Vista aérea da casa-grande do Engenho Massangana e, mais acima, a capela.

Todavia, pela observação mais atenta da foto aérea da casa grande, e de uma vista a partir do adro da capela, pode-se perceber que se trata de uma forma arquitetônica distinta do corpo em destaque e analisado por Pires, que parece ter sido acrescido no edifício original. (Figura 238) A diferença de gabarito, formato de telhado e do estilo das vergas das janelas laterais denunciam poder se tratar de uma edificação mais moderna que foi anexada a uma estrutura mais antiga que sofreu algum tipo de intervenção modernizadora.



Figura 238 – Vista da casa grande a partir do adro da Capela.

Segundo Pires, há registros da existência do Engenho já no século XVIII e que pertenceria ao padre Manuel de Mesquita e Silva²⁹⁵. Isso explica a construção quadrada com pátio interno e tão diferente do edifício frontal. No endereço eletrônico da FUNDAJ, o conjunto arquitetônico é descrito como sendo do século XIX²⁹⁶, provavelmente em referência apenas a essa ala mais nova. De qualquer modo, sem tentar incorrer em uma análise puramente fachadista, pode-se dizer se tratar de um exemplar que apresenta referências neoclássicas e coloniais, novamente um tipo de arquitetura vernacular e híbrida. Parece arriscado, portanto, adotar critérios estilísticos para classificar um edifício nas circunstâncias em que foram erguidas as casas grandes dos engenhos. Percebe-se, e de forma muito limitada, apenas alguns aspectos estilísticos que chegam a “atender aos cânones acadêmicos”, o que torna temerário usar termos como edifício puro neoclássico. A afirmação de Reis Filho de que “na sua totalidade seus construtores serviam-se dos padrões neoclássicos apenas superficialmente, para atender de modo mais eficiente às necessidades de seus proprietários”²⁹⁷, encontra consonância à de Cícero Cruz, de que “a influência neoclássica passa, sim, a ser sentida a partir de meados do século XIX, mas especialmente na incorporação de alguns elementos e não no partido arquitetônico adotado”²⁹⁸.

A arquitetura das casas de engenho foi concebida para demonstrar a importância econômica e social do seu proprietário, ou seja, havia intensão estética e simbólica na sua realização em detrimento de alguma preocupação com filiação a estilos acadêmicos. Vauthier reforça que, em grande medida, as casas de engenho foram concebidas sem o rigor estilístico acadêmico. Descreve-as como sendo em geral situadas em alguma

²⁹⁵ PIRES, op. cit. p. 68

²⁹⁶ <https://www.fundaj.gov.br/index.php/pagina-engenho-massangana>

²⁹⁷ REIS FILHO, op. cit. p. 134

²⁹⁸ CRUZ, op. cit. p. 113

elevação do terreno, tal como várias pinturas de Frans Post, e facilmente reconhecíveis por causa da sobrelevação do primeiro andar, muitas vezes sobre um porão com altura suficiente para ser ocupado, acessado por uma escadaria exterior, “muros caiados e suas janelas e portas envidraçadas. No centro se enquadra a capela, que não se distingue do resto da fachada se não por uma porta um pouco mais espaçosa e pesadamente arqueada, alguns ornatos no frontão e a cruz de madeira que a encima”. Arremata a descrição com a afirmação de que “tudo isso, aliás, construído sem ordem”. Vauthier descreve que a divisão dos andares quando se trata de um sobrado, apresentam pouca ou nenhuma correspondência entre si, sendo que “as janelas são de todos os tamanhos e de todos os formatos; os rincões e as cumeeiras se emaranham uns nos outros. Nada indica um plano de conjunto. Foi tudo construído por peças e em partes, ao capricho dos sucessivos proprietários”²⁹⁹. Poder-se-ia afirmar que, aos olhos de um europeu, no caso o francês Vauthier, as casas grandes dos engenhos coloniais, seriam descritas de forma pejorativa, exemplos de uma arquitetura menor, a despeito de suas dimensões e representatividade simbólica que ensejam. Taunay também destacou essa questão de falta de estilo dos casarões dos barões do café, já citado anteriormente, “(...) geralmente pesados sobradões, imensos, de estilo português, ou antes sem estilo algum, com terraços e alpendres ao centro, ladeados de escadarias.”³⁰⁰.

Sendo a casa o elemento que melhor representa a condição distintiva da elite rural, há de se discordar parcialmente de Taunay, quando ele afirma que “diriam hoje alguns mal informados que tais casas eram características habitações de “nouveaux riches”. Mas a cometer a maior injustiça. Não vinha a ser a ostentação nem a vaidade do *parvenu* o que

²⁹⁹ VAUTHIER, op. cit. p. 79

³⁰⁰ TAUNAY, op. cit. TOMO XI, sem página indicada.

trazia tal estado de coisas e sim, simplesmente a incultura e a timidez. “³⁰¹ A incultura talvez sim, se considerada, na sua concepção arquitetônica, a relativa falta de “plano de conjunto”, como fala Vauthier, ou “estilo algum”, com afirma o próprio Taunay, mas dizer que não se tratava de ostentação nem vaidade é negar a própria essência da concepção desse tipo de arquitetura.

Essa alegada falta de “plano de conjunto” ou “estilo algum” encontra explicação em Reis Filho. Para este autor, nas províncias, distantes dos grandes centros do litoral, a arquitetura praticada era simplificada, “constituíam cópias imperfeitas da arquitetura dos grandes centros do litoral.” Fortemente ligados à Corte e a atividades políticas, em razão de sua posição socioeconômica, “os grandes proprietários rurais levavam, ao regressar às suas terras, as sementes de uma experiência arquitetônica que procurava reproduzir em suas moradias urbanas e rurais”³⁰². Em uma clara tentativa de emulação de um estilo arquitetônico reconhecido como oficial, havia a dificuldade de ter mão-de-obra qualificada, já que se tratava de um sistema de aproveitamento do trabalho escravo. Cícero Cruz explora a tese do construtor inculto itinerante e do trabalho escravo ao afirmar que “quem erigia essas casas eram mestres-construtores que vinham com suas equipes de fazenda em fazenda, onde passavam algum período até conseguir erguer suas casas. Acreditamos na possibilidade de que contassem com a ajuda dos escravos da fazenda para algumas tarefas”³⁰³.

Também não era comum a presença de arquitetos que pudessem dar cabo de soluções estéticas mais fiéis ao estilo em voga. O próprio sistema construtivo

³⁰¹ Idem, op. cit. TOMO XI, sem página indicada.

³⁰² REIS FILHO, op. cit. p. 124

³⁰³ CRUZ, Cícero Ferraz. Fazendas do Sul de Minas. Arquitetura rural dos séculos XVIII e XIX. Brasília, DF: IPHAN / Programa Monumenta, 2010. p. 115-116

predominante era um empecilho ao cumprimento de um programa rigorosamente vinculado ao neoclássico. Assim, segundo Reis Filho,

“as características neoclássicas ficavam restritas apenas a elementos de acabamento das fachadas, com importância secundária, como as platibandas, com seus vasos e suas figuras de louça ou as portas e janelas arrematadas com vergas de arco pleno, que vinham substituir os arcos de centro abatido, do estilo barroco. Em muitos casos as vergas eram retilíneas, arrematadas por uma cimalha saliente ou por um pequeno frontão”.

As descrições de Taunay e Vauthier, bem como a explicação de Reis Filho, oferecem subsídio para a construção da ideia de que, a arquitetura das casas dos engenhos de açúcar, e à semelhança, a arquitetura das casas dos barões do café, se trata de uma arquitetura espontânea, vernacular, não intelectualizada, um tratamento híbrido de uma outra tipologia, resultante da somatória das vontades do fazendeiro e das habilidades dos construtores, como uma espécie de leitura popular do erudito, mas que, tipologicamente, ainda guarda vínculos com modelos estilisticamente reconhecíveis. Nas palavras de Cardoso, “apesar de estarem ligadas a um gosto espontâneo e popular e de nada se saber dos autores dos riscos, a estas construções não faltava a marca inconfundível da boa arte de projetar”³⁰⁴.

Em muitos casos, são o resultado de sobreposições de elementos arquitetônicos diversos, quase sempre em função de algum tipo de representação simbólica que esse elemento enseja. Um desses elementos construtivos que se destaca, e é recorrente tanto nas casas de engenho quanto em fazendas de café, e que habita o imaginário popular quanto a definição da casa rural, é a varanda.

³⁰⁴ CARDOSO, op. cit. p. 253

Capítulo 3.3 – Varanda – uma peça quase indispensável.

“A varanda é inegavelmente o que há de mais atrativo nessas casas de fazenda, o seu ornato principal e quase único, por isso esse cuidado especial que sempre lhe foi dispensado pelo construtor ou pelo proprietário”.

Joaquim Cardoso

Cabe também definir o uso de certos termos como varanda e alpendre. De origem oriental, conforme explica Lemos, por volta de 1498 no roteiro da viagem de Vasco da Gama, a palavra varanda apareceu como designativa de “um local alpendrado de permanência aprazível”³⁰⁵. Por opção será utilizado o termo varanda para designar todo espaço coberto que conecta o dentro e o fora da casa.

Presente em grande parte das edificações rurais do Brasil de diversas épocas, a varanda guarda estreita relação com referências da Metrópole, a começar pela própria arquitetura da casa. Ao fazer a descrição da casa de habitação rural colonial no Brasil, Robert C. Smith³⁰⁶ destaca como importante fonte e referência para o estudo dessa arquitetura o trabalho de Frans Post, pois, com base em suas ilustrações e pinturas “pode-se chegar com segurança a várias generalizações acerca da arquitetura rural, hoje desaparecida, dos primórdios do século XVII no Nordeste do Brasil”³⁰⁷. Uma das características recorrentes na obra de Post é a presença de varandas no andar superior das casas, salienta Smith. Realmente, dos 34 quadros identificados como engenho ou paisagem com engenho, já listados no item 2, 24 casas apresentam um tipo de varanda, seja ela aberta em sacada ou embutida no corpo da casa, tornando-se, assim, uma espécie de marca registrada na obra do artista Holandês. Smith estabelece que das mesmas fontes lusitanas que influenciaram a arquitetura brasileira veio a importância dada às varandas

³⁰⁵ LEMOS, Carlos A. C. (1989) A casa Brasileira. São Paulo: Contexto, p. 30.

³⁰⁶ SMITH, Robert C. Arquitetura civil do período colonial, *in* Arquitetura Civil I. São Paulo, FAUUSP e MEC-IPHAN: 1975, p. 161

³⁰⁷ Idem, p. 123

abertas e alpendres nos séculos XVIII e XIX, como visto “em residências portuguesas de campo, como os Paços do Pomarchão, em Ponte de Lima e a Casa da Boa Vista em Sameice”.³⁰⁸ A Casa de Castro, também em Ponte de Lima é uma importante referência para o estudo da influência das varandas. (Figuras 239 e 240)



Figura 239 – Casa de Pomarchão – século XV – Ponte de Lima



Figura 240 – Casa de Castro – século XVII - Ponte de Lima

³⁰⁸ SMITH, op. cit. p. 161

Para Joaquim Cardoso, “a identidade entre a parte superior dos claustros franciscanos e os alpendres desse tipo de casa rural é quase absoluta; a influência exercida sobre estes por aqueles é indiscutível (...)”³⁰⁹ (Figuras 241 e 242)



Figura 241 – Convento do Varatojo ou Mosteiro de Santo António – Torres Vedras



Figura 242 – Igreja de São Francisco – Freguesia de Alenquer

Para a comparação, tanto Smith quanto Cardoso destacam as casas grandes dos engenhos Colubandê, Capão, Viegas, já citados como exemplos do tipo 2 na classificação de Miranda e Czajkowski e do quarto grupo de Cardoso. Este último autor, em consonância com autores portugueses como João Barreira e Raul Lino, destaca que alpendres e escadas exteriores formam o binômio que fornece “não só à portuguesa, mas

³⁰⁹ CARDOSO, op. cit. p.236

também à casa brasileira, o que elas possuem de mais peculiar na sua fisionomia”³¹⁰. Para além da afirmação de Cardoso, a varanda e a escadaria caracterizam também edificações em outros lugares de influência portuguesa. Em São Tomé as casas das Roças³¹¹ apresentam esses elementos, em especial a varanda. (Figuras 243 e 244)



Figura 243 – Morada da Roça João dos Angolares.



Figura 244 – Morada da Roça Bombaim.

Em Goa, na Índia, parte dos territórios sob influência portuguesa, também é possível encontrar vários exemplares de casas rurais que apresentam varandas e escadarias em suas fachadas. (Figuras 245 a 247)



Figura 245 – Casa rural em Goa

³¹⁰ CARDOSO, op. cit. p.236

³¹¹ Roça é a denominação dada às fazendas de cacau em São Tomé.



Figura 246 – Casa rural em Goa.



