

MARIA PAULA VAN BIENE

**A ARQUITETURA DAS CASAS-GRANDES REMANESCENTES DOS
ENGENHOS DE AÇÚCAR NO RIO DE JANEIRO SETECENTISTA**

Dissertação de Mestrado em História e Teoria da Arte
Estudos da História e Crítica da Arte
Orientadora: Prof^a Dr^a Cybele Vidal Neto Fernandes

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Letras e Artes
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
Rio de Janeiro
2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

BIENE, Maria Paula van.

A arquitetura das casas-grandes remanescentes dos engenhos de açúcar no Rio de Janeiro setecentista. Rio de Janeiro, UFRJ, EBA, 2007.

xx. 200 fs.

Dissertação: Mestre em História da Arte (História e Crítica da Arte)

1. Arquitetura 2. Contexto cultural 3. Casa-grande
4. Rio de Janeiro 5. Século XVIII

I. Universidade Federal do Rio de Janeiro

II. Título

MARIA PAULA VAN BIENE

**A ARQUITETURA DAS CASAS-GRANDES REMANESCENTES DOS
ENGENHOS DE AÇÚCAR NO RIO DE JANEIRO SETECENTISTA**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/
Escola de Belas Artes, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em
História e Teoria da Arte.

Prof^a Dr^a Cybele Vidal Neto Fernandes, Orientadora
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a Dr^a Sônia Gomes Pereira
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a Dr^a Denise Gonçalves
Universidade Federal de Viçosa

Prof^a Dr^a Ana Maria Tavares Cavalcanti
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof^a Dr^a Lúcia Maria Sá Antunes Costa
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro
Março de 2007

Vendo aquelas casas, aquelas igrejas, de surpresa em surpresa, a gente como que se encontra, fica contente, feliz e se lembra de coisas esquecidas que a gente nunca soube, mas que estavam lá dentro de nós.

Lúcio Costa (1929)

A memória de
Hélio Vianna,
cuja vida era o magistério
e que acreditava neste
trabalho.

Agradecimentos

A **Cybele Vidal Neto Fernandes**, que me orientou nesta dissertação com especial atenção.

A **Sônia Gomes Pereira, Denise Gonçalves, Ana Maria Tavares Cavalcanti e Lúcia Maria Sá Antunes Costa**, pela participação na banca de defesa.

Aos professores e professoras deste Curso de Pós-Graduação / Mestrado / EBA, que tanto contribuíram para este trabalho e esta conquista.

Aos colegas de turmas, e em especial a Taísa Soares de Carvalho, que disponibilizou sua monografia de graduação sobre a Casa de Fazenda da Taquara.

Aos funcionários do Arquivo Noronha Santos e da Biblioteca do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)

Às instituições e aos proprietários e responsáveis pelas casas, que me receberam nos trabalhos de levantamento.

A **todos** os amigos e colegas do Museu Nacional, em especial a **Carmen Solange Schieber Severo** pelo apoio, e a **Lia Ribeiro**, pelo *help* no abstract.

Ao meu ex-marido, **Eduardo M. de Barros**, pelo apoio, principalmente nas visitas às casas.

À minha família, por compreender as muitas horas e dias de ausência, em que passei na frente do computador.

À minha avó **Ivette Bley Silveira**, pelas doces palavras de confiança e incentivo.

Aos meus queridos pais, **Maria Elisabeth Silveira van Biene** e **Maurício van Biene**, pelo apoio e amor que sempre me deram e por me ensinarem a apreciar a arte e a arquitetura.

Aos muitos colegas, amigos e familiares que não foram citados, mas que contribuíram para a realização deste trabalho.

Resumo

A arquitetura das casas-grandes remanescentes dos engenhos de açúcar no Rio de Janeiro setecentista

O objetivo deste estudo é realizar uma análise da arquitetura das casas-grandes, sedes dos antigos engenhos de açúcar do Rio de Janeiro setecentista, identificando em seus contextos espaços-temporais, os significados culturais constitutivos de suas características formais e espaciais. Baseados na premissa de que uma arquitetura pode ser entendida como uma criação histórica, em que pese o indivíduo como sujeito e o tempo e o espaço como elementos condicionantes, entendemos que o significado e a importância dessa arquitetura se desvela na relação com o seu próprio contexto histórico-cultural e, para tanto, adotamos uma leitura interdisciplinar, articulando os conceitos de arquitetura e de cultura. A inexistência de uma ampla e sistematizada documentação, textual e iconográfica, referente a essa arquitetura, fez da possibilidade da análise direta das casas a mais importante fonte de pesquisa e informação. Portanto, escolhemos como objetos de estudo, as casas da Fazenda do Viegas, em Senador Camara; da Fazenda do Engenho D'Água, em Jacarepaguá; da Fazenda da Taquara, também em Jacarepaguá; da Fazenda do Capão do Bispo, em Del Castilho e da Fazenda de Colubandê, no Município de São Gonçalo, RJ. Essas casas são exemplares remanescentes da arquitetura rural do século XVIII, sedes dos antigos engenhos de açúcar na região, tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e que ainda preservam muitas de suas características originais.

Palavras-chaves: Arquitetura residencial – Contexto cultural – Casa-grande – Rio de Janeiro – Século XVIII

Abstract

The architecture of the “great-houses” remaining from the sugar culture in Rio de Janeiro of the XVIII century.

The objective of this study is to analyse the architecture of the “great-houses”, headquarters of the old sugar farms of the XVIII century Rio de Janeiro, identifying, in its space-time contexts, the cultural meanings that constitute its formal and space characteristics. Based on the premise that an architecture can be understood as a historical creation, where the individual acts as subject, and the time and the space as conditioning elements, we understand that the meaning and the importance of this architecture is revealed in the relation with its own historical-cultural context; in order to do so, we adopt an interdisciplinary approach, articulating the concepts of culture and architecture.

The nonexistence of a huge and systematized documentation, both literal and iconographic, referring to this architecture, turned the possibility of direct analysis of the houses into the most important source of research and information. Therefore, we choose as objects of study the houses of the following farms: Fazenda do Viegas, in Senador Camara; Fazenda do Engenho D’Água, in Jacarepaguá; Fazenda da Taquara, in Jacarepaguá too; Fazenda do Capão do Bispo, in Del Castilho, and Fazenda de Colubandê, in São Gonçalo, State of Rio de Janeiro. These houses are remainders of the country architecture of XVIII century, headquarters of the old farms of sugar culture in the region, tumbled by the Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) and that still preserve many of its original characteristics.