Figura 247 – Casa rural em Goa

Em seu livro *Aventura e Rotina*, chama a atenção o que Gilberto Freyre (1953) descreve ao chegar em Goa, e se deparar com um ambiente que lhe remeteu de volta ao Brasil:

A minha primeira impressão de Pangim, a hoje capital de Goa, é menos a de uma cidade exótica para os olhos de brasileiro, que de uma pequena e velha capital do Norte do Brasil: São Luís do Maranhão, por exemplo.³¹²

Desde as casas simples e, principalmente, os edifícios monumentais, são visíveis os traços comuns entre a Metrópole e as colônias. Novamente Freyre corrobora essa similaridade:

Aqui se encontram as varandas de casa, hoje tão da arquitetura doméstica do Brasil; o copiar ou o telheiro em frente da casa, que se estendeu aqui não só às igrejas como aos próprios cemitérios cristãos, protegidos contra as chuvas; (...)³¹³

Carlos Lemos também disserta a respeito da possível influência da arquitetura rural da Índia com relação à adoção de varandas como solução arquitetônica. Diz o autor que o “alpendre sombreador de paredes” teria vindo daquele país trazido pelos portugueses que “logo haviam percebido as qualidades do conforto ambiental apresentado pelo bangalô”, hipótese não comprovável documentalmente, mas bastante viável, como afirma Lemos.³¹⁴ Entretanto, há uma enorme contradição do próprio Carlos Lemos quanto a origem do alpendre. Em um artigo publicado 4 anos depois nos *Anais do Museu*

³¹² FREYRE, Gilberto (1953). *Aventura e rotina. Sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguesas de carácter e acção*. Lisboa: Livros do Brasil, p. 263

³¹³ Idem, p. 264

³¹⁴ LEMOS, op. cit. p. 29

Paulista³¹⁵ intitulado “Transformações do espaço habitacional do século XIX”, Lemos faz a seguinte conjectura:

Mas, como o alpendre chegou ao Brasil? Há muitas conjecturas e, na verdade, este breve texto não pode estender-se às minúcias investigativas a respeito de origens de agenciamentos arquitetônicos. Só queremos lembrar que sempre é lembrada a experiência oriental. **Certamente, o bangalô indiano influenciou a moda do alpendre na arquitetura dos engenhos de açúcar pernambucanos**, devido à presença de técnicos ingleses, durante a instalação da estrada de ferro, **somente na segunda metade do século XIX**, como recentemente demonstrou o arquiteto Geraldo Gomes. Agora, basta lembrarmos que o alpendre se tornou uma constante brasileira na casa rural³¹⁶. (grifos nossos)

Na segunda metade do século XIX, realmente deve ter havido significativa circulação de pessoas e ideias entre Brasil e Índia, não apenas com relação à implantação de estradas de ferro no Brasil, como sugere o autor, mas também com relação a outros segmentos sociais, como ilustra Domingos José Soares Rebelo, na obra *Goeses no Brasil e Brasileiros em Goa*³¹⁷. Nesse livro o autor descreve e relaciona as várias famílias que circularam entre os dois países. Porém, como visto anteriormente, se as pinturas de Frans Post servem de registros fiáveis dos engenhos de Pernambuco, os alpendres e varandas estão presentes na arquitetura rural brasileira desde o século XVII, o que torna a afirmação de Lemos sem fundamento.

A adoção das varandas em Goa pode ter sido solução técnica para amenizar os efeitos do clima temperado. Geograficamente falando, constata-se que Goa e a região compreendida entre Salvador e Rio de Janeiro, no Brasil, situam-se em latitudes semelhantes, cerca de 15° latitude norte, mais ou menos, para Goa e 15° latitude sul, mais ou menos, para a região entre Salvador e Rio de Janeiro. Ora, sendo esta uma zona chamada temperada, é natural que as condições climáticas se assemelhem e, em razão

³¹⁵ Anais do Museu Paulista. História e cultura material. Volume: 1, número 1, publicação 1993 disponível em PDF em <https://www.scielo.br/j/anaismp/i/1993.v1n1/>

³¹⁶ LEMOS, Carlos A. C. (1993) Transformações do espaço habitacional do século XIX. São Paulo: Anais do Museu Paulista. Nova série, número 1, p. 98

³¹⁷ REBELO, Domingos José Soares (2012). *Goeses no Brasil e Brasileiros em Goa* (sécs. XVI/XXI). Alcobça: Relgráfica – Artes Gráficas.

disso, também as concepções de arquitetura para dar cabo das condicionantes climáticas em ambos países. Daí a especular a possibilidade de as soluções para arquitetura nesses sítios poderem ter acontecido também de forma autônoma. Mais plausível é considerar a influência de seu uso ter vindo da Metrópole.

De tão peculiar aspecto, a casa com varanda permeia a identificação do homem com o meio rural. Em seu artigo *O Imaginário Rural do Leitor Urbano*, Gislene Silva aborda o imaginário rural e o sonho mítico da casa de campo. A partir de um estudo sobre o crescente interesse por leitura de assuntos relacionados a economia e práticas agrícolas, verificado na Cidade de São Paulo e em outras grandes cidades do Brasil, a investigadora identificou forte movimento no sentido de distanciamento da brutalidade da vida urbana e resgate de memórias da vida rural em uma espécie de “sonho acordado” no qual os leitores resgatam arquétipos e imagens primordiais na idealização da casa de campo. Para ela, esses sonhadores que almejam a desejada casa no campo “querem ainda uma varanda circundando a casa, onde possam respirar ar puro, esticar o olho no horizonte e experimentar a mesma liberdade admirada nos pássaros que cantam nos galhos das inúmeras árvores que circundam a casa”.³¹⁸ A varanda se constitui, portanto, em elemento distintivo para as casas rurais como parte de um imaginário construído ao longo do tempo. Tamanha importância é também constatada pela preocupação estética que lhes foi dedicada por seus construtores. Segundo Cardoso, “a larga varanda da frente tem, como suporte do telhado, colunas de alvenaria de tijolo muito bem construídas, revelando pelo seu esmero de execução, terem sido a principal preocupação do projetista”. A frequência com que se verifica a presença de varandas em tantas casas rurais, de todas as épocas e em todos os lugares denuncia o que Cardoso chama de “a existência de uma constância

³¹⁸ SILVA, Gislene (2009). *O imaginário rural do leitor urbano: o sonho mítico da casa no campo*. *Brazilian Journalism Research (Versão em português) - Volume 2 - Número 1 – 1º semestre*, p. 4

de gosto, de um nível estético ou pelo menos de uma moda, não apenas no sentido popular e corriqueiro do termo, mas quase na sua verdadeira significação de índice estatístico.”³¹⁹

Claro está tratar-se, a varanda, de um elemento referencial para a arquitetura rural. Em termos práticos, as varandas ou alpendres funcionam como verdadeiros cordões umbilicais, ligação entre o dentro e o fora da casa, instrumento para receber e abrigar estranhos e não íntimos, celebrar missa, quando a capela ficava em uma das extremidades do alpendre, ou ainda local para o exercício de poder do senhor do engenho, com rituais como o “glória ao senhor”, já descrito anteriormente.

Pelo que vimos foi natural, então a definição nas casas rurais de uma faixa fronteira de recepção, composta de quarto de hóspedes, capela e "varanda" de receber e comer com as visitas - varanda alpendrada ou entalada entre aquelas outras duas dependências, como na casa bandeirista.³²⁰

O que causa estranheza é o fato de Pires (1994) se referenciar a varandas como uma “imposição típica da casa de engenho”, na descrição da casa do Engenho Preferência (PE): “a casa grande do Engenho Preferência guarda seu estilo chalé, comum em todo o Brasil rural no século XIX”. Mais adiante ainda destaca que “o rendilhado e as portinholas de ventilação do telhado evidenciam um tipo europeu de construção. Entretanto, vale registrar, as varandas laterais são uma imposição típica da casa de engenho”. (Figura 248)



Figura 248 – Engenho Preferência.

³¹⁹ CARDOSO, op. cit. p. 224

³²⁰ LEMOS, op. cit. p. 100

Há de se concordar com a afirmação de ser o estilo chalé bastante comum no Brasil rural, mas daí a considerar a varanda como uma imposição típica desse tipo de arquitetura é problemático do ponto de vista da concepção arquitetônica. Mais comum do que imposta, a varanda está presente em grande parte do repertório de casas de engenho, muitas vezes em clara sobreposição de estilos sem vínculos eruditos ou acadêmicos. Na região de Escada, em Pernambuco, há um grande número de casas de engenhos que retem esse tipo de solução arquitetônica, o que permite corroborar a ideia de modismo para esse tipo de construção. (Figuras 249 a 256)



Figura 249 – Engenho Jundiá. Casa-grande do século XIX.



Figura 250 – Engenho Passagem - PE



Figura 251 – Casa-grande do Engenho Bastiões, por volta de 2004.



Figura 252 – Engenho Usina União – PE



Figura 253 – Engenho Camassari – PE



Figura 254 – Engenho Javunda – PE



Figura 255 – Engenho Una – PE



Figura 256 – Engenho Cotunguba – PE

Quando não há a varanda sacada do corpo do edifício constata-se a existência de um alpendre, como no Engenho São José (RJ). (Figura 257) A descrição de Pires fala do “aspecto da casa-grande, no estilo chalé, com o característico rendilhado em sofisticado acabamento”, mas não avança além disso. O que dizer da galeria frontal em arcos?

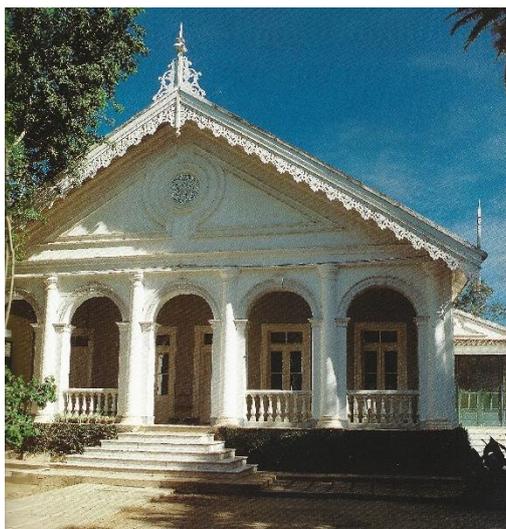


Figura 257 – Engenho São José descrito por Pires.

Neste caso, a galeria constitui-se em um espaço aberto embutido no corpo do edifício, muito comum em Portugal, como esclarece Carlos Lemos. Segundo esse autor, esse tipo de espaço aberto reentrante, localizado no centro da fachada, é “comum nas casas populares da Maia ou Murtosa, ou nas casas solarengas minhotas do século XVIII³²¹. (Figuras 258 e 259)

³²¹ LEMOS, op. cit. p. 100

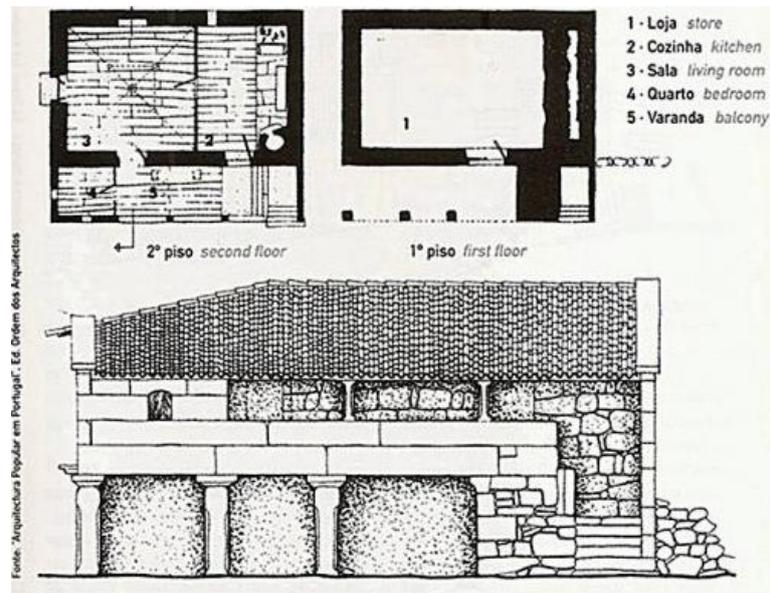


Figura 258 – Casa da região de Soajo.



Figura 259 – Casa Minhota.

A varanda ou alpendre, de início não ganhou condição como elemento de destaque. Era uma solução funcional. Segundo Lemos, “foi da Bahia para baixo que surgiu, como que uma necessidade imprescindível, o alpendre envolvendo a construção. Alpendre, nas faces ensolaradas, impedindo as paredes externas de receber o calor dos raios do sol”³²². Entretanto, em diversas obras da segunda fase de Franz Post, a partir de

³²² LEMOS, op. cit. p. 98

1645, e que retratam engenhos de Pernambuco, é possível constatar a existência de varandas e alpendres encaixados, o que coloca esse elemento arquitetônico, em princípio, em latitude maior do que sugere Lemos, ou seja, no sentido contrário de sua afirmação “da Bahia para baixo (...)”.

Gilberto Freyre foi o primeiro a defender a tese, corroborada por Azevedo (2009) e em consonância com a afirmação de Lemos, acima, de que foram as casas-grandes dos engenhos da Bahia, erguidos a partir do século XVI, as primeiras a apresentar varanda em sua configuração espacial:

A casa-grande de engenho que o colonizador começou, ainda no século XVI, a levantar no Brasil grossas paredes de taipa ou de pedra e cal, coberta de palha ou de telha-vã, alpendre na frente e dos lados, telhados caídos em um máximo de proteção contra o sol forte e as chuvas tropicais - 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 escravocrata³²³.

No que tange à afirmação de Freyre, a respeito das casas-grandes da Bahia não serem reprodução de casas portuguesas, a concordância de Azevedo (2009) baseia-se em “a não existência de modelos semelhantes em Portugal (...)”³²⁴, o que não nos parece justificável, já que exemplos como as casas de Pomarchão e Casa de Castro, apenas para citar exemplares já mostrados anteriormente, servem de evidência de uma anterioridade para o uso da varanda como elemento construtivo. Nessa linha de raciocínio, pode-se afirmar, então, que o uso de varandas não é nenhuma expressão nova, como defende Freyre, mas justificável pela condição climática dos trópicos, este sim o fato inédito para os europeus recém chegados.

A adaptação da varanda em uma casa em estilo chalé, ou qualquer outro estilo, não é necessariamente uma imposição, como afirma Pires, mas é o testemunho da

³²³ FREYRE (2003), op. cit. p. 17.

³²⁴ AZEVEDO (2009), op. cit. p. 100

afirmação de que a influência de um elemento consagrado por um tipo de arquitetura de sucesso e reconhecimento social pode resultar em uma forma pouco ou nada reconhecível. Em retorno à definição de Renata Araújo para influência, que por não se detém nos limites de tempo e espaço, o resultado pode ser imprevisível e não apresentar “forma identificada nem padrão reconhecível”. Como afirma Azevedo (2009):

Nessa adaptação, varandas foram justapostas às fachadas como proteção contra o sol e as chuvas, servindo ao mesmo tempo de filtro social, já que permitiam ao senhor de engenho selecionar as pessoas que deviam ser atendidas naquele espaço ou recebidas no interior da moradia. O aparecimento desse tipo de casa não estaria ligado a nenhuma personalidade ou escola arquitetônica, mas a fatores climáticos e sociais, resultando em um modelo concebido coletiva e anonimamente.³²⁵

Não se tratou, portanto, de uma questão meramente funcional. A sua adoção também serviu como meio de comunicação entre o dentro e o fora das casas-grandes, um espaço de transição para além do qual só poderiam passar aqueles que o proprietário assim quisesse. Um espaço aberto, porém, protegido, espécie de vestíbulo de onde o senhor do engenho podia acompanhar todo o movimento da produção, receber quem quer que fosse, sem, contudo, franquear o acesso ao espaço reservado da casa, privilégio concedido apenas aos mais íntimos. Um lugar onde se tinha, “por hábito tomar a fresca, pois no campo principalmente, as peças do andar térreo não passam de grandes alcovas fechadas por portas inteiriças”³²⁶.

Mais do que chamar de uma imposição típica da casa de engenho, como faz crer Pires, se torna adequado considerar a adoção da varanda tratar-se de “existência de uma constância de gosto, de um nível estético ou pelo menos de uma moda”³²⁷, como esclarece Cardoso, independentemente da tipologia ou estilo da casa, reflexo da alegada excentricidade do proprietário, como afirma Gomes, da falta de gosto ou incultura, como

³²⁵ AZEVEDO, (2009), op, cit. p. 99

³²⁶ DEBRET, Jean Baptiste (1989). Viagem pitoresca e histórica ao Brasil. Vol. I, Belo Horizonte: Editora Itatiaia, pg. 142

³²⁷ CARDOSO, op. cit. p. 98

afirma Taunay e como pode ser verificado em inúmeros outros engenhos de açúcar e fazendas de café. (Figuras 260 a 264)



Figura 260 – Engenho Gurjaú de Baixo – PE – Final do século XIX



Figura 261 – Engenho Novo da Conceição – PE



Figura 262 – Fazenda Três Ilhas – MG.



Figura 263 – Engenho Uruaé – PE



Figura 264 – Engenho Limoeiro Velho

Freyre sintetiza a questão da finalidade simbólica da casa rural brasileira como fator de distinção e superioridade e uma possível origem funcional de elementos arquitetônicos, como a varanda, devidamente ajustados a um novo ambiente:

O sistema patriarcal de colonização portuguesa do Brasil, representado pela casa-grande, foi um sistema de plástica contemporização entre as duas tendências. Ao mesmo tempo que exprimiu uma imposição imperialista da raça adiantada à atrasada, uma imposição de formas européias (já modificadas pela experiência asiática e africana do colonizador) ao meio tropical, representou uma contemporização com as novas condições de vida e de ambiente.³²⁸

Seja como for, varandas e alpendres foram imitados ou reproduzidos, sem que houvesse grande preocupação com o resultado final, como um elemento anexado ao

³²⁸ FREYRE (2003) op. cit. p. 16.

edifício principal. É o típico caso de sucesso representativo que, em razão disso mesmo, influenciou significativamente a arquitetura rural colonial e pós-colonial no Brasil. De caráter funcional ou puramente estético e simbólico, as varandas são uma parte da influência arquitetônica Portuguesa que sobreviveu ao distanciamento das referências primitivas, ocorridas ao longo do tempo, para adquirir caráter próprio e importância emocional no universo rural brasileiro, ao ser incorporada a edifícios que somam elementos decorativos diversos, nem sempre conexos, em uma visível concepção vernacular, mas que refletem o estilo de vida do seu proprietário.

Capítulo 3.4 – A casa do engenho – uma arquitetura vernacular.

Considerar essa arquitetura como vernacular implica em definir adequadamente esse verbete. Comumente relacionada a arquitetura tradicional ou espontânea, produto da aplicação de conhecimento e técnicas construtivas tradicionais, passados de geração a geração, a arquitetura vernacular ganha diferente espectro de abrangência sob a ótica de Paul Oliver. Este autor desenvolve a questão da arquitetura vernacular a partir da premissa de que o termo linguístico vernacular, quando aplicado à arquitetura, remete a “arquitetura como linguagem da forma” e a expressão arquitetura vernacular pode ser considerada como “a linguagem arquitetônica de um povo, com seus dialetos étnicos, regionais e locais”³²⁹, dialetos que expressam as características especiais distintivas das diversas formas da arquitetura vernacular sob a influência da antropologia – etnicidade, da geografia – física e humana, e da tecnologia – recursos e técnicas disponíveis, condicionantes que remetem à consideração desse tipo de arquitetura como autóctone.

Ao considerar que os edifícios vernaculares são resultado de um longo processo de evolução de décadas, ou mesmo séculos, construídos para atender a necessidades específicas das diversas formas de viver, Paul Oliver (2006) propõe que “estruturas [arquitetônicas] foram modificadas e ajustadas em forma e detalhes até que elas satisfizeram as demandas colocadas sobre eles”³³⁰. Em um alargamento da dimensão da

³²⁹ OLIVER, Paul (2006). Built to meet needs. Cultural issues in vernacular architecture. 1st Edition. Elsevier Ltd: Oxford, p. 17

³³⁰ OLIVER, op. cit. p. 13

expressão arquitetura vernacular, Oliver propõe em sua *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World* (1997) que:

A arquitetura vernacular compreende as habitações e todos os outros edifícios das pessoas. Relacionados aos seus contextos ambientais e recursos disponíveis, eles são normalmente construídos pelo proprietário ou pela comunidade, utilizando tecnologias tradicionais. Todas as formas de arquitetura vernacular são construídas para atender necessidades específicas, acomodando os valores, economias e modos de viver das culturas que os produzem.³³¹

A abrangência da definição proposta por Oliver em sua *Encyclopedia* permite considerar que a arquitetura das casas grandes da elite rural do Brasil possa ser denominada como arquitetura vernacular, pelo modo e pela tecnologia utilizados na construção arquitetônica, que se modifica tecnológica e estilisticamente, ao longo do tempo, mas em especial quando o autor defende que as arquiteturas vernaculares acomodam “valores, economias e modos de viver”. É nesse ponto que mais se encaixam essas arquiteturas rurais, como representações dos valores sociais e econômicos de uma sociedade reconhecida por essa materialidade arquitetônica, centrada na casa grande, representação alegórica de uma elite agrária endinheirada e poderosa, que não apresenta um modelo único ou um estilo tradicional reconhecível, mas uma sobreposição de modelos e estilos, em uma espécie de livre interpretação estilística, bem ao gosto do proprietário. Sendo assim, poder-se-ia dizer se tratarem de exemplares de uma arquitetura vernacular eclética, tendo em conta que, linguisticamente o termo eclético, pelo grego, significa “o que escolhe”.

Entretanto, para além de considerar essa arquitetura como eclética ou como representações do “mais puro neoclássico”, como sugerem os autores das definições em análise, e sim defini-la como uma arquitetura vernacular híbrida, se faz necessário estabelecer as definições dos termos em tela, sendo importante compreender o contexto

³³¹ OLIVER, op. cit. p. 30.

no qual esses movimentos eclodiram, entre o final do século XVIII e princípio do século XX.

Segundo Silvio Colin (2000), para responder às demandas de crescimento e as transformações das cidades industriais, os arquitetos, em especial aqueles mais vinculados à academia, foram buscar soluções na utilização das formas do passado, admiradas e consagradas por sua excelência, que deu origem ao que ficou conhecida como a “Batalha dos Estilos”. Foram vários os caminhos adotados pela produção arquitetônica naquele período:

O primeiro desses é o que chamamos de revivalismo, a busca de um e apenas um estilo do passado que fosse o paradigma da excelência, capaz de conter as soluções para os novos programas; surgem então, os adeptos do neogrego, neorromano, neorenascimento, neobarroco, como os mais importantes.³³²

Colin destaca, entretanto, que no Brasil esse revivalismo apresentou maior homogeneidade, tendo sido chamada de neoclássica toda a produção arquitetônica que tenha sido realizada diretamente ou sob a influência da Missão Francesa, entre 1816 e o final do século XIX.

O segundo caminho, o historicismo, propunha a criação de um código trans-histórico que conteria uma resposta para cada programa: os bancos, por exemplo, deveriam adotar o estilo dórico, símbolo da estabilidade, da confiabilidade e solidez; as igrejas deveriam ser românicas ou góticas, estilos representativos de um período de superioridade da Igreja Católica sobre os poderes seculares; dessa maneira cada programa corresponderia a um estilo ideal³³³.

Para Colin, o neogótico, oposto histórico³³⁴ ao neoclássico, vai “sobreviver ao esgotamento das práticas revivalistas das primeiras décadas para incorporar-se à galeria de estilos ecléticos, (...)”. Um dos fatores que pode ter contribuído para essa sobrevivência do neogótico tem relação como o advento da engenharia do ferro. Segundo Luciano Patteta (1987), enquanto para a cultura do neoclássico a engenharia desempenhava papel

³³² COLIN, Silvio (2000). Uma introdução à arquitetura. 5ª edição. Rio de Janeiro: Uapê-Mauad, p. 87

³³³ COLIN, op. cit. p. 87

³³⁴ “Tendência marcante da arquitetura oitocentista, contrária, por um lado, à predominância da estética clássica e, por outro, à produção mecânica “alienante”. COLIN, op. cit. p. 178-179.

secundário, revestida pelos invólucros arquitetônicos imitativos do passado, “para a cultura neogótica a forma arquitetônica podia ser essencialmente uma forma estrutural”.

Essa “coincidência formal” levou o neogótico para além das fronteiras do ecletismo³³⁵:

A terceira solução, mais controversa, foi o que chamamos ecletismo: a mistura em um mesmo edifício, de elementos de procedências diversas, seja da tradição clássica, do Oriente Próximo (arquitetura mourisca ou bizantina), ou do Extremo Oriente (Índia, China, Japão).³³⁶

O autor destaca que no Brasil o ecletismo apareceu em fins do século XIX e tem como grande expoente de exemplos a Avenida Central, no Rio de Janeiro.

Segundo Patteta, “o Ecletismo era a cultura arquitetônica própria de uma classe burguesa que dava primazia ao conforto, amava o progresso (especialmente quando melhorava suas condições de vida), amava as novidades, mas rebaixava a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto”.³³⁷ O autor chama de “pastiches compositivos” o resultado da maior margem de liberdade de recomposição estilística, resultando em invenções “historicamente inadmissíveis e, algumas vezes, beirando o mau gosto.”³³⁸ É na esteira da definição desses pastiches compositivos que reside a ideia de classificar a arquitetura dos engenhos como arquitetura vernacular híbrida.

Fora do alcance da classificação acadêmica de arquitetura eclética, uma arquitetura híbrida carece de definição. Do ponto de vista léxico, o substantivo ‘híbrido’ pode ser usado para dizer-se de ou designar animal proveniente de duas espécies diferentes, que tem elementos diferentes em sua composição. Enquanto adjetivo, ‘híbrido’ designa algo contrário às leis da natureza³³⁹ e é essa forma que interessa. Se for tomada por base que a natureza da arquitetura eclética está justamente nas referências do

³³⁵ PATTETA, Luciano (1987). Considerações sobre o ecletismo na Europa, *in* FABRIS, Annateresa (org.). *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo, p. 19

³³⁶ COLIN, op. cit. p. 87

³³⁷ PATTETA, op. cit. p. 13

³³⁸ *Idem*, p. 14 O autor destaca que em muitos casos o resultado questionável, do ponto de vista estético, escondia soluções estruturais avançadas e interessantes.

³³⁹ Dicionário Priberam, disponível em <https://dicionario.priberam.org>

passado, ainda que interpretadas com liberdade, e que em muitos casos tem-se como resultante dessa liberdade interpretativa uma arquitetura de pastiches compositivos de mau gosto, como afirma Patteta, portanto contrárias às leis da natureza arquitetônica e que podem ser consideradas como materialidade de excentricidades de Barões, como sugere Gomes, que acomodam “valores, economias e modos de viver”, como define Oliver, pode-se estabelecer que a arquitetura dos engenhos, centrada na casa-grande, enquanto modelo arquitetônico bem-sucedido, reconhecido e respeitado socialmente, repetidos ou imitados por serem símbolos de riqueza e exercício de poder, independentemente de estarem ou não ligados à atividade econômica em si mesma, é uma arquitetura vernacular, por vezes híbrida, resultante de um complexo processo de representação simbólica.

Propor classificar a arquitetura dos engenhos como vernacular e híbrida não se limita aos exemplares que sugerem de imediato essa classificação. Implica em rever as classificações já feitas, fundamentadas em comparações com os modelos acadêmicos consagrados, para lançar um outro olhar sobre essa arquitetura. É fato que, em muitos casos, a arquitetura observada é resultado de um processo de intervenções sucessivas, de sobreposição de estilos, incorporação de novas matérias e atualizações estilísticas a fim de proporcionar usabilidade e conforto aos proprietários, mas em sintonia com suas aspirações espetaculosas, como os já citados chalés. (Figuras 248, 252, 254 e 256)

Emblemática é a casa-grande do Engenho Limoeiro Velho (PE). (Figura 264) Neste caso, PIRES afirma que, “entre as excentricidades dos barões do açúcar estava a construção de residências fora dos estilos habituais”, entenda-se aqui, estilos acadêmicos.

Para corroborar essa afirmação, Pires argumenta que “o ar um tanto gótico da casa do Barão de Escada revela essa inclinação”³⁴⁰.

No corpo da casa é possível identificar vários elementos característicos do neoclássico, já descritos anteriormente. Destaca-se, entretanto, esta sim como verdadeira excentricidade, a varanda com colunas de ferro apoiadas em guarda-corpo de alvenaria que percorre três lados da casa, evidência clara de desvinculação estilística do restante do edifício. O “ar um tanto gótico” a que se refere Pires, fica restrito aos vãos superiores e inferiores cujas janelas e portas são em arco ogival, característica que pode ser vista também no Engenho Bastiões (Figura 250) e no Engenho São Manuel, por exemplo, que não adquirem, com isso, esse ar um tanto gótico.

No caso da casa-grande do Engenho São Manuel, Pires descreve a casa como “apesar de sua concepção arquitetônica inspirada em Mandiquera, as janelas ornamentadas com vidros coloridos dão um toque gótico (ou seria a forma do arco ogival?), manifestando a natureza eclética das construções rurais do século XIX”. (Figura 265) Natureza eclética? Analisemos as afirmações.