Keywords: Residential architecture - cultural context – “great-house” - Rio de Janeiro – XVIII Century.

Lista de ilustrações

Capítulo 2

2.1 As casas escolhidas: composição formal

Il.01. Fazenda São Bento, fachada lateral

FONTE: acervo Inst. Pesquisas Históricas e Análises Sociais da Baixada Fluminense (IPAHB – RJ).

Il.02. Fazenda São Bento, alpendre

FONTE: acervo Inst. Pesquisas Históricas e Análises Sociais da Baixada Fluminense (IPAHB – RJ).

Il.03 Fazenda São Bento, coluna – detalhe

FONTE: acervo particular da autora

Il.04 Claustro Convento São Francisco – Salvador

FONTE: Ana Gonçalves(autora); www.manualdoturista.com.br

Il.05 Claustro Convento São Francisco – Salvador

FONTE: www.colonialvoyage.com

Il.06. Fazenda Engenho d'Água, implantação sobre colina

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994. p.177

Il.07. Fazenda Capão do Bispo, implantação sobre colina

FONTE: acervo particular da autora

Il.08. Fazenda do Viegas, implantação sobre colina

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994. p.175

Il.09. Fazenda Colubandê, implantação sobre colina

FONTE: acervo particular da autora

Il.10. Fazenda da Taquara, implantação sobre colina

FONTE: acervo Arquivo Noronha Santos (IPHAN)

Il.11. Fazenda do Capão do Bispo, fachada frontal

FONTE: acervo particular da autora

Il.12. Fazenda do capão do Bispo, varanda frontal

FONTE: acervo particular da autora

Il.13. Fazenda Colubandê, fachada frontal

FONTE: acervo particular da autora

Il.14. Fazenda Colubandê, varanda frontal

FONTE: acervo particular da autora

II.15. Fazenda do Viegas, fachada frontal

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994. (p.175)

II.16. Fazenda do Viegas, varanda frontal

FONTE: acervo particular de Hélio Vianna

II.17. Fazenda da Taquara, lado esquerdo da fachada frontal

FONTE: acervo Arquivo Noronha Santos (IPHAN)

II.18. Fazenda da Taquara, lado direito da fachada frontal

FONTE: acervo Arquivo Noronha Santos (IPHAN)

II.19. Fazenda Engenho d'Água, varanda frontal

FONTE: acervo particular de Hélio Vianna

II.20. Fazenda Engenho d'Água, varanda posterior

FONTE: acervo particular de Hélio Vianna

II.21. Fazenda do Capão do Bispo, pátio interno central

FONTE: acervo particular da autora

II.22. Fazenda da Taquara, pátio interno central

FONTE: acervo Arquivo Noronha Santos (IPHAN)

II.23. Fazenda Colubandê, pátio interno central

FONTE: acervo particular da autora

II.24. Fazenda do Engenho d'Água, pátio interno posterior

FONTE: acervo particular de Hélio Vianna

II.25. Capão do Bispo – escada externa

FONTE: acervo particular da autora

II.26. Taquara – escada externa

FONTE: acervo Arquivo Noronha Santos (IPHAN)

II.27. Colubandê – escada externa

FONTE: acervo particular da autora

II.28. Viegas - rampa lateral

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994. (p.175)

II.29. Colubandê – coluna - varanda lateral

FONTE: acervo particular da autora

II.30. Colubandê – coluna - quina varanda frontal e lateral

FONTE: acervo particular da autora

II.31. Colubandê – coluna - varanda frontal banco entre colunas

FONTE: acervo particular da autora

II.32. Colubandê – coluna - pátio interno

FONTE: acervo particular da autora

II.33. Colubandê /Capela – coluna - copiar/alpendre

FONTE: acervo particular da autora

II.34. Tijolos

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994. (p.34)

II.35. Capão do Bispo – coluna – varanda frontal

FONTE: acervo particular da autora

II.36. Capão do Bispo – coluna – pátio interno

FONTE: acervo particular da autora

II.37. Engenho d'Água – coluna – varanda

FONTE: acervo particular da autora

II.38. Taquara – coluna – varanda

FONTE: acervo Arquivo Noronha Santos (IPHAN)

II.39. Viegas - varanda

FONTE: acervo particular de Hélio Vianna

II.40. Fazenda do Capão do Bispo, vista geral

FONTE: acervo particular da autora

II.41. Fazenda do Capão do Bispo, escada externa

FONTE: acervo particular da autora

II.42. Fazenda do Capão do Bispo, planta-baixa

FONTE: desenho da autora

II.43. Fazenda do Capão do Bispo, pátio interno central

FONTE: acervo particular da autora

II.44. Fazenda do Capão do Bispo, varanda frontal

FONTE: acervo particular da autora

II.45. Fazenda Colubandê, vista geral

FONTE: acervo particular da autora

II.46. Fazenda Colubandê, escada externa

FONTE: acervo particular da autora

II.47. Fazenda Colubandê, planta-baixa

FONTE: desenho da autora

II.48. Fazenda Colubandê, pátio interno central

FONTE: acervo particular da autora

II.49. Fazenda Colubandê, varanda frontal

FONTE: acervo particular da autora

II.50. Fazenda do Engenho d'Água, vista geral

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994. (p.177)

II.51. Fazenda do Engenho d'Água, planta-baixa

FONTE: desenho da autora

Il.52. Fazenda do Engenho d'Água, varanda posterior

FONTE: acervo particular de Hélio Vianna

Il.53. Fazenda do Engenho d'Água, varanda frontal

FONTE: acervo particular de Hélio Vianna

Il.54. Fazenda do Engenho d'Água, fachada principal

FONTE: acervo particular de Hélio Vianna

Il.55. Fazenda do Viegas, vista geral

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994. (p.177)

Il.56. Fazenda do Viegas, planta-baixa

FONTE: desenho da autora

Il.57. Fazenda da Viegas, varanda frontal

FONTE: acervo particular de Hélio Vianna

Il.58. Fazenda do Viegas, rampa externa lateral

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994. (p.175)

Il.59. Fazenda da Taquara, vista geral

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994. (p.178)

Il.60. Fazenda da Taquara, pátio interno central

FONTE: acervo Arquivo Noronha Santos (IPHAN)

Il.61. Fazenda da Taquara, planta-baixa

FONTE: desenho da autora

Il.62. Fazenda da Taquara, escada externa

FONTE: acervo Arquivo Noronha Santos (IPHAN)

Il.63. Fazenda da Taquara, varanda frontal esquerda

FONTE: acervo Arquivo Noronha Santos (IPHAN)

Il.64. Fazenda da Taquara, varanda frontal direita

FONTE: acervo Arquivo Noronha Santos (IPHAN)

Capítulo 3

3.1 A arquitetura rural no processo de colonização

Il.01. A construção da cabana primitiva, segundo Cesare Cesariano. *De Lucio Vitruvio Pollione de Architectura*; 1521.