Figura 265 – Engenho São Manuel

³⁴⁰ PIRES, op. cit. p. 67

De início, pode-se questionar que a arquitetura da casa-grande do Engenho Mandiquera tenha servido de inspiração para a concepção da casa-grande do Engenho São Miguel, até porque Pires classifica Mandiquera como um exemplar do “mais puro neoclássico”. A alegada inspiração pode ser considerada apenas pelo fato de ambas possuírem um pórtico destacado do corpo principal da casa, pela existência de porão elevado e elementos decorativos alusivos à arquitetura clássica, como frisos e falsas colunas, mas resume-se a isso. Em São Manuel, o pórtico é fechado e serve de vestíbulo para entrar na casa, as aberturas em arco ogival com bandeiras de vidros coloridos, o telhado é exposto, com beiral e cimalthas.

Em Mandiquera, o pórtico, além de maior, é aberto formando uma galeria em arcos plenos, há platibanda encimada por vasos decorativos e a pintura é em tons suaves, como salientou Nestor Goulart dos Reis Filho, ao definir as tipologias características do neoclássico. (Figura 266)



Figura 266 – Engenho Mandiquera na década de 80.

Uma “leve inspiração” soaria mais adequado para a relação estilística entre essas duas edificações.

A afirmação de Pires de que as características arquitetônicas da casa-grande do Engenho São Manuel são a manifestação da “natureza eclética das construções rurais do

século XIX” também se apresenta generalista demais, como se apenas esse estilo estivesse presente nos 1800. Em momento anterior, Pires faz a afirmação de que o neoclássico é o estilo arquitetônico que representou a última expressão de poder dos senhores de engenho e destaca como exemplares neoclássicos, além do Engenho Mandiquera, as casas dos Engenhos Guaipió (Figura 226), Moreno (Figura 220), Massangana (Figura 234), Camuciatá (Figura 232), entre outros, todos já abordados anteriormente e que não apresentam característica tão eclética assim. Não apenas o estilo neoclássico esteve em evidência ao longo do século XIX. Para engrossar a lista de estilos praticados na arquitetura rural colonial e pós-colonial como representativa de poder, há ainda os solares de inspiração Portuguesa, o bangalô indiano e seu alpendre, os chalés e as casas rurais, cuja tipologia não se identifica com nenhum estilo reconhecível, e que são a expressão das aspirações exibicionistas de uma elite endinheirada.

Ainda a respeito da casa-grande do Engenho São Manuel, Pires destaca a relação estabelecida entre o uso de vidros coloridos na ornamentação das janelas e “um toque gótico” ao aspecto da casa. Com o fim do monopólio português e, desde então, a constante chegada ao Brasil de novidades relacionadas a aspectos culturais, sistemas e matérias de construção e ornamentação, dentre tantos outros produtos vindos das chamadas nações amigas, para as quais os portos do Brasil foram abertos em 1808, as elites passaram a ter acesso a uma infinidade de alternativas para satisfazer seus gostos e vaidades. Influenciados pela arte decorativa praticada na Europa e já difundida no Brasil pela Escola de Belas Artes, passou a ser usual, nas casas de engenho e fazendas de café da segunda metade de século XIX em diante, as bandeiras de portas e janelas serem decorativas, com ou sem vidros coloridos, o que não confere, necessariamente, um toque gótico às casas.

(Figuras 267 a 271) Isso pode ficar por conta apenas da forma das vergas da porta de entrada e das duas janelas que ladeiam a porta e nada mais.

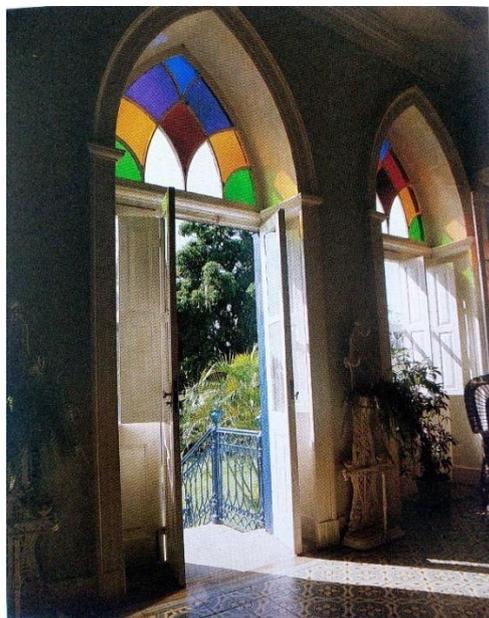


Figura 267 – Engenho São Manuel.

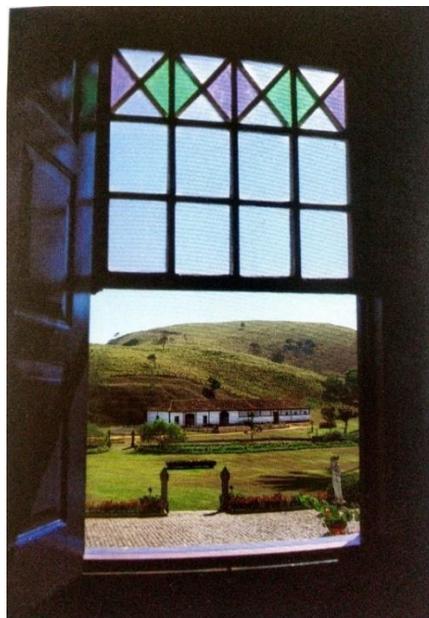


Figura 268 – Fazenda São Fernando.



Figura 269 – Fazenda São Felipe.

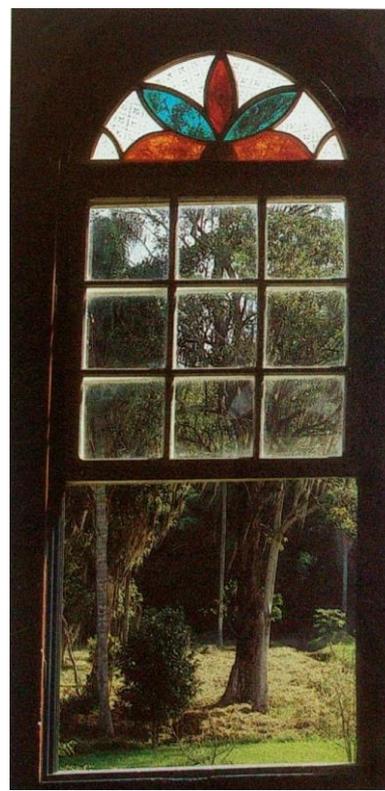


Figura 270 – Fazenda Veneza.



Figura 271 – Fazenda São João do Penedo.

Não cabe, portanto, associar o uso de vidros coloridos na composição decorativa de janelas e portas como sendo um toque gótico, mas nominar como uma mescla de estilos em consonância com o gosto do proprietário.

Um outro exemplo de arquitetura que faz essa mescla de estilos é a casa-grande do Engenho Quissamã, no Rio de Janeiro. (Figura 272)



Figura 272 – Casa-grande do Engenho Quissamã

Trata-se de um exemplo *sui generis*. O corpo principal, assentado sobre porão elevado, guarda a forma característica dos bangalôs, entretanto sua referência mais próxima seja a casa-grande do Engenho Mato de Pipa, construída em 1780, também em Quissamã- RJ, cidade onde ambas as casas estão.



Figura 273 – Casa-grande do Engenho Mato de Pipa.

Construída em 1826, a casa do Engenho Quissamã tem na entrada uma varanda embutida com dois cômodos, um em cada extremidade, sendo à esquerda uma capela e à direita um quarto, provavelmente para hóspedes. Além disso, está sobrelevada a um porão, apresenta arremate do beiral em tabeira trabalhada, semelhante às tabeiras comuns aos chalés, ornamentação das arcadas em madeira trabalhada, como pode ser encontrado em casas rurais de Goa. (Figura 274 e 275)



Figura 274 – Detalhe da decoração das arcadas da varanda de Quissamã



Figura 275 – Detalhe da decoração em Goa

Não obstante aos elementos citados, a casa-grande de Quissamã ainda contempla um torreão, bem ao estilo das casas de origem minhota, em evidente mescla de elementos arquitetônicos.

A casa-grande da Fazenda Santa Justa, fundada em 1820, já pertencente ao ciclo cafeeiro da Região Fluminense, é mais um caso de alteração do aspecto original, a partir do acréscimo de elementos construtivos, ao gosto do proprietário, e que resulta em uma edificação de interpretação híbrida. O acesso à casa, propriamente dita, se dá através de um alpendre fechado, em forma de chalé, com todos os predicados que tipificam esse estilo de edificação, que serve de vestíbulo para a casa.

Se for desconsiderado o acréscimo desse pequeno chalé da entrada principal, essa casa estaria enquadrada no quarto tipo da classificação de Miranda e Czajkowski e na terceira classe da classificação de Cardoso, como de fato está relacionada como exemplo em ambas as classificações analisadas³⁴¹. Com o pátio, não há classificação proposta que seja abrangente para enquadrar essa casa-grande. (Figura 276)

³⁴¹ Decidiu-se discutir a questão do aspecto híbrido da casa, resultante do acréscimo do pequeno chalé, neste capítulo, pela pertinência do tema.



Figura 276 – Casa-grande da Fazenda Santa Justa

A observação em detalhe da fachada permite verificar que esse chalé de entrada é um acréscimo posterior à construção da casa. A diferença do formato das aberturas já denuncia tal posterioridade. (Figura 277)



Figura 277 – Detalhe do pequeno “chalé” anexado à casa-grande.

Percebe-se, também, em um detalhamento maior, que o beiral lateral avança sobre uma das janelas, em clara adaptação posterior à casa terminada. (Figura 278)



Figura 278 – Detalhe do beiral sobreposto à janela.

A casa-grande da Fazenda Alliança também pode ser considerada como uma arquitetura que resultou híbrida, em razão de alterações em sua configuração estilística. Miranda e Czajkowski classificam essa casa-grande como do tipo 1, que segundo os autores, é herdeiro dos engenhos do século XVIII. (Figura 279 e 280)



Figura 279 – Fazenda Alliança - 1863

Os autores comentam que “a Fazenda Alliança – descontando-se o pórtico e a capela neoclássicos, destoantes do resto da construção – exemplifica bem esse tipo de Arquitetura”³⁴².

³⁴² Miranda e Czajkowski (1986), op. cit. p. 6



Figura 280 – Pórtico neoclássico da casa-grande

Se, para esta casa ser considerada pertencente ao grupo proposto pelos autores, é necessário descontar o pórtico, então a casa como um todo não se encaixa nas definições do tipo, já que o pórtico está incorporado ao edifício original e não se dissocia deste. Caberia, portanto, classificar essa arquitetura como híbrida.

Na sequência da mesma análise de classificação, Miranda e Czajkowski consideram como exemplar típico dessa classificação a casa-grande da Fazenda Governo. Destacam a “varanda envidraçada e seu detalhamento caprichoso, fruto mais do prazer e da destreza artesanal de seus construtores que de conhecimento erudito”. (Figura 281)



Figura 281 – Casa-grande da Fazenda Governo, fundada em 1703. Atualmente se chama Fazenda Maravilha

A varanda envidraçada, que altera a tipologia original descrita e ilustrada pelos autores, é resultado de uma alteração feita, provavelmente, na primeira metade do século XIX. Essa argumentação se baseia em uma fotografia de autoria do fotógrafo francês

Victor Frond, que esteve no Brasil entre 1856 e 1860, e que faz parte do livro *Brasil Pittoresco*³⁴³. (Figura 282)



Figura 282 – Casa-grande da Fazenda Governo, em litografia de 1861

O ato de fechar varandas, por si só já constitui alteração que muda a tipologia original, entretanto, reconhecer que a satisfação e destreza artesanal se sobrepôs a uma possível erudição, o que denuncia a falta desta, só corrobora a ideia de que se trata de uma arquitetura de caráter vernacular e de aspecto híbrido.

O caso da casa-grande da Fazenda São Luiz da Boa Sorte guarda similaridade com a Fazenda Governo. (Figura 283)



Figura 283 – Fazenda São Luiz da Boa Sorte.

³⁴³ FROND, Victor (fotografias). *Brasil Pittoresco*. Album de vistas, panoramas, paisagens, monumentos, costumes, etc. Paris: Lemerrier, Imprimeur-Lithographe, 1861, sem página indicada.

De acordo com o Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba Fluminense, elaborado pelo INEPAC, a fazenda foi fundada por volta de 1835, resultante da fusão entre a Fazenda São Luiz e a Fazenda Boa Sorte e a atual sede teria passado por uma ampla reforma estética visando a receber como hóspede o Conde D'Eu. Não fica claro o que foi essa reforma, entretanto é possível especular que se tratou de fechar com janelas a varanda original, inserir a cobertura que protege a escadaria, em substituição a um copiar, elemento comum nas casas de fazenda do período³⁴⁴. (Figura 284)



Figura 284 – Aspecto da cobertura da escadaria, adaptada à fachada.

Além disso, preparar um quarto específico para o ilustre hóspede. É possível verificar a existência de um quarto diferenciado na ala direita da edificação. (Figura 285)

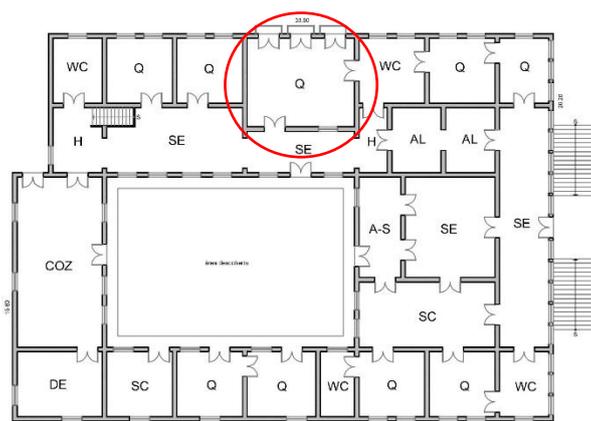


Figura 285 – Planta da casa onde é possível localizar um quarto diferenciado.

³⁴⁴ Da obra de Pires (1986), é possível identificar o uso de copiar nas fazendas Vista Alegre, Oriente, São Lourenço, Resgate, Governo, São João de Monnerat, Santa Clara, São Fernando, Guaritá, São Lourenço, Cataguá e São João.

Outra casa-grande interessante para análise e discussão é a casa-grande da Fazenda Lordelo. Para Pires, essa casa é uma “construção apalacetada em raro estilo de influência arquitetônica **mourisca**, o que pode ser considerado uma excentricidade, comportamento próprio dos barões do café que se enfrentavam nas formas de revelar opulência”³⁴⁵. (Figuras 286 e 287)



Figura 286 – Fachada da casa-grande da Fazenda Lordelo.

A afirmação de Pires, de que o estilo dessa arquitetura tem inspiração mourisca, antes de tudo, implica em compreender o que é esse estilo arquitetônico. De acordo com Antonio Eloy Momplet Miguez (2010), a arte mourisca é entendida como sendo a arte hispano-muçulmana que se desenvolveu na Alandalus no período compreendido entre os séculos VIII e X³⁴⁶. Muito ligada à arquitetura palaciana e militar, “a princípio, como o resto da arte islâmica, ela incorporará características das tradições histórico-artísticas nas quais se baseia. Por um lado, os locais, essencialmente hispano-romanos e visigóticos, e por outro os Omíadas orientais”³⁴⁷. Trata-se, portanto, de uma arte, e também arquitetura, com forte relação regional.

³⁴⁵ PIRES, (1986), op. cit. p. 143.

³⁴⁶ MIGUEZ, Antonio Eloy Momplet (2010). El arte hispanomusulmán. Madrid: Ediciones Encuentro.

³⁴⁷ Idem, p. 26.

Miguez (2010) explica que, no conjunto da arquitetura residencial predominam amplas salas para receber, o traçado pode ser em forma de basílica, com uso de cúpulas e a valorização da relação entre espaços abertos e fechados:

Pátios e jardins estão intimamente ligados à arquitetura residencial do Islã, e o hispano-muçulmano é uma boa prova disso. A arquitetura doméstica e palatina do período Omíada mostra-nos, desde os mais antigos preservados, a importância atribuída à relação entre edifícios e espaços abertos, interiores e exteriores.³⁴⁸

Com forte apelo visual, “a decoração da arquitetura Omíada hispano-muçulmana manterá as características fundamentais da Islâmica, tendo como principal função o enriquecimento do revestimento dos edifícios”, sendo que os principais tipos de decoração são geométricos, epigráficos e vegetais, explica Miguez³⁴⁹.

De volta à análise da casa-grande da Fazenda Lordelo, percebe-se que a influência mourisca não foi tão marcante assim. O Inventário produzido pelo INEPAC sobre a fazenda, é esclarecedor. Diz o documento que,

A casa-sede da Fazenda Lordello, à parte de sua “conformação estilística completamente diversa da grande maioria das fazendas de café do vale daquela praticada em outras casas – coloniais, em maior monta, e neoclássicas, em alguns casos – revela um partido de organização de sua implantação bem conservador, mantendo dois pavimentos em sua fachada principal e apenas um na de fundos, à semelhança do partido tradicional estabelecido na região, um dos leit motifs do ciclo do café no vale paraibano do sul.³⁵⁰

Salvo um pequeno pátio descoberto, bem “à moda árabe”³⁵¹ (Figura 288), como define o Inventário, e o amplo jardim composto por muitas espécies exóticas, que circunda toda a casa, implantada em uma elevação de terreno e isolada dos demais edifícios produtivos, do ponto de vista arquitetônico, não há mais elementos que possam ser entendidos como resultado de inspiração mourisca.

³⁴⁸ MIGUEZ, op. cit. p. 28.

³⁴⁹ Idem, p. 29 e 30

³⁵⁰ Inventário INEPAC, p. 162

³⁵¹ Idem, p. 168



Figura 288 – Pátio descoberto “à moda árabe”.

No que tange à decoração, também não progride a tentativa de caracterização feita por Pires. Na fachada principal pode-se ver a platibanda escalonada e ornada com frisos decorativos, o brasão com duas letras H entrelaçadas, referência ao proprietário Honório Hermeto Carneiro Leão, encimada por dois leões que ladeiam uma estátua da deusa Ceres, da mitologia romana. (Figura 289)



Figura 289 – Detalhe do vão central da platibanda.

Cabe destacar que a figura do leão é recorrente na decoração da casa, novamente em referência ao nome do proprietário, como nas colunas que sustentam uma pequena sacada acima do portal de entrada, em barrados decorativos, como pode ser visto na foto

acima, em mosaicos nos pisos, nestes sim há alguma referência a desenhos geométricos.

(Figuras 290 e 291)



Figura 290 – Colunas de sustentação da pequena sacada.

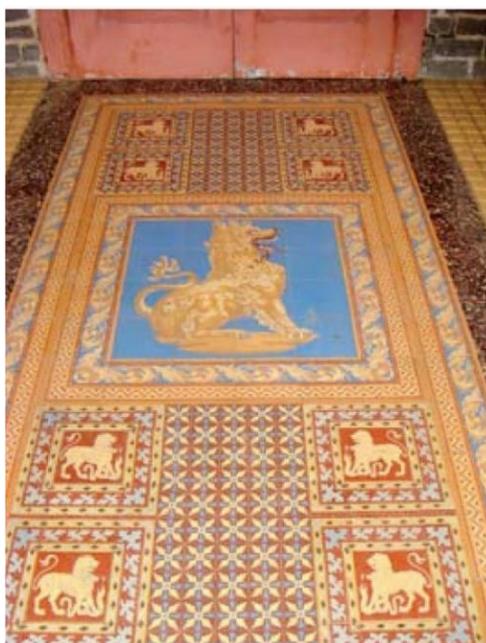


Figura 291 – Mosaico com desenhos geométricos e leões.

Além dos leões, há outra verdadeira obsessão do proprietário. A pintura parietal em *trope l'oeil*, em quase toda a casa, inclusive na fachada, imitando mármore, caso único no universo rural do período cafeeiro. Além disso, há decoração em estuque, lambris de madeira, papel de parede, pintura em *stencil*, forros trabalhados, mas nenhuma referência aos três tipos de decoração arquitetônica, descritos por Miguez. Portanto, considerar essa casa como de inspiração mourisca se mostra sem fundamento. Ao invés disso, pode-se considerá-la como uma arquitetura na qual se verifica a livre apropriação popular de linguagem estética, que pode ser enquadrada como vernacular e híbrida.

Mais recorrente do que se possa supor, a arquitetura dos engenhos, despreziosa, do ponto de vista erudito e, por isso mesmo, reconhecida como vernacular, mas rica em representação simbólica de uma estirpe, assume elevada importância e valor, que serviu de referência para ser reproduzida, imitada ou copiada, ao longo do tempo e do espaço.

Conclusão

Foi durante o seminário do Programa de Doutorado, Patrimônios e Processos de Patrimonialização, conduzido pelos Professores Doutor José Pessoa e Doutor Paulo Peixoto, que surgiu a questão central dessa investigação: o conjunto de informações contidas nos edifícios erguidos em territórios de influência portuguesa, ao longo dos últimos séculos, constituiriam um patrimônio comum a esses territórios? Teria havido influência direta, a partir da metrópole ou poder-se-ia falar em influência multidirecional, apoiada em um complexo sistema de circulação de pessoas e coisas entre os territórios portugueses? Pois bem, se de início interessava investigar a autenticidade do patrimônio arquitetônico herdado pelo Brasil, estudar as casas-grandes dos engenhos de açúcar como um fenômeno sociocultural e modelo arquitetônico bem sucedido, enquanto instrumento de reconhecimento e distinção social, razão pela qual circulou e foi imitado em diversas regiões, independentemente de estar ou não ligada à atividade econômica em si mesma, que possibilitou a materialização desse modelo, se mostrou mais instigante enquanto complexidade de abordagem. Analisar essa arquitetura e propor novas formas de classificação foi o desafio a ser enfrentado.

Ao se aventurar pelos oceanos, Portugal estabeleceu mais do que rotas marítimas. Criou um complexo sistema de circulação intercontinental, através do qual circularam produtos, ideias, valores, crenças, pessoas, verdadeiros caminhos do patrimônio. Por estes caminhos, a cana doce foi levada de um território a outro para ser transformada em açúcar, como estratégia de negócio fundamentado na agricultura de exportação, e encontrou no Brasil as condições ideais para seu pleno desenvolvimento. Mais do que um produto

valorizado nos mercados europeus, o açúcar foi protagonista da formação do que se convencionou chamar de “A Sociedade do Açúcar”.

Assente na estrutura arquitetônica dos engenhos, a Sociedade do Açúcar moldou um modo de vida que se notabilizou por um tipo de ostentação e afirmação de superioridade econômica, social, política, étnica e racial que não se deteve nas fronteiras de um ciclo econômico, mas que serviu de modelo a ser reproduzido em diferentes circunstâncias econômicas. Como visto, de norte a sul do Brasil, esse modelo arquitetônico, fundamentado na relação espacial e simbólica casa-grande/capela/senzala, tornou-se a base da representação da colonização patriarcal e escravista, assumida por senhores de engenho, fazendeiros de café, os *landlords*, como Taunay os chamava, ou qualquer outro senhor ou coronel, proprietário de terras e escravos, as medidas de riqueza e poder colonial, que se perpetuou por séculos, e cujos efeitos são sentidos até ao presente.

Essa sociedade elitizada, detentora de títulos aristocráticos, sem necessariamente ser de linhagem nobre, enriquecida com o comércio de açúcar, estabeleceu suas alegorias e rituais que permaneceram como representação de riqueza e poder, a despeito dos vários períodos de oscilações da economia açucareira ou ciclos econômicos. Pode-se dizer, portanto, que as designações da arquitetura do engenho dizem mais respeito ao uso do que a estilos e ciclos. Nos revela uma arquitetura não intelectualizada, vernacular, que recebe, estilisticamente, um tratamento híbrido de sobreposição de uma outra tipologia, resultado de um processo mais complexo de representação simbólica, materialização conveniente das aspirações espetaculosas de seus proprietários.

As casas-grandes dos senhores de engenho do Nordeste brasileiro foram o embrião de um modelo arquitetônico que excedeu a tradição arquitetônica portuguesa e

instituiu um modo de estratificação social fundamentado na aristocratização da casa e de seus donos, no estabelecimento de uma relação de dominação e dominado, senhor e escravo. Como afirma Gilberto Freyre, a casa de engenho foi base de um complexo sociocultural de vida.

Se por um lado foi possível trazer à luz a relação simbólica e representativa das casas-grandes, como se pretendia, o desenvolvimento da tese suscitou novas questões que podem avançar a partir de um alargamento das investigações. Começemos por Frans Post.

Como visto, sua obra serve de referência para o estudo tipológico dos engenhos do nordeste do século XVII, entretanto, levantou-se uma série de dados e questionamentos que permitem especular ter sido seu trabalho mais artístico do que documental. Um aprofundamento da investigação sobre sua obra, sem o olhar comprometido com a aceitação tácita de se tratar de registro fiável, ou inquestionável, da tipologia dos engenhos retratados por ele, pode ser uma contribuição importante para atualizar a visão histórica a respeito da arquitetura rural do século XVII e a construção da simbologia dos engenhos.

Em termos de símbolo, a varanda é quase uma unanimidade. Como elemento pertencente ao ideário da casa rural, serviu para a prática de parte dos rituais aristocráticos dos senhores proprietários das casas-grandes. Dada a larga utilização e diversidade de formas, pode ser considerada como produto brasileiro. Porém, as dúvidas quanto a sua origem permanecem sem esclarecimento. A varanda teria sido “importada” da Índia, como vimos anteriormente, ou teria sido trazida como elemento construtivo tradicional das casas rurais de Trás dos Montes? Ou ainda, poderia ter sido levada do Brasil para outros territórios de influência portuguesa, como apontam algumas pesquisas? Há

dúvidas e contradições, que vimos durante a pesquisa, que podem ser investigadas mais detalhadamente.

Há, também, uma questão tipológica que ficou sem aprofundamento por não se tratar do eixo central da presente tese, ainda que possa parecer relacionada. Ao levantar as tipologias dos engenhos da Bahia, a partir do Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia, em especial no volume V, relativo aos monumentos e sítios do litoral sul, foi possível constatar duas coisas. Primeiro, os engenhos catalogados apresentam uma tipologia de arquitetura que se distancia daquela praticada nos engenhos do Recôncavo Bahiano, região de interesse de nossa investigação. De arquitetura mais simplificada, se aproximam tipologicamente da casa do Solar do Esmeraldo, na Madeira, brilhantemente descrita por Vitor Mestre, como visto anteriormente. O que chamou à atenção foi o fato de, em razão dessa região da Bahia ser predominantemente produtora de cacau, as casas-grandes de muitas das fazendas cacaeiras, catalogadas no inventário, apresentarem semelhança significativa com as casas das roças de cacau de São Tomé. Se levarmos em consideração que está aceite a tese de que as primeiras mudas de cacau plantadas em São Tomé, foram levadas a partir da Bahia, é de se especular, e investigar, qual é a possível ligação entre as arquiteturas praticadas nos dois lados do Atlântico. Por questão puramente objetiva, não levamos adiante essa abordagem, sob o risco de perder o foco do assunto principal da tese, mas nos parece uma linha de investigação bastante interessante, até pela aproximação ao assunto da presente tese.

De certo é que a casa-grande se tornou sinônimo de morada de rico e a senzala, que não existe mais como casa de escravizado, representa a morada do pobre, condenado a permanecer no limbo de uma sociedade racista e segregadora. O pelourinho social continua a causar dor, em uma espécie de castigo permanente. Enquanto projeção de

poder, o estilo de vida aristocrático e exuberante dos senhores de engenho era coisa desejada. Parafrazeando uma última vez Padre Antonil:

“O ser senhor de engenho, é título, a que muitos aspiram, porque traz consigo, o ser servido, obedecido, e respeitado de muitos”.