FONTE: RYKWERT, Joseph. A casa de Adão no paraíso. A idéia da cabana primitiva na história da arquitetura. SP: Editora Perspectiva; 2003. (p.114)

II.02. A personificação da arquitetura e a cabana primitiva, segundo Laugier. Litografia de Eisen, na folha de rosto da 2ª edição do *Essai sur l'Architecture*, de Marc-Antoine Laugier; 1753.

FONTE: RYKWERT, Joseph. A casa de Adão no paraíso. A idéia da cabana primitiva na história da arquitetura. SP: Editora Perspectiva; 2003. (p.42)

II.03. Adão e Eva. Albrecht Dürer.

FONTE: PEIXOTO, Gustavo da Rocha. Reflexos das luzes na terra do sol. SP: ProEditores; 2000. (p.231)

II.04. Uma visão do Paraíso. Gustave Doré, ilustrações dos poemas de John Milton (*Paradise lost and other poems*, Inglaterra; 1866)

FONTE: PEIXOTO, Gustavo da Rocha. Reflexos das luzes na terra do sol. SP: ProEditores; 2000. (p.232)

II.05. Aldeia indígena, séc. XVI. Ilustração da obra *América Tertia Pars*, editada por Theodor de Bry, sobre os relatos das viagens de Hans Staden ao Brasil, entre 1548 e 1551.

FONTE: MONTEZUMA, Roberto (Org.). Arquitetura Brasil 500 anos. Recife: UFP; 2002. (p.027)

II.06. Aldeia Bororo

FONTE: MONTEZUMA, Roberto (Org.). Arquitetura Brasil 500 anos. Recife: UFP; 2002. (p.039)

II.07. Aldeia Xavante tradicional

FONTE: MONTEZUMA, Roberto (Org.). Arquitetura Brasil 500 anos. Recife: UFP; 2002. (p.039)

II.08. Aldeia indígena, séc. XVI. Ilustrações do relato das viagens Hans Staden ao Brasil entre 1548 e 1551, editadas por Theodor de Bry em *América Tertia Pars*.

FONTE: MONTEZUMA, Roberto (Org.). Arquitetura Brasil 500 anos. Recife: UFP; 2002. (p.027)

II.09. Aldeia Karajá

FONTE: COSTA, Maria Heloísa Fénelon & MALHANO, Hamilton Botelho. Habitação indígena brasileira. In: RIBEIRO, Berta (Org.). Suma Etnológica Brasileira. Vol.2 Tecnologia indígena. RJ: Finep/Ed.Vozes; 1986. (p.033)

II.10. Interior de uma casa-aldeia Yanomamo, exemplo da vida coletiva.

FONTE: MONTEZUMA, Roberto (Org.). Arquitetura Brasil 500 anos. Recife: UFP; 2002. (p.044)

II.11. Maloca dos índios Curutus

FONTE: MONTEZUMA, Roberto (Org.). Arquitetura Brasil 500 anos. Recife: UFP; 2002. (p.033)

II.12. Casas de habitação puramente indígena

FONTE: FARIA, Luis de Castro. Origens culturais da habitação popular do Brasil. In: Boletim do Museu Nacional; Série Antropologia, n.12, RJ:MN/UFRJ; out.1951. (p.43)

II.13. Casas de habitação indígena, resultantes de influências diversas.

FONTE: FARIA, Luis de Castro. Origens culturais da habitação popular do Brasil. In: Boletim do Museu Nacional; Série Antropologia, n.12, RJ:MN/UFRJ; out.1951. (p.44)

3.2 A influência da tradição arquitetônica portuguesa

II.01. Casa da Barrosa, Vila Franca, Viana do Castelo

FONTE: Casas portuguesas e brasileiras. Lisboa: Edições Inapa. (p.28)

II.02. Casa do Sabadão, Arcozelo, Ponte de Lima

FONTE: www.fundaj.gov.br

II.03. Casa do Pomarchão, Arcozelo, Ponte de Lima

FONTE: Casas portuguesas e brasileiras. Lisboa: Edições Inapa. (p.24)

II.04. Casa do Pomarchão, Arcozelo, Ponte de Lima

FONTE: SANTOS, Paulo. *Constante de sensibilidade na arquitetura do Brasil*. In: *Arquitetura Revista nº4*; RJ: FAU/UFRJ; 1988. (p.64)

II.05. Palácio Cadaval, Muge

FONTE: GIL, Júlio & CALVET, Nuno (fot.). *Os mais belos palácios de Portugal*. Lisboa/SP: Ed. Verbo; 1998. (p.95)

II.06. Palácio dos Olivais, Moscavide

FONTE: GIL, Júlio & CALVET, Nuno (fot.). *Os mais belos palácios de Portugal*. Lisboa/SP: Ed. Verbo; 1998 (p.110)

II.07. Palacio Real de S. Francisco, Évora

FONTE: GIL, Júlio & CALVET, Nuno (fot.). *Os mais belos palácios de Portugal*. Lisboa/SP: Ed. Verbo; 1998. (p.234)

II.08. Palácio dos Condes de Basto, Évora

FONTE: GIL, Júlio & CALVET, Nuno (fot.). *Os mais belos palácios de Portugal*. Lisboa/SP: Ed. Verbo; 1998. (p.238)

II.09. Quinta do Rossio, Alentejo, sul

FONTE: web/casas portuguesas

II.10. Monte do Horta, sul

FONTE: web/casas portuguesas

3.3 Arquitetura rural no Brasil

II.01. atual Museu casa Guignard, Ouro Preto – pátio interno

FONTE: acervo particular da autora

II.02. Casa dos Contos, Ouro Preto – pátio interno

FONTE: acervo particular da autora

II.03. Casa de Thomaz Antônio Gonzaga, Ouro Preto – pátio interno posterior

FONTE: acervo particular da autora

II.04. Engenho d'Água, Ilha Bela, Ilha de São Sebastião

FONTE: *Arte no Brasil*. SP: Nova Cultural; 1986. (p.90)

II.05. Sítio do Padre Inácio, Cotia. Casa bandeirante.