Bibliografia

- ABREU, M. de A. Mauricio de Almeida Abreu (2006). *Um quebra cabeça (quase) resolvido: os engenhos da capitania do Rio de Janeiro, séculos XVI e XVII*. Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2006, vol. X, núm. 218 (32).
- ALARCÃO, Alberto de (1964). *Êxodo rural e atracção urbana no Continente*. Lisboa: Análise Social.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de (2018). *África, números do tráfico atlântico*, in SCHWARKZ, Lilian M. & GOMES, Flávio (org.) *Dicionário da escravidão e Liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras.
- ANDRÉ, Paula. SAMBRICIO, Carlos (coord.) (2016). *Arquitetura Popular*. Tradição e vanguarda. Lisboa: ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa.
- ANTONIL, André João (1837), *Cultura e opulência no Brasil, por suas drogas e minas*. Impressão original na Officina Real Deslenderina, Lisboa: 1711. Reimpressão no Rio de Janeiro, sem editor. Versão digitalizada disponível na Biblioteca do Senado Federal do Brasil, reg. 88.
- AZEVEDO, Esterzilda Berenstein de (1990), *Arquitetura do Açúcar*. São Paulo: Nobel.
- _____ (2009), *Engenhos do Recôncavo Bahiano*. Brasília, DF: IPHAN / Programa Monumenta.
- AZEVEDO, João Lúcio de (1929). *Épocas de Portugal económico*. Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- BACHELAR, Gaston (1993). *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes. Versão digitalizada disponível em https://drive.google.com/file/d/1ohu-3gLS5fk05eDap_ZbHzdpyuw7AqLo/view
- BARÃO do Paty do Alferes (1878). *Memória sobre a fundação e costeio de uma fazenda na província do Rio de Janeiro*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert.
- BARLEU, Gaspar (1940). *O Brasil holandês sob o Conde Maurício de Nassau*. Trad. E anotações de Cláudio Brandão. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério da Educação. Versão digital disponível no Arquivo da Biblioteca Federal do Brasil.
- BARROS, José D'Assunção (2007). *História comparada – um novo modo de ver e fazer a história*. Revista de História Comparada, vol. 1, nº 1, junho/2007.
- BASTOS, Daniel (2014). *Fafe – uma cidade portuguesa construída pelos “brasileiros de torna-viagem” na transição do séc. XIX para o séc. XX*. Artigo apresentado no III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva, São Paulo.

- BENINCASA, Vladimir (2007). *Fazendas Paulistas. Arquitetura rural no ciclo do café*. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo. São Carlos, 2007. TESE
- BERTHET, Marina Annie (2012). *Reflexões sobre as roças em São Tomé e Príncipe*. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 25, número 50, 331-351, julho-dezembro de 2012
- BETHENCOURT, Francisco. CURTO, Diogo Ramada (dir.) (2007). *A expansão marítima portuguesa, 1400-1800*. Lisboa: Edições 70.
- BICALHO, Maria Fernanda (2015). *Territórios e redes na historiografia*, in ROSSA, Walter & RIBEIRO, Margarida C. (org.) Patrimónios de Influência Portuguesa: modos de olhar. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 283-303.
- BIENE, Maria Paula Van (2007). *A arquitetura das casas-grandes remanescentes dos engenhos de açúcar no Rio de Janeiro setecentista*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.
- BRANDÃO, Ambrósio Fernandes. *Diálogos das Grandezas do Brasil*. Versão digital disponibilizada em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000025.pdf>
- BUENO, Eduardo (2012). *Brasil uma história. Cinco séculos de um País em construção*. São Paulo: Ed. LeYa.
- BURRY, John (2006). *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. Brasília, DF: IPHAN/Monumenta.
- CARDIM, Fernão (1925). *Tratados da terra e gente do Brasil*. Rio de Janeiro: Editores J. Leite e Cia. Versão digital disponível em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4788>
- CARDOSO, Joaquim (1943). *Um tipo de casa rural do Distrito Federal e Estado do Rio de Janeiro*. RSPHAN, v. VII. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde.
- CARITA, Helder (2010). *A casa senhorial em Portugal nos séculos XV ao XIX*. Rio de Janeiro: Curso oferecido pela Fundação Casa de Rui Barbosa.
- CARSALADE, Flávio de Lemos (2007). *Desenho contextual: uma abordagem fenomenológica existencial ao problema da intervenção e restauro em lugares especiais feitos pelo homem*. Tese de Doutorado apresentada ao Curso de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia.
- Carta de Pero Vaz de Caminha in O Descobrimento do Brasil nos textos de 1500 a 1571. Número Especial comemorativo dos 500 anos do descobrimento do Brasil. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000
- CARVALHO, Cláudia. NÓBREGA, Cláudia. SÁ, Marcos. *Introdução in CZAJKOWSKI, Jorge (org.) (2000). Guia da arquitetura colonial neoclássica e romântica no Rio de Janeiro*. Coleção Guias da Arquitetura no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- CHAN, T., MIHM, J., & SOSA, M. (2013). *Identifying styles in product design*. Faculty & Research Working Paper - INSEAD Working Paper(2013/24/TOM). Disponível em http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2206797

- COLIN, Silvio (2000). *Uma introdução à arquitetura*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Editora UAPÊ.
- CORREA, Gaspar (1895). *Lendas da Índia. Tomos I, II e III*. Lisboa: Typographia da Academia Real das Ciências.
- COSTA, Alexandre Vieira Pinto Alves (1995). *Seis lições: introdução ao estudo da história da arquitetura portuguesa*. Porto: Faup.
- COSTA, Leopoldo (2011). *História do açúcar no Brasil*. Artigo disponível em www.stravaganzastravaganza.blogspot.com/2011/03/historia-do-acucar-no-brasil.html
- CRUZ, Cícero Ferraz (2010). *Fazendas do sul de Minas Gerais. Arquitetura rural dos séculos XVIII e XIX*. Brasília – DF: IPHAN/Programa Monumenta.
- CRUZ, Luana Honório (2015). *Os caminhos do açúcar no Rio Grande do Norte: o papel dos engenhos na formação do território potiguar (século XVII ao início do século XX)*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- DEBORD, Guy (2003). *A sociedade do espetáculo*. Versão digital disponível em www.ebooksbrasil.com
- DEBRET, Jean Baptiste (1835). *Voyage pittoresque et historique au Brésil*. Paris. Versão digital disponível em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3802>
- DIAS, Carlos Malheiro (1921) (direção literária). *História da colonização Portuguesa do Brasil. Volumes I a III*. Edição Monumental comemorativa do primeiro centenário da Independência do Brasil. Porto: Litografia Nacional.
- ELIAS, Norbert (1994). *O processo civilizador*. Vol. I e II. Tradução Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed.
- FERLINI, Vera Lúcia Amaral (1998). *A civilização do açúcar (séculos XVI a XVIII)*. São Paulo: Brasiliense.
- FERRÃO, José Eduardo Mendes (1963). *Cacaus de São Tomé e Príncipe*. Anais do Instituto Superior de Agronomia.
- FRAGOSO, João; GOUVEIA, Maria de Fátima (2010) (org). *Na Trama das Redes. Política e negócios no império português, séculos XVI-XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- FRAGOSO, João; MONTEIRO, Nuno Gonçalo (2017). *Um reino e suas repúblicas no Atlântico. Comunicações políticas entre Portugal, Brasil e Angola nos séculos XVII e XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- FERNANDES, Isabel Maria (2013) (coord.). *Cabeceiras de Basto: História e património*. Cabeceiras de Basto: Câmara Municipal de Cabeceiras de Basto.
- FEUERBACH, Ludwig (2007). *A essência do cristianismo*. Tradução e notas de José da Silva Brandão. Rio de Janeiro: Editora Vozes,
- FREYRE, Francisco de Brito (1675). *Nova Lusitania, história da guerra brasílica*. Lisboa: Officina de Joam Galram.

- FREYRE, Gilberto. *Aventura e Rotina*. Lisboa: Livros do Brasil, Limitada, versão digitalizada, sem indicação de ano de impressão.
- _____ (2003). *Casa Grande e Senzala. Formação da família Brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48ª edição. São Paulo: Global. Versão digital disponível em https://gruponsepr.files.wordpress.com/2016/10/freyre_gilberto_casa_-_grande_senzala.pdf
- _____ (2013) *Nordeste*. Aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil. 1ª Edição digital. São Paulo: Editora Global. Disponível em www.livros.org
- _____ (2013) *Sobrados e Mucambos*. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 1ª Edição digital. São Paulo: Editora Global. disponível em www.livros.org
- FROND, Victor (fotografias). *Brasil Pittoresco. Album de vistas, panoramas, paisagens, monumentos, costumes, etc.* Paris: Lemerier, Imprimeur-Lithographe, 1861. Versão digitalizada disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1113654/icon1113654.pdf
- GLÓRIA, Ana Celeste (2015). *Solares e casas nobres em Torre de Moncorvo (séculos XVII-XVIII)* Revista 5 CEPIHS – Centro de Estudos e Promoção da Investigação Histórica e Social Trás-os-Montes e Alto Douro. Torre de Moncorvo: Palimage.
- GOMES, Geraldo (1996). *Engenho e Arquitetura. Morfologia dos edifícios dos antigos engenhos de açúcar de Pernambuco*. Pernambuco: Editora Massangana.
- GOMES, Laurentino (2019). *Escravidão: do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares*, volume I. – 1ª ed. Rio de Janeiro: Globo Livros.
- _____ (2007). *1808 – Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil.
- GUÁQUETA, Mónica Cruz. *O olhar: imagem e significado*. Disponível em <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.074/340>
- HAAG, Carlos (2011). *O paraíso religioso holandês*. Revista FAPESP, edição 179, jan. 2011. Disponível em http://revistapesquisa.fapesp.br/revista/ver-edicao-editorias/?e_id=34
- ISRAEL, Jonathan. SCHWARTZ, Stewart B (2007). *The Expansion of Tolerance: Religion in Dutch Brazil (1624-1654)*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- JAFFÉ, Aniela. *O simbolismo nas artes plásticas*. in JUNG, Carl. O homem e seus símbolos. Trad. Maria Lúcia Pinho. 5ª edição. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, SD
- KOCKA, Jürgen (2014). *Para além da comparação*. Tradução de Maurício Pereira Gomes. Revista Esboços. Florianópolis: v. 21, nº 31, p. 279-286, agosto de 2014.
- KRAUZE, Thiago Nascimento (2015). *A formação de uma nobreza Ultramarina. Coroa e elites locais na Bahia seiscentista*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de

- Pós-Graduação em História Social do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- KRIZ, Kay Dian (2008). *Slavery, sugar, and the culture of refinement. Picturing the British West Indies, 1700-1840*. New Haven: Yale University Press.
- LABORIE, P. J. (1789). *The coffee planter of Saint Domingo*. London: Printed for T. Cadell and W. Davies. Versão digital disponível em <https://books.google.com>
- LAGO, Bia Correa e LAGO, Pedro Correa (2006). *Frans Post (1612-1680). Obra completa*. Rio de Janeiro: Capivara.
- LE MOS, Carlos Alberto Cerqueira (1989). *A casa Brasileira*. São Paulo: Contexto.
- _____ (1979). *Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- _____ (1999) *Casa paulista*. História das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café. São Paulo: Edusp.
- _____ (1993) *Transformações do espaço habitacional do século XIX*. São Paulo: Anais do Museu Paulista. Nova série, número 1.
- LIMA, Heitor Ferreira (1970). *História político-econômica e Industrial do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, Disponível em <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/395/1/347%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf>
- LIMA, Roberto Guião Sousa (2005). *Notas sobre as obras do artista José Maria Villaronga (José Maria de Villaronga y Panella)*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, v. 14, n. 14, p. 197-224.
- LIPPMANN, Edmundo O. Von (1941). *História do açúcar. Desde a época mais remota até o começo da fabricação do açúcar de beterraba*. Tradução: Rodolfo Coutinho. Rio de Janeiro: Edição Instituto do Açúcar e do Alcool. Leuzinger S.A.
- MAGALHÃES, Joaquim Romero (2009). *O açúcar nas ilhas portuguesas do Atlântico séculos XV e XVI*. Artigo publicado na Revista Varia História, Belo Horizonte, vol. 25, nº 41: p.151-175, jan/jun 2009
- MALARD, Maria Lúcia (2006). *As aparências em arquitetura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- MANTOVANI, André L (2007). *Melhorar para não mudar: ferrovia, intervenções urbanas e seu impacto social em Ouro Preto-MG 1885-1897*. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- MARQUESE, Rafael de Bivar (2006). *Revisitando casas-grandes e senzalas: a arquitetura das plantations escravistas americanas no século XIX*. Anais do Museu Paulista. São Paulo: N. Sér. v.14. n.1. p. 11-57. jan.- jun. 2006.
- _____ (2009). *Espacio y poder en la cañicultura esclavista de las Américas: el Valle del Paraíba em perspectiva comparada, 1750-1850*. In: PIQUERAS, José Antonio (Ed.). Trabajo libre y trabajo coactivo en sociedades de plantación. Madrid: Siglo XXI.

- MARRETTO, Rodrigo Marins (2019). *O opulento capitalista: café e escravidão na formação do patrimônio familiar do Barão de Nova Friburgo*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2019.
- MENEZES, Ulpiano Toledo Becerra de (2003). *Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23, nº 45, p. 11-36 Artigo disponível em <https://www.scielo.br/pdf/rbh/v23n45/16519.pdf>
- _____ (2005). *Rumo a uma 'História visual'*. In: MARTINS, J. de S.; ECKERT, C.; NOVAES, S. C. (Org.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru: Edusc.
- MERCADANTE, Paulo (1986). *Introdução*, in PIRES, Fernando Tasso Frago. *Fazendas. Solares da região cafeeira do Brasil Imperial*. Série Memória Brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- MESTRE, Victor (2002). *Arquitetura Popular da Madeira*. Lisboa: Argentum – Edições Estudos e Realizações.
- MIGUEZ, Antonio Eloy Momplet (2010). *El arte hispanomusulmán*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- MILARD, Maria Lúcia (2006). *As aparências em arquitetura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- MITCHELL, W. J. T. (2002). *Showing seeing: a critique of visual culture*. The Journal of Visual Culture. v. 1, n. 2, p. 165-181.
- MONTEIRO, Miguel (2000). *Migrantes, emigrantes e brasileiros (1834 – 1926)*. Territórios, itinerários e trajetórias. Fafe: edição do autor.
- MUAZE, Mariana (2006). *O império do retrato: família, riqueza e representação social no Brasil oitocentista (1840-1889)*. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense. Disponível em <https://app.uff.br/riuff/handle/1/17735>
- O ENGENHO REAL DE AÇÚCAR DO BRASIL COLONIAL (1711) ABRIL CULTURAL – Enciclopédia Abril – Volume 1, 2ª Edição
- OLIVEIRA VIANA, Francisco José (1938). *Evolução do povo brasileiro*. 3ª edição ilustrada. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- _____ (2005) *Populações meridionais do Brasil*. Brasília – DF: Senado Federal, Conselho Editorial. Versão digital disponível em <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/1108>
- OLIVER, Paul (2006). *Built to meet needs. Cultural issues in vernacular architecture*. 1st Edition. Oxford: Elsevier Ltd. Versão digital disponível em: [https://www.athuar.uema.br/wp-content/uploads/2018/01/Built to meet Needs.pdf](https://www.athuar.uema.br/wp-content/uploads/2018/01/Built%20to%20meet%20Needs.pdf)
- PATTETA, Luciano (1987). *Considerações sobre o ecletismo na Europa*, in FABRIS, Annateresa (org.). *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel/Editora da Universidade de São Paulo.