FONTE: Arte no Brasil. SP: Nova Cultural; 1986. (p.90)

II.06. A casa Mato de Pipa, em Quissamã, no Rio de Janeiro,

FONTE: MONTEZUMA, Roberto (Org.) *Arquitetura Brasil 500 anos*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco; 2002. (p.142)

II.07. Fazenda da Vargem, Minas Gerais

FONTE: folheto

II.08. Casa de Fazenda dos Martins, Brumadinho, Minas Gerais

FONTE: GOMES, Geraldo *Engenho e arquitetura: morfologia dos edifícios dos antigos engenhos de açúcar pernambucanos*. FAU/USP: Tese de Doutorado; 1990. (p.94)

II.09. Casa de Fazenda de São Nicolau, Nova Era, Minas Gerais

FONTE: GOMES, Geraldo *Engenho e arquitetura: morfologia dos edifícios dos antigos engenhos de açúcar pernambucanos*. FAU/USP: Tese de Doutorado; 1990. (p.94)

II.10. Engenho da Serra, Minas Gerais

FONTE: folheto

II.11. Solar Monjardim, Vitória, Espírito Santo

FONTE: acervo particular da autora

II.12. Solar Monjardim, Vitória, Espírito Santo .Vista lateral

FONTE: acervo particular da autora

II.13. Engenho Vicência, Poço Comprido, Pernambuco

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994. (p.53)

II.14. Engenho Monjope, Igarassu, Pernambuco

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994. (p.51)

II.15. Engenho Gaiapó, Ipojuca, Pernambuco

FONTE: MONTEZUMA, Roberto (Org.) *Arquitetura Brasil 500 anos*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco; 2002. (p.083)

II.16. Casa da Torre de Garcia, Bahia

FONTE: web/casadatorredegarcia

II.017. Fazenda Freguesia, Candeias, Bahia

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994. (p.96)

II.18. São Sebastião do Passe, Pimentel, Bahia

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994. (p.113)

II.19. São Sebastião do Passe, Lagoa, Bahia

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994. (p.107)

II.20. São José do Rio Preto, Petrópolis, Rio de Janeiro

FONTE: CZAIJOWSKI, Jorge & MIRANDA, Alcides da Rocha. *Fazendas. Solares da região cafeeira do Brasil Imperial*. RJ: Editora Nova Fronteira; s/d. (p.64)

II.21. Fazenda Pau d'Alho, São José do Barreiro, Vale do Paraíba

FONTE: TELLES, Augusto da Silva. *O Vale do Paraíba e a arquitetura do café*. RJ: Ed. Capivara; 2006, p. 42.

CZAIJOWSKI, Jorge & MIRANDA, Alcides da Rocha. *Fazendas. Solares da região cafeeira do Brasil Imperial*. RJ: Editora Nova Fronteira; s/d. (p.130)

II.22. Fazenda Santa Justa, Rio das Flores, Rio de Janeiro

FONTE: CZAIJOWSKI, Jorge. & MIRANDA, Alcides da Rocha. *Fazendas. Solares da região cafeeira do Brasil Imperial*. RJ: Editora Nova Fronteira; s/d. (p.100)

II.23. Fazenda Colubandê, São Gonçalo, Rio de Janeiro

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994. (p.169)

II.24. Fazenda do Castelo, Resende, Rio de Janeiro

FONTE: cartão postal

II.25. Casa Jurujuba, Niterói, Rio de Janeiro

FONTE: Arte no Brasil. SP: Nova Cultural; 1986. (p.80)

3.4 O Rio de Janeiro setecentista**II.01 – Geometria Prática. Estampa**

FONTE: FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. RJ: Rival; 2006. p.75

II.02 – Trigonometria. Estampa

FONTE: FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. RJ: Rival; 2006. p.75

II.03 – Primeira estampa de Arquitetura Civil - Ordem Toscana.

FONTE: FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. RJ: Rival; 2006. p.76

II.04. casario urbano. Ouro Preto, MG

FONTE: acervo particular da autora

II.05. casario urbano. Tiradentes, MG

FONTE: acervo particular da autora

II.06. casario urbano. Parati, RJ

FONTE: acervo particular da autora

II.07. casario na antiga Rua do Piolho, atual Rua da Carioca, Rio de Janeiro. Aquarela de Thomas Ender; c. 1817

FONTE: BANDEIRA, Júlio & WAGNER, Robert. *Viagem ao Brasil nas aquarelas de Thomas Ender 1817-1818*. 2 Vols. Petrópolis: Kapa Editoial; 2000. p.369

II.08. Croquis – tipos de casas urbanas

FONTE: REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. SP: Ed. Perspectiva, 2002

II.09. Casa do Conde da Barca, Rio de Janeiro

FONTE: *Arte no Brasil*. SP: Nova Cultural; 1986. (p.81)

II.10. Casa do Bispo do Desterro, Rio Comprido

FONTE: *Arte no Brasil*. SP: Nova Cultural; 1986. (p.81)

II.11. Plantas e elevações de duas pequenas casas brasileiras, de cidade e de campo.

FONTE: DEBRET, Jean Baptista. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Prancha 42

II.12. casa romana.

FONTE: WEIMER, Gunter. *Arquitetura popular brasileira*. SP: Ed. Martins Fontes; 2005; p.81

II.13. Plantas de duas grandes casas, de cidade e de campo.

FONTE: DEBRET, Jean Baptista. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Prancha 43

Capítulo 4

4.1 A casa-grande: configurações espaciais

II.01. A sesta – Passatempo dos ricos depois do jantar.

FONTE: Jean Baptiste Debret - *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Prancha VIII Tomo II

II.02. Um jantar no Brasil

FONTE: Jean Baptiste Debret - *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Prancha VII Tomo II

II.03. Uma senhora brasileira em seu lar

FONTE: Jean Baptiste Debret - *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Prancha VI Tomo II

II.04. Visita a uma fazenda

FONTE: Jean Baptiste Debret - *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Prancha X Tomo II

II.05. Fiel retrato do interior de uma casa brasileira

FONTE: Joaquim Candido Guillobel (c.1814-1816). In: FERREZ, Gilberto. *Iconografica do Rio de Janeiro :1530-1890*. RJ: Casa Jorge Editorial, 2000; p. 57.