- PAZ, José Antonio Guerra (2016). *A casa nobre e senhorial*. Tese de doutoramento defendida em provas públicas na Universidade Lusófona do Porto no dia 14/12/2016.
- PECKOLT, Theodoro (1871). *Plantas alimentares e de gozo do Brasil*. Monografia do café. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert Editores. Edição digital disponível em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3904>
- PEIXOTO, Paulo. *Como desenvolver um conceito operativo que ajude a identificar o que é uma casa de origem colonial a partir de um critério simples, intuitivo e imediato?* Texto disponibilizado pelo autor, no âmbito de orientação de tese, sem publicação.
- PESSÔA, José Simões de Belmont (2015), *A arquitetura como documento*, in ROSSA, Walter & RIBEIRO, Margarida C. (org.) *Patrimónios de Influência Portuguesa: modos de olhar*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 453-475.
- PESSOA, Thiago Campos (2015). *A indiscrição como ofício: o complexo cafeeiro revisitado (Rio de Janeiro, c. 1830-c.1888)*. Tese de doutorado apresentada ao programa de pós-Graduação da Universidade Federal Fluminense.
- PILOTO, Maria Adelina de Azevedo (2010). *O Concelho de Vila do conde e o Brasil – Emigração e retorno (1865-1913)* Tese de Doutoramento em História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: 2010.
- PINHEIRO, Luís da Cunha. *A produção açucareira em São Tomé ao longo de Quinhentos*. Actas do Colóquio Internacional São Tomé e Príncipe numa perspectiva interdisciplinar, diacrónica e sincrónica. Lisboa. 27-46.
- PINHO, José Wanderley de Araújo (1982). *História de um engenho do recôncavo*. 2ª edição revisada e ilustrada. São Paulo: Companhia Editora Nacional. Disponível em <http://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/423>
- PINTO, Virgílio Nova (1997). *O ouro brasileiro e o comércio anglo-português*. Vol. 1. São Paulo: Editora Nacional.
- PIRES, Fernando Tasso Fragoso (1994). *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. Introdução, história dos engenhos e lendas Fernando Tasso Fragoso Pires; estudo arquitetônico Geraldo Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- _____ (2009), *Engenhos de açúcar no recôncavo baiano*. Rio de Janeiro: Revista IHGB, a. 170 (442). 233-248.
- _____ (1986) *Solares da região cafeeira do Brasil Imperial*. Série Memória Brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- PITTA, Sebastião da Rocha (1878), *História da América portuguesa. Desde o anno de mil e quinhentos do seu descobrimento até o de mil e setecentos e vinte e quatro*. Salvador: Imprensa Economica.
- PRADO JR. Caio (1981). *História econômica do Brasil*. 26ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense.
- QUARESMA, Elvander dos Santos Pedro (2017). *Economia açucareira: São Tomé e Príncipe (século XVI ao XVII)*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- QUEIROZ, Eça (1891). *Uma campanha alegre*. As farpas, volume 2. Lisboa: Companhia Nacional Editora.

- RAPOPORT, Amos (1969). *House form and culture*. New Jersey: Prentice Hall, Inc.
- REBELO, Domingos José Soares (2012). *Goeses no Brasil e Brasileiros em Goa (séculos XVI/XXI)* Alcobaça: Relgráfica Artes gráficas Lda.
- REIS FILHO, Nestor Goulart (2002). *Quadro da Arquitetura no Brasil*. 10ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva.
- RESENDE, Maria Efigênia Lage de (1982). *Formação da estrutura de dominação em Minas Gerais: o novo PRN 1889-1906*. Belo Horizonte: Sistema Editorial da UFMG.
- RIBEMBOIM, José Alexandre (1995). *Senhores de Engenho. Judeus em Pernambuco Colonial. 1542-1654*. 20-20. Recife: Comunicação e Editora.
- RODRIGUES, José. W.; VAUTIER, Louis. L.; SAIA, Luis.; BARRETO, Paulo T.; SMITH, Robert C. (1975) *Arquitetura Civil I: Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. São Paulo: FAUUSP e MEC-IPHAN.
- ROLPH, George M (1917). *Something about sugar. Its history, growth, manufacture and distribution*. San Francisco: John J. Newbegin Publisher. Disponível em <https://archive.org/details/somethingabouts00rolprich/page/n7/mode/2up>
- SANTAELLI, Lúcia (1983). *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense.
- SANTOS, Amanda Basílio. AIRES, Anderson Pires. SANTOS, Carlos Alberto Ávila (2017) (org.) *Anais do IV Colóquio Internacional – A casa senhorial: anatomia dos interiores*. 1ª edição. Pelotas: CLAEC.
- SCHWARCZ, Lilia M., GOMES, Flávio (2018). *Dicionário da escravidão e liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SCHWARTZ, Stuart B. (1988). *Segredos internos. Engenhos e escravos na sociedade colonial 1550-1835*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SERAGELDIN, Ismail et al (2001). *Historic cities and sacred sites*. Washington: The World Bank.
- SIEGEL, Micol (2005). *Beyond Compare: Comparative Method after the Transnational Turn*. *Radical History Review*, Issue 91 (Winter 2005): 62–90 Copyright 2005 by MARHO: The Radical Historians' Organization, Inc.
- SILVA, Gislene (2009). *O imaginário rural do leitor urbano: o sonho mítico da casa no campo*. *Brazilian Journalism Research (Versão em português) - Volume 2 - Número 1 – 1º semestre – 2009* Disponível em <https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/200/199>
- SIMONSEN, Roberto C. (2005) *História econômica do Brasil 1500-1820*. Brasília - DF: Senado Federal, Conselho Editorial.
- SMITH, Robert C. (1975) *Arquitetura civil do período colonial, in Arquitetura Civil I*. São Paulo: FAUUSP e MEC-IPHAN, 95-190
- SOARES, Mariza de Carvalho (2009). *Engenho sim, de açúcar não – o engenho de farinha de Frans Prost*. *Revista VARIA HISTÓRIA*, vol. 25, nº41, p.61-83. Belo Horizonte, jan/jun. 2009.
- SOBRINHO, Alves Motta (1968). *A civilização do café (1820 – 1920)*. São Paulo: Editora Brasiliense.

- SOUZA, Gabriel Soares de (1587). *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Edição digital disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me003015.pdf>
- TAUNAY, Afonso de E. (1939). *História do café no Brasil. Volumes primeiro e segundo. No Brasil colonial (1727-1822)*. Rio de Janeiro: Editora do Departamento Nacional do café. Versão digital disponível em <https://bibliotecadigital.seade.gov.br/view/singlepage/index.php?pubcod=10012771&parte=1>
- THOMAZ, Luis Filipe (1994). *De Ceuta a Timor*. Lisboa: DIFEL.
- TSCHUDI, J. J. Von (1954). *Viagem às Províncias do Rio de Janeiro e S. Paulo*. São Paulo: Livraria Martins Editora.
- VAINFAS, Ronaldo (2010). *Jerusalém colonial: judeus portugueses no Brasil holandês*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- VASCONCELLOS, Sylvio de (1957). *Arquitetura colonial mineira*. in Seminário de Estudos Mineiros. Belo Horizonte: UFMG.
- _____ (1977). *Vila Rica. Formação e desenvolvimento – residências*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- VAUTHIER, L. L. (1975). *Casas de residência no Brasil*, in *Arquitetura Civil I*. São Paulo: MEC-IPHAN e FAUUSP, 1-95.
- VIEIRA, Alberto. *A civilização do açúcar no Atlântico*. Centro de Estudos de História do Atlântico – CEHA.
- _____ (2004). *Canaviais, açúcar e aguardente na Madeira. Séculos XV a XX*. Funchal: Centro de Estudos de História do Atlântico – CEHA.
- _____. *Engenhos*. p.6 Artigo disponível em <http://aprenderamadeira.net/engenhos/>
- _____ (2018). *Madeira. Canaviais, engenhos e escravos*. Cadernos de divulgação do CEHA. Funchal: Projeto Memórias das Gentes que fazem história.
- _____; CLODE, Francisco (1996). *A rota do Açúcar na Madeira*. 1ª edição. Coimbra: Centro de Estudos de História do Atlântico.
- VILLALTA, Luiz Carlos (1998). *O Cenário Urbano em Minas Gerais Setecentista: Outeiros do Sagrado e do Profano*. In: Departamento de História - ICHS/UFOP (Org.). Termo de Mariana: História e Documentação. Mariana: Editora da UFOP.
- ZALUAR, Augusto-Emílio (1954). *Peregrinação pela província de São Paulo*. Segunda tiragem da edição comemorativa do IV centenário da fundação de São Paulo. São Paulo: Livraria Martins Editora.
- WERNECK, F. P. DE L. (Barão do Paty do Alferes) (1878). *Memória sobre a fundação e costeiro de uma fazenda na província do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro. Versão digital disponível em <http://www.obrasraras.usp.br/xmlui/handle/123456789/1959>
- WERNER, Michael, ZIMMERMANN, Bénédicte (2006). *Beyond comparison: histoire croisée and the challenge of reflexivity*. History and Theory 45 (February 2006), 30-50. Wesleyan University 2006 ISSN: 0018-2656.

Plataformas pesquisadas

<https://cana-sacarina.weebly.com/aacutereas-de-origem-e-difusatildeo.html>

<https://www.moleiro.com/en/books-of-medicine/tacuinum-sanitatis.html#descripcionarticle>

<https://pt.bullion-rates.com/gold/EUR/spot-price.htm>

<https://www.alamy.com/stock-photo/tacuinum-of-vienna.html>

<https://www.google.com.br/maps/place/Madeira/@36.9025279,-15.4796877,6z>

<http://slideplayer.com.br/slide/10312683/>

<http://4.bp.blogspot.com/-tEk5mJ8eNhM/T2zB8S3WL0I/AAAAAAAAADmw/8x83BW-WwBg/s1600/119+Moer+a+cana+de+a%C3%A7ucar+-+768.jpg>

<https://historiahoje.com/wp-content/uploads/2015/05/moendapequena2.jpg>

<https://www.novomilenio.inf.br/santos/calixto/calixt32a.jpg>

<https://i0.wp.com/www.mapadacachaca.com.br/wp-content/uploads/2019/08/engnhodeacucar2.jpeg?fit=684%2C480&ssl=1>

<https://sites.google.com/site/aihca02/sugar-13.jpg>

<https://sites.google.com/site/aihca02/sugar-16.jpg>

<https://sites.google.com/site/aihca02/sugar-17.jpg>

<http://aprenderamadeira.net/engenhos/>

<http://aprenderamadeira.net/engenhos/>

<http://markjberry.blogs.com/StBrendan.pdf7 e>

<http://www.hsaugsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost10/Brendanus/brenavi.html>

<http://www.madeira-edu.pt/ceha/>

<http://comotempo1anocp2.blogspot.pt/2016/10/a-colonizacao-portuguesa-na-america.html>

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000025.pdf>

http://revistapesquisa.fapesp.br/revista/ver-edicao-editorias/?e_id=34

Anexo I – Índice e créditos de figuras

Figura 1 - Disponível em <https://cana-sacarina.weebly.com/aacutereas-de-origem-e-difusatildeo.html>

Figura 2 - Disponível <https://www.alamy.com/stock-photo/tacuinum-of-vienna.html>

Google Maps, disponível em

<https://www.google.com.br/maps/place/Madeira/@36.9025279,-15.4796877,6z>

Figura 4 - Imagem disponível em <http://slideplayer.com.br/slide/10312683/>

Figura 5 - Imagem disponível em <http://4.bp.blogspot.com/-tEk5mJ8eNhM/T2zB8S3WL0I/AAAAAAAAADmw/8x83BW-WwBg/s1600/119+Moer+a+cana+de+a%C3%A7ucar++768.jpg>

Figura 6 - Gravura de um engenho manual de Jean-Baptiste Debret - 1822. Disponível em <https://historiahoje.com/wp-content/uploads/2015/05/moendapequena2.jpg>

Figura 7 - Moagem da cana na Fazenda na Fazenda Cachoeira, em Campinas. Quadro de Benedito Calixto – sem data. Acervo do Museu Paulista. Disponível em <https://www.novomilenio.inf.br/santos/calixto/calixt32a.jpg>

Figura 8 - Imagem disponível em <https://i0.wp.com/www.mapadacachaca.com.br/wp-content/uploads/2019/08/enghodeacucar2.jpeg?fit=684%2C480&ssl=1>

Figura 9 - Imagem disponível em <https://sites.google.com/site/aihca02/sugar-13.jpg>

Figura 10 - Imagem disponível em <https://sites.google.com/site/aihca02/sugar-16.jpg>

Figura 11 - Imagem disponível em <https://sites.google.com/site/aihca02/sugar-17.jpg>

Figuras 12 a 20 – MESTRE, Victor. *Arquitetura Popular da Madeira*. Argentum – Edições estudos e Realizações, Lisboa: 2002.

Figura 23 – Imagem que integra a publicação em versão digital “Imagens das Vilas e Cidades do Brasil Colonial” – Nestor Goulart dos Reis Filho.

Figura 24 – Disponível em <http://comotempo1anocp2.blogspot.pt/2016/10/a-colonizacao-portuguesa-na-america.html>

Figura 25 – Rico comerciante sob guarda-chuva. BANDEIRA, Júlio; LAGO, Pedro Correa do (2020). *Debret e o Brasil – obra completa*. 6ª edição. Rio de Janeiro: Capivara.

Figura 26 – Engenho de Itamaracá, de Frans Post para mapa de Gaspar Barlaeus, 1647 *in* BARLEU, Gaspar (1940). *O Brasil holandês sob o Conde Maurício de Nassau*. Trad. E anotações de Cláudio Brandão. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério da Educação. Versão digital disponível no Arquivo da Biblioteca Federal do Brasil.

Figuras 27 a 42 – LAGO, Pedro Correa e LAGO, Bia Correa, org. Frans Post (1612-1680). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Capivara, 2006

Figura 43 – Disponível em <https://www.expoflora.com.br/holambra-a-capital-nacional-das-flores/>

Figura 44, 46 a 70, 73 a 91, 163 a 168, 170 a 176, 228, 230, 234, 248, 257, 261, 267, 273 – PIRES, Fernando Tasso Fragoso. Antigos engenhos de açúcar no Brasil. Introdução, história dos engenhos e legendas Fernando Tasso Fragoso Pires; estudo arquitetônico Geraldo Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. 212 p.

Figura 45 – Imagem disponível em <https://coisasdaarquitectura.files.wordpress.com/2010/08/copia-de-sede-eng-cana.jpg>

Figura 71 – Imagem disponível em <https://rrupta.files.wordpress.com/2012/10/casa-da-fazenda-mandiquera.jpg?w=584>

Figura 72 – Imagem disponível em www.quissama.rj.gov.br

Figura 92 – Imagem disponível em <https://www.gettyimages.pt/fotos/cafeeiro?phrase=cafeeiro&sort>

Figura 93 – Imagem disponível em <https://br.pinterest.com/pin/527765650087379196/>

Figura 94 – Imagem do Acervo da Biblioteca Nacional disponível em http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart209812/cart209812.jpg

Figuras 95 a 97 – Imagens da Coleção Marc Ferrez, do Acervo do Instituto Moreira Sales, disponível em <https://acervos.ims.com.br/CIP/preview/image/portals-general-access/16033.jsessionid=BA2257D65862187EB47DE8C83E122F9F?maxsize=728&showtransparencygrid=true>

Figura 98 – Autoria da imagem Victor Emmanuel de Paula Nogueira/Arquivo pessoal

Figuras 99 a 105, 107 a 109, 112 a 115, 119 a 129, 131 a 139, 160, 161, 162, 169, 177, 178, 181, 182, 187, 188, 268 a 271 – PIRES, Fernando Tasso Fragoso. Solares da região cafeeira do Brasil Imperial. Série Memória Brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

Figura 106 – Imagem disponível em http://brevescafe.net/jose_vista_frontal2.jpg

Figura 110 – Imagem disponível em <https://ogimg.infoglobo.com.br/in/8986800-5c4-c22/FT1086A/CENARIO-DE-NOVELAFazenda-Paraiso.jpg>

Figura 111 – Foto de Wellerson Lopes, disponível em <https://www.flickr.com/photos/astrocamera/24597728299>

Figura 116 – Imagem disponível em <http://www.lugaresesquecidos.com.br/2011/02/ruinas-de-quissama-norte-fluminense-rj.html>

Figura 117 – Foto de Jorge A. Ferreira, disponível em http://www.estacoesferroviarias.com.br/efcb_rj_auxiliar_ramais/stajusta.htm

Figura 130 – Imagem disponível em [https://www.fazendaresgate.com.br/fotos.php#!prettyPhoto\[sala\]/3/](https://www.fazendaresgate.com.br/fotos.php#!prettyPhoto[sala]/3/)

Figura 140 – Imagem disponível em [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a2/Solar da Baronesa de Muria%C3%A9.jpg/1200px-Solar da Baronesa de Muria%C3%A9.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a2/Solar_da_Baronesa_de_Muria%C3%A9.jpg/1200px-Solar_da_Baronesa_de_Muria%C3%A9.jpg)

Figura 141 – Imagem disponível em <http://www.ipatrimonio.org/wp-content/uploads/2017/05/Campos-dos-Goytacazes-Solar-dos-Airizes-Imagem-Azevedo9.jpg>

Figura 142 – Imagem disponível em <https://youtu.be/z6yM2DbXaxY?t=56>

Figura 143 – Imagem disponível em <http://institutohistoriar.blogspot.com/2009/06/de-solar-do-colegio-arquivo-publico.html>

Figuras 144 a 146, 149, 152, 154, 157, 183 a 185, 186, 189 a 192, 262 – CARDOSO, Joaquim. Um tipo de casa rural do Distrito Federal e Estado do Rio de Janeiro RSPHAN, v. VII. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1943.

Figuras 147 – Imagem disponível em <https://i.pinimg.com/originals/f8/dc/4e/f8dc4ecd7cba4f86aff3b84c49211805.jpg>

Figura 148 – Imagem disponível em <https://extra.globo.com/noticias/rio/baixada-fluminense/fazenda-sao-bernardino-os-restos-de-uma-historia-4927819.html>

Figura 150 – Imagem extraída do Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba Fluminense, disponível em <http://www.institutocidadeviva.org.br/inventarios/?p=223>

Figura 151 – Imagem disponível em <https://www.facebook.com/maricaantigo/photos/fazenda-do-pilar-ubatiba-maric%C3%A1-r-jacervo-ifhan/2168222426722733>

Figura 153 – Imagem disponível em https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/10/Casa_da_Fazenda_do_Enhenho_d%27_%C3%81gua_%28Jacarepagu%C3%A1%29.JPG/277px-Casa_da_Fazenda_do_Enhenho_d%27_%C3%81gua_%28Jacarepagu%C3%A1%29.JPG

Figura 155 – Imagem disponível em <http://www.museusdoriorio.com.br/site/images/2021/01/16/saobento4.jpg>

Figura 156 – Imagem disponível em https://ogimg.infoglobo.com.br/in/17986589-d05-68a/FT1086A/x2014-774862452-2014-774409119-2014120809531.jpg_20141208.jpg_20141210.jpg.pagespeed.ic.AFISI53N-z.jpg

Figura 158 e 159 – Imagens extraídas do Projeto Inventário de Bens Culturais Imóveis, fichas de Inventário volumes I (açúcar) e II (café), fevereiro de 2004, realizado pelo INEPAC.

Figura 180 – Acervo Luiz Fontana, disponível na Biblioteca Municipal de Ouro Preto, Casa de Gonzaga.

Figura 193 – Imagem disponível em <https://pococomprido.com.br/passassunga-um-engenho-demolido/>

Figura 194 – Imagem disponível em <http://pococomprido.com.br/>

Figura 195, 201 - GOMES, Geraldo. Engenho e Arquitetura. Morfologia dos edifícios dos antigos engenhos de açúcar de Pernambuco. Pernambuco: Editora Massangana, 1996.

Figura 196 – Imagem disponível em <https://i.ytimg.com/vi/20uk72GNa9U/sddefault.jpg>

Figura 197 – Imagem disponível em https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTSVh08WofAnSWr6i1xKC_sCWx3MLDLg11dRQ&usqp=CAU

Figura 198 – Imagem disponível em <http://1.bp.blogspot.com/-YrTwwRce0MI/TxOLy4TVUwI/AAAAAAAAAV0/jMM7YDgD7hg/s1600/mata.png>

Figuras 199 e 200 – Imagens disponíveis em <https://morenoredescoberto.blogspot.com/2011/07/engenho-gurjau-de-cima.html>

Figura 222 – Foto de Aventureiros do túnel. Disponível em <https://www.jcnet.com.br/noticias/regional/2017/10/510582-na-trilha-do-trem-e-dos-casaroes.html>

Figura 223 – Imagem disponível em <http://wikimapia.org/18901425/pt/Solar-Mandiquera>

Figuras 224 e 225 – Imagem disponível em <http://www.conenge.eng.br/mandiquera.html>

Figura 226 – Imagem disponível em <https://www.ipojuca.pe.gov.br/wp-content/uploads/2021/03/Foto-48-1024x725.jpg>

Figura 229 – Imagem disponível em <https://mapio.net/images-p/8407866.jpg>

Figura 231 – Foto de Léo Rodrigo. Disponível em https://farm6.static.flickr.com/5477/30151456945_8957520836.jpg

Figura 232 – Imagem disponível em https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTCRPjPPi9_cKau6oyyCxiR9ZL7zA07WfgAT4uiJHaDqqX1myAnk4H_vB8kJVGpAi3StZo&usqp=CAU

Figura 233 – Imagem disponível em <http://museudarepublica.museus.gov.br/as-aguias-do-palacio-do-catete/>

Figura 235 e 237 – Imagem disponível em <http://www.ipatrimonio.org/wp-content/uploads/2017/07/Recife-Casa-Grande-do-Engenho-Massangana-Fundaj.jpg>

Figura 236 – Imagem disponível em <https://www.fundaj.gov.br/index.php/pagina-engenho-massangana>

Figura 237 – Imagem disponível em <http://www.ipatrimonio.org/cabo-de-santo-agostinho-engenho-massangana/>

Figura 238 – Imagem disponível em <https://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/07/f2/f7/4f/centro-cultural-engenho.jpg>

Figura 239 e 240 – Imagens disponíveis em <http://www.visitepontedelima.pt/pt/turismo/>

Figura 241 – Imagem disponível em <https://ordemterceiracidade.pt/franciscanos-em-portugal/>

Figura 242 – Imagem disponível em https://www.freguesiaalenquer.pt/freguesia/locais-a-visitar/5-igreja_de_sao_francisco

Figura 243 – Imagem disponível em https://www.revistamilitar.pt/recursos/imagens/imgs2011/RM2518_1399b.jpg

Figura 244 – Imagem disponível em

https://www.revistamilitar.pt/recursos/imagens/imgs2011/RM2518_1399a.jpg

Figura 245, 247, 275 – Imagens do acervo pessoal de Sandra Inês Cruz.

Figura 249 – Imagem disponível em <https://www.vicencia.pe.gov.br/pontos-turisticos/engenho-jundia/>

Figura 250 – Imagem extraída de <https://youtu.be/ZyYh9CrE3sk?t=102>

Figura 251 – Imagem disponível em https://scontent.fubt2-1.fna.fbcdn.net/v/t1.18169-9/16174464_834577296682861_3409753157411058163_n.jpg?nc_cat=103&ccb=1-5&nc_sid=9267fe&nc_ohc=HswDmTcw0pIAX-VTVa&nc_ht=scontent.fubt2-1.fna&oh=d7973ce7d85edfdf94b68e4f09efcf96&oe=618355F0

Figura 252 – Imagem disponível em

https://www.diariodepernambuco.com.br/static/app/noticia_127983242361/2020/01/19/816630/20200119152110536968i.jpg

Figura 253 – Imagem disponível em

<https://i.ytimg.com/vi/j1VzZyMfSL8/mqdefault.jpg>

Figura 254 – Imagem disponível em

<https://morenoredescoberto.blogspot.com/2013/09/casa-grande-de-engenhos-em-moreno.html>

Figura 255 – Imagem disponível em [https://4.bp.blogspot.com/-pAh2LEI13vU/UkhGC0KADLI/AAAAAAAAAB4Y/fwu_HgDixMM/s1600/DSCF033901+\(36\).JPG](https://4.bp.blogspot.com/-pAh2LEI13vU/UkhGC0KADLI/AAAAAAAAAB4Y/fwu_HgDixMM/s1600/DSCF033901+(36).JPG)

Figura 256 – Imagem disponível em https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQTg9ZnjBpvhS2v6j2eYUq5hnbeNMa5dHOkfzBoNo0QxZfVl0t2Zbfd7P3_mwh9NNwkPho&usqp=CAU

Figura 258 – Imagem disponível em <https://folclore.pt/arquitectura-popular-no-minho/>

Figura 259 – Imagem disponível em

<https://www.artesanatoportugues.arteleite.pt/minho/>

Figura 260 – Foto de Renato Zaraskys. Disponível em

<https://br.pinterest.com/pin/115052965468111763/>

Figura 263 – Foto de Laurentino Gomes. Disponível em

<https://pbs.twimg.com/media/DtNuL9aXoAUUPAz?format=jpg&name=360x360>

Figura 264 – Imagem disponível em <https://i.ytimg.com/vi/20uk72GNa9U/sddefault.jpg>

Figura 265 – Imagem disponível em www.quissama.rj.gov.br

Figura 266 – Imagem disponível em

<https://i.pinimg.com/564x/7f/7d/f9/7f7df9a487bc14e81fc960732b542cab.jpg>

Figura 276 – Imagem disponível em <https://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/casas-senhoriais/pesquisa-lista/622-fazenda-santa-justa>

Figura 279 e 280 – Imagens extraídas do Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba Fluminense – realizado pelo INEPAC

Figura 281 – Imagem disponível em [http://imgjornal.jornalregional.rio/4784/Fazenda%20Maravilha%20\(Fazenda%20Governo\).jpg](http://imgjornal.jornalregional.rio/4784/Fazenda%20Maravilha%20(Fazenda%20Governo).jpg)

Figura 282 – Imagem extraída do livro de Victor Frond, Brasil Pittoresco. Album de vistas, panoramas, paisagens, monumentos, costumes, etc.

Figura 283 a 285 – Imagens extraídas do Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba Fluminense – realizado pelo INEPAC.

Figura 286 a 290 – Imagens extraídas do Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba Fluminense – realizado pelo INEPAC.

Figura 292 – Imagem disponível em <http://www.institutoestradaeal.com.br>

Figura 292 – Fotografia de Luiz Hosxe, pertencente ao acervo da Beneficência Portuguesa. Disponível em <http://www.walterjorge.com/novo/pages/caminhos-brasileiros-04-96-caminho-real-96-rota-dos-diamantes.php>

Figura 293 – Imagem disponível em <http://museudasmigracoes.blogspot.com/2013/03/hospital-de-sao-jose-da-misericordia-de.html>

Figura 294 – Imagem disponível em <https://viagemeturismo.abril.com.br/wp-content/uploads/2016/12/94237704.jpg>

Figura 295 – Imagem do acervo pessoal do autor

Figura 296 – Imagem disponível em <https://www.freeimages.com/pt/photo/our-lady-of-the-immaculate-conception-church-go-a-1637771>

Figura 297 – Imagem do acervo pessoal do autor

Figura 298 – Imagem do acervo pessoal do autor

Anexo II – Siglas e abreviaturas

BA – Bahia

FUNDAJ – Fundação Joaquim Nabuco

IMS – Instituto Moreira Sales

INEPAC – Instituto Estadual do Patrimônio Cultural

IPAC – Inventário de Proteção do Acervo Cultural

IPHAN – Instituto do Patrimônio Artístico Nacional

MG – Minas Gerais

PE – Pernambuco

SP – São Paulo

SPHAN – Serviço do Patrimônio Artístico Nacional