4.2 As relações espaciais da casa-grande no complexo arquitetônico dos Engenhos de Açúcar

4.2.1 A casa-grande e sua relação com o entorno

II.01. Assentamento ordenado em quadra. Engenho Noruega. Ilustração de Cícero Dias

FONTE: FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. Capa

II.02. Assentamento ordenado em quadra. Mapa de um engenho. Louis L. Vauthier.

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil* p.35

II.03. Assentamento – edificações dispersas. Engenho. Frans Post.

FONTE: *Catálogo da Exposição Frans Post e o Brasil Holandês na Coleção do Instituto Ricardo Brennand*. Recife: 2003. p. 40

II.04. Assentamento – edificações dispersas. detalhe do Mapa de Barleus.

Ilustração de Frans Post.(Pernambuco; séc. XVII)

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil* p. 17

4.2.2 O engenho e os espaços de produção

II.01. Pequena moenda a força manual/humana (engenhoca). Jean Baptista Debret.

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil* p. 16

II.02. Engenho. Moenda movida à roda d'água. Ilustração de Frans Post.

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil* p. 17

II.03. Engenho. Moenda movida a roda d'água e tração animal. Rugendas

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil* p. 17

II.04. Engenho. Moenda movida à vapor.

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil* p. 32

II.05. Usina Central. Quissamã, RJ.

FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil* p. 25

4.2.3 A senzala e outros espaços de morar

II.01. Senzala ou casebre

FONTE: RIBEYROLLES, Charles. *Brazil pittoresco: álbum de vistas, panoramas, paisagens, monumentos, costumes, etc.* Paris : Lemercier; p.48.

II.02. Engenho Uruaê, Pernambuco – planta da senzala sem varanda

FONTE: GOMES, Geraldo *Engenho e arquitetura: morfologia dos edifícios dos antigos engenhos de açúcar pernambucanos*. FAU/USP: Tese de Doutorado; 1990. p.44

II.03. Engenho Uruaê. Pernambuco – senzala

FONTE: GOMES, Geraldo *Engenho e arquitetura: morfologia dos edifícios dos antigos engenhos de açúcar pernambucanos*. FAU/USP: Tese de Doutorado; 1990.p.45

II.04. Engenho Matas, Pernambuco – planta da senzala com varanda

FONTE: GOMES, Geraldo *Engenho e arquitetura: morfologia dos edifícios dos antigos engenhos de açúcar pernambucanos*. FAU/USP: Tese de Doutorado; 1990. p.44

II.05. Engenho Matas, Pernambuco – senzala

FONTE: GOMES, Geraldo *Engenho e arquitetura: morfologia dos edifícios dos antigos engenhos de açúcar pernambucanos*. FAU/USP: Tese de Doutorado; 1990. p.45

4.2.4 A capela e o espaço da religiosidade

II.01. Fazenda de Capão do Bispo. Capela inserida no corpo da casa

FONTE: acervo particular da autora

II.02. Fazenda do Engenho d'Água Capela inserida no corpo da casa.

FONTE: FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994. p.177

II.03. Fazenda do Viegas. Capela adjacente ao corpo da casa.

FONTE: FONTE: GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994. p.177

II.04. Fazenda de Colubandê. Capela em prédio independente da casa

FONTE: acervo particular da autora

II.05. Fazenda da Taquara. Capela em prédio independente da casa

FONTE: acervo do IPHAN

II.06. Engenho. Frans Post.- Alpendre nas capelas brasileiras.

FONTE: *Catálogo da Exposição Frans Post e o Brasil Holandês na Coleção do Instituto Ricardo Brennand*. Recife: 2003. p. 40

II.07. Aldeia e capela com pórtico. Frans Post. - Alpendre nas capelas brasileiras

FONTE: *Catálogo da Exposição Frans Post e o Brasil Holandês na Coleção do Instituto Ricardo Brennand*. Recife: 2003. p. 44

II.08. Capela de N. Sra. da Cabeça. Jardim Botânico, Rio de Janeiro. - Alpendre nas capelas brasileiras

FONTE: CEZAR, Paulo Bastos. *Capela Nossa Senhora da Cabeça. Pequena jóia da arquitetura colonial do Rio de Janeiro* (capa) e foto do acervo particular da autora

II.09. Capela de Sant'Ana. Fazenda de Colubandê, São Gonçalo. - Alpendre nas capelas brasileiras

FONTE: acervo particular da autora

II.10. Capela da Luz, São Gonçalo. - Alpendre nas capelas brasileiras

FONTE: web/ são gonçalo

Sumário

1. Introdução	01
2. A Arquitetura das casas-grandes rurais remanescentes dos engenhos de açúcar do Rio de Janeiro	09
2.1 As casas escolhidas: composições formais	09
3. A Arquitetura das casas-grandes dos Engenhos de Açúcar no espaço luso-brasileiro	40
3.1 A arquitetura rural no processo de colonização	40
3.2 A influência da tradição arquitetônica portuguesa	64
3.3 As casas rurais no Brasil	76
3.4 O Rio de Janeiro setecentista	103
4. A arquitetura e as relações espaciais da casa-grande no complexo arquitetônico dos Engenhos de Açúcar	123
4.1 A casa-grande: configurações espaciais	123
4.2 As relações espaciais da casa-grande no complexo arquitetônico dos Engenhos de Açúcar.....	145
4.2.1 A casa-grande e sua relação com o entorno.....	145
4.2.2 O engenho e os espaços de produção	152
4.2.3 A senzala e outros espaços de morar.....	157
4.2.4 A capela e o espaço da religiosidade	162
4.2.4.1 Casa-capela: composições formais	162
4.2.4.3 Casa-capela: configurações espaciais	171
5. Conclusão	180
6. Referências bibliográficas e fontes consultadas	186

1. Introdução

Os engenhos de açúcar foram os primeiros assentamentos coloniais no espaço rural do Brasil. No mapa econômico do ciclo do açúcar, que se estendeu do século XVI ao século XVIII, o Rio de Janeiro foi o principal produtor na região meridional do Brasil, chegando, no século XVIII, a ser o terceiro maior produtor de açúcar. Nesse período, a Bahia produzia 14 mil toneladas, Pernambuco, 12 mil, e o Rio de Janeiro, 10,5 mil toneladas de açúcar destinado ao abastecimento do mercado europeu, principalmente o português. Nessa época, estão em produção mais de 600 engenhos no Rio.

Foi de tal monta a importância do ciclo do açúcar no Rio de Janeiro durante o século XVIII, que ainda hoje é possível mapear sua presença. As áreas dos antigos engenhos encontram-se hoje incorporadas à malha urbana; de muitos já não existem vestígios de suas construções, mas alguns legaram aos seus lugares os nomes que configuram os atuais bairros cariocas, como Engenho Novo, Engenho Velho e Engenho de Dentro.

Os engenhos de açúcar caracterizavam-se por uma complexa estrutura organizacional agrária e arquitetônica constituída

sistematicamente pela casa-grande, pela capela, pelo engenho em si e pela senzala. A casa-grande era, nesse complexo, o ponto central, de onde e para onde tudo emanava, reflexo do *status* e do poder dos senhores-de-engenho, espaço de formação de uma sociedade patriarcal e escravocrata, e da vida cotidiana no seu tempo – colonial, e no seu espaço – rural.

A escolha do tema deste trabalho – a arquitetura das casas-grandes dos antigos engenhos de açúcar no Rio de Janeiro setecentista – surgiu a partir de um encantamento pessoal pelas casas de fazendas do interior do Rio de Janeiro. O tema foi definido quando tomei conhecimento de que ainda existiam exemplares remanescentes da arquitetura rural do século XVIII, casas sedes dos antigos engenhos de açúcar na região. Essas poucas casas hoje se encontram incluídas na malha urbana da cidade, e sua presença é quase imperceptível em meio a construções que oprimem a sua dignidade arquitetônica.

Assim, escolhemos como objeto de estudo um grupo de casas tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) que, embora tenham sofrido alterações no decorrer dos dois últimos séculos, ainda preservam muitas de suas características arquitetônicas originais. São elas as casas da Fazenda do Viegas, em Senador Camará; da Fazenda do Engenho d'Água, em Jacarepaguá; da Fazenda da Taquara, também em Jacarepaguá; da Fazenda do Capão do Bispo, em Del Castilho e da Fazenda de Colubandê, no Município de São Gonçalo, RJ. Essas casas são reconhecidas como as mais significativas expressões da arquitetura civil do período Colonial no Rio de Janeiro e estão entre as poucas que conseguiram subsistir à ação do tempo, às

intervenções inadequadas, ao crescimento desordenado da cidade e ao descaso em relação ao nosso patrimônio histórico e artístico.

A inexistência de documentação ampla e sistematizada, textual e iconográfica, referente a essa arquitetura, fez da análise direta das casas a mais importante fonte de informação, o que corroborou para a definição dessas cinco obras como objetos de nosso estudo.

Embora tenha-se presenciado um aumento – ainda que insuficiente – em relação à produção do pensamento sobre as artes e a arquitetura no Brasil, é patente o descompasso entre o valor da nossa arquitetura e a quantidade de estudos e escritos sobre a mesma. Esse panorama se agrava ainda mais em relação à arquitetura civil, em especial à residência rural, do período colonial no Rio de Janeiro, sendo este outro fator que nos levou a definir e delimitar nosso tema.

Os engenhos de açúcar, sua arquitetura e a vida rural já foram objeto de atenção, estudo e análise de relevantes nomes da nossa literatura e da nossa história, como José Lins do Rego, com *Menino de engenho* e Wanderley Pinho, com *História de um engenho do Recôncavo*. Nas Ciências Sociais, Gilberto Freyre, com *Casa-grande e senzala* estabelece, de forma determinante, a relevância dos engenhos de açúcar e da casa do senhor no processo de formação cultural brasileiro. A arquitetura do açúcar teve seu valor reconhecido e registrado graças à presença de artistas estrangeiros, como o pintor holandês Frans Post, que nos legou raros registros pictóricos da região de Pernambuco, e à descrição minuciosa das cartas do *Diário Íntimo* do engenheiro Louis Vauthier. Importante também são os estudos – teses – como *Engenho e Arquitetura*, elaborado por Geraldo Gomes, sobre os engenhos de

Pernambuco, e *Arquitetura do Açúcar*, de autoria de Esterzilda Berenstein de Azevedo, sobre os engenhos da região do Recôncavo Baiano. Todas essas referências, no entanto, dedicam-se às regiões de Pernambuco e da Bahia, claramente justificadas pela importância histórica do ciclo do açúcar no nordeste brasileiro.

Na década de 1930, com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN, 1937), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), reuniram-se os mais importantes nomes da cultura brasileira da época em defesa do nosso patrimônio. Nomes relevantes para a história da arquitetura no Brasil, como Rodrigo Mello Franco de Andrade, Lúcio Costa e Paulo Santos, só para citar alguns, referem-se a essas casas como uma tipologia que caracteriza a arquitetura do período colonial do século XVIII no Rio de Janeiro. Na historiografia sobre as casas rurais fluminenses, traçada desse período em diante, predominaram as descrições – sempre elogiosas – de caráter tipológico, a partir de suas composições formais.

Ousamos tentar ir um pouco além de uma leitura tipológica, sem, entretanto, abdicar de seu uso e desconsiderar a sua importância para a formulação deste trabalho. Nosso objetivo é realizar uma análise da arquitetura das casas-grandes, sedes dos antigos engenhos de açúcar do Rio de Janeiro setecentista, identificando nos seus contextos espaço-temporais os significados culturais constitutivos das suas características formais e espaciais.

Tomamos como pressuposto inicial que uma arquitetura pode ser entendida como uma criação histórico-ideológica, em que pesem o indivíduo como sujeito, e o tempo e o espaço como elementos

condicionantes. Nesse sentido, o entendimento do significado e da importância dessa arquitetura se desvela na relação com o seu próprio contexto histórico-cultural. Compreendendo como e porque o homem concebe e ordena plasticamente seu espaço, compreenderemos o pensamento humano, como o homem se relaciona e como concebe o mundo que o rodeia. Desse modo, a arquitetura não só representa, mas também detém valores inerentes ao homem, à sua cultura e à sua história; não apenas reflete, mas se insere numa concepção de mundo.

Giulio Carlo Argan nos fornece as bases desse pensamento. Segundo Argan, uma obra é a tradução de conceitos abstratos em formas visíveis; possui, sob sua forma e aparência um determinado conteúdo ideológico, conteúdo que se afirma no seu próprio tempo e espaço e que conserva a memória dos fatos artísticos para além do seu contexto originário. Assim, historicizar uma obra de arte, ou mesmo um fenômeno artístico, é o “modo de objetivá-lo e explicá-lo¹”, uma possível forma de conhecê-lo; por intermédio dele podemos reconhecer a cultura que o constituiu. Sendo a arte um dos grandes tipos de estrutura cultural, a análise da obra de arte deve dizer respeito, de um lado, à matéria estruturada, de outro, ao processo de estruturação. Traçando um paralelo com a citação de Argan, podemos relacionar “matéria estruturada” à arquitetura em si, e “processo de estruturação” à idéia de contexto cultural.

Dessa forma, para o entendimento da relação proposta entre a arquitetura e o seu contexto cultural, é fundamental a compreensão de como e de quais são os elementos que estruturam a arquitetura e, ao mesmo tempo, de como e de quais são os valores que constituem uma

¹ ARGAN, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade. SP: Martins Fontes; 2005. (p.14)

cultura e um contexto cultural. Para tanto, adotamos como referência os textos de Argan: *A história da arte como a história da cidade* e *Clássico e anticlássico*.

A abordagem sobre o conceito de contexto cultural exige a interdisciplinaridade, outras leituras. Buscamos, assim, o conceito antropológico de cultura definido por Clifford Geertz em *A interpretação das culturas* e *O saber local*, nos quais Geertz define a arte e, portanto, a arquitetura, como um sistema cultural, e cultura, como uma teia de relações em que todos os sistemas (religiosos, políticos etc) que a estruturam relacionam-se entre si e com o todo.

A relação arquitetura-cultura é, dessa forma, o fio condutor do trabalho para a análise da arquitetura das casas-grandes dos antigos engenhos de açúcar no Rio de Janeiro setecentista. No entanto, no decorrer dos capítulos, outros conceitos e teóricos, não menos importantes, serão utilizados, a fim de complementar a análise aqui proposta.

Para pensarmos a arquitetura em tal contexto, embasamo-nos na definição de Lúcio Costa, que a conceitua “como construção concebida com o propósito de organizar e ordenar plasticamente o espaço e os volumes decorrentes, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de uma determinada técnica, de um determinado programa e de uma determinada intenção²”, e que entende a ordenação plástica como “a intenção plástica é precisamente o que distingue a arquitetura da simples construção³”.

² COSTA, Lúcio. *Arquitetura* RJ: Editora José Olympio; 2002. (p.21)

³ Id.Ibid. (p.20)

Nesse sentido, tomamos como fundamento metodológico do nosso trabalho, a análise do partido arquitetônico das casas escolhidas como objetos de estudo, entendendo como partido a resposta formal a um determinado programa e sob determinadas condicionantes, entre as quais, o contexto espaço-temporal e os valores culturais daqueles que concebem, constroem e habitam uma casa.

Estruturamos este trabalho como segue:

No primeiro capítulo, **A arquitetura das casas remanescentes. As casas escolhidas: composições formais**, buscamos identificar os elementos arquitetônicos que caracterizam o conjunto de seus partidos. Para tanto, trabalhamos com a classificação tipológica das casas rurais no Rio de Janeiro, com base no artigo *Um certo tipo de casa rural do Distrito Federal e Estado do Rio de Janeiro*, de Joaquim Cardoso, e utilizamos o conceito de tipo arquitetônico de Argan em *Projeto e destino* e *El concepto del espacio arquitectónico*.

No segundo capítulo, buscamos compreender o processo de formação do contexto cultural no período colonial, que poderia ser traduzido em um contexto histórico, identificando os valores culturais constitutivos da arquitetura das casas rurais no Brasil, em especial no Rio de Janeiro. No subcapítulo **A arquitetura rural no processo de colonização**, buscamos entender como se deu o processo de adaptação do colono português à natureza tropical e às culturas indígenas encontradas no Brasil. No subcapítulo **A influência da tradição arquitetônica portuguesa**, buscamos identificar as características dessa arquitetura que permaneceram como referência para a arquitetura luso-brasileira. No subcapítulo **A arquitetura rural no Brasil**, buscamos

identificar as características que se articulam com os contextos regionais brasileiros. No subcapítulo **O Rio de Janeiro setecentista**, buscamos entender o panorama cultural da época e as articulações entre a arquitetura das casas urbanas, semi-rurais e rurais.

No terceiro capítulo, trabalhamos num contexto mais restrito e imediato, buscando identificar os valores culturais pertinentes ao modo de vida e ao cotidiano de então. Para tanto, foram fundamentais os valiosos textos de *História da vida privada no Brasil. Cotidiano e vida privada na América portuguesa*, organizados por Fernando A. Novais e Laura de Mello e Souza. No subcapítulo **Casa-grande: configurações espaciais**, buscamos entender a relação entre os valores culturais e o modo de vida daqueles que a habitavam, e o modo como se organizavam e compunham os espaços da casa em si. No subcapítulo **A casa-grande no complexo arquitetônico dos engenhos de açúcar**, buscamos as associações entre a casa-grande e os demais espaços a ela relacionadas, com o seu meio natural, com o sítio, com os espaços de produção, com o engenho propriamente dito, com outros espaços de moradias, as senzalas e outras casas e com o espaço da religiosidade, as capelas.

Com o intuito de melhor ilustrar os textos, optamos por finalizar os capítulos e subcapítulos com as ilustrações a eles referentes.

Cabe-nos, ainda, esclarecer que o enfoque proposto neste trabalho visa contribuir com *uma* leitura sobre essa arquitetura, apresentando interpretações que julgamos possíveis, sem a pretensão de esgotá-la.

2. A Arquitetura das casas-grandes rurais remanescentes dos engenhos de açúcar do Rio de Janeiro

2.1 As casas escolhidas: composições formais

“...não se trata de um casarão sem arquitetura.”

Rodrigo Melo Franco de Andrade

Na historiografia levantada neste trabalho sobre a arquitetura das casas-grandes dos engenhos de açúcar no Rio de Janeiro setecentista, prevalecem as descrições, sempre elogiosas, de caráter tipológico das mesmas. Sua tipologia é definida, principalmente, pela presença, em todos os exemplares, da varanda frontal alpendrada, com colunas de fuste de seção circular, em alvenaria, com inspiração na ordem toscana; dos pátios internos, também alpendrados, da escada externa e da capela. Essas características agrupam os cinco exemplares escolhidos como objetos de estudo: a casa do Engenho d'Água, em Jacarepaguá; a casa da fazenda da Taquara, também em Jacarepaguá; a casa da fazenda do Viegas, em Senador Camará; a casa do Capão do Bispo, em Del Castilho e a casa de Colubandê, no Município de São Gonçalo, RJ.

Tais descrições fazem eco ao arquiteto, urbanista, engenheiro e poeta Joaquim Cardoso (Recife, 1897 / Olinda, 1978), que publicou na *Revista do Patrimônio*, em 1943, o primeiro artigo sobre a arquitetura rural

no Rio de Janeiro, intitulado *Um certo tipo de casa rural do Distrito Federal e Estado do Rio de Janeiro*. Nesse artigo, Joaquim Cardoso realiza um inventário, baseado nas suas próprias experiências de viagens pela região, em que identifica e define quatro classes distintas de tipos de casas rurais. Constam do quarto grupo as cinco casas que são objetos de estudo de nosso trabalho. Essa classificação se estrutura numa leitura morfológica, ou ainda tipológica, da arquitetura, através, principalmente, da análise das composições e elementos das suas fachadas, sem a preocupação de classificá-las por suas regiões ou datas. Seu trabalho pioneiro é uma valiosa contribuição, invariavelmente adotado como referência para os trabalhos sobre a arquitetura rural que se seguiram. Dada a sua importância, não nos excluiremos da lista dos seus “seguidores”. Joaquim Cardoso nos fornece a orientação, e é aqui adotado como base fundamental para a identificação e a análise das características arquitetônicas das casas rurais setecentistas no Rio de Janeiro.

A composição formal das fachadas, da planta e da volumetria do corpo das casas-grandes setecentistas no Rio de Janeiro alinham-se pela austeridade e simplicidade das suas formas, inscritas e compartimentadas a partir de figuras geométricas quadrangulares, do quadrado ou do retângulo.

A volumetria do corpo das casas segue esse padrão. As casas se assentam pesadamente sobre a terra, desenhando um espaço prismático e de forte sentido horizontal, que compõem uma volumetria sólida e de caráter estático. A horizontalidade das suas composições formais é ainda acentuada pelos telhados em quatro águas, que se apóiam no perímetro

da casa, com cumeeiras paralelas às fachadas. As casas de Capão do Bispo, Colubandê, Taquara e Viegas apresentam essa conformação volumétrica retangular e horizontal. A Casa do Engenho d'Água, no entanto, apresenta uma variação dessa dinâmica, com um segundo pavimento se destacando no centro da sua composição volumétrica; além disso, a volumetria retangular é quebrada, com uma camarinha no segundo pavimento que se sobressai no centro da composição do corpo da casa.

As casas das fazendas do Capão do Bispo, de Colubandê e da fazenda do Viegas se assentam sobre terrenos de meia encosta, em aclave, aproveitando a parte frontal da casa, no nível térreo, para a instalação de meio-porões, usados como depósitos, fechados em alvenaria com portas independentes do resto da casa. Esse aproveitamento possibilitou o nivelamento da residência em um pavimento elevado e plano, sem desníveis nos cômodos internos da moradia. Esse tipo de assentamento e aproveitamento desenha uma composição em dois pavimentos na fachada frontal, enquanto nas fachadas laterais e posterior apresenta um pavimento único.

As fachadas acompanham a mesma linguagem de simplicidade, horizontalidade, estática e peso, com o predomínio das superfícies cheias sobre os elementos vazados de portas e janelas com folhas de madeira tabuada¹ e das paredes caiadas em branco, contrastando com as esquadrias coloridas². A fachada principal recebia um tratamento mais complexo e requintado, com a presença das escadas externas e da

¹ Algumas esquadrias, em especial as janelas, podiam ser em treliças de madeira. Mais comuns nas casas urbanas, não se encontram nos exemplares das casas rurais aqui estudadas.

² As paredes caiadas em branco contrastando com as esquadrias coloridas foi um padrão estético comum no período colonial, tanto nas casas urbanas como nas casas rurais. A caiação era uma forma eficiente, na época, de manutenção das alvenarias, em geral construídas em tijolos de adobe, em taipa, ou mesmo nas paredes em pedra.

varanda alpendrada com colunata. Essas fachadas frontais, vazadas por extensas e profundas varandas alpendradas, dão certa leveza à construção, compondo uma equilibrada trama vertical e alternando de forma eqüidistante colunas e vãos, que suavizam o peso e a horizontalidade da sua composição.

A escada ou rampa externa que, invariavelmente, dava acesso direto às varandas é um elemento de grande importância na composição formal das fachadas frontais dessa tipologia de casa rural no Rio de Janeiro do século XVIII. As escadas externas eram construídas em alvenaria, assentadas pesadamente sobre a própria terra acumulada, às vezes vencendo terrenos em aclave, o que conferia “ao conjunto do edifício uma impressão de integridade, de importância primária e de resistência³”. Em poucas variações essas escadas se localizavam no centro da fachada frontal, como na Fazenda do Engenho d’Água, ou numa das suas extremidades, como nas Fazendas do Capão do Bispo e do Colubandê.

As escadas da Fazenda de Colubandê e do Capão do Bispo vencem a altura dos porões, dando acesso às varandas e apresentando certo requinte construtivo, nos espessos guarda-corpos e na composição em dois lances. Paulo Santos atribuiu a essas escadas um caráter de monumentalidade⁴. Já nas casas da Fazenda da Taquara e do Engenho d’Água, a escada se compõe em poucos degraus, que elevam o nível da varanda. Na casa do Engenho d’Água, os espelhos dos degraus são decorados em azulejos de boa fatura. A Fazenda do Viegas apresenta

³ CARDOSO, Joaquim. *Um certo tipo de casa rural do Distrito Federal e estado do Rio de Janeiro*. In: *Arquitetura Civil II (Vol. II)*. Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. SP: FAU-USP e MEC-IPHAN; 1975. p.21.

⁴ SANTOS, Paulo. *Quatro séculos de arquitetura na cidade do Rio de Janeiro*. RJ: Univ. do Brasil; 1966. p.75.

uma solução menos comum às construções setecentistas no Rio de Janeiro. Possui uma escada com poucos degraus, semi-circulares na base, seguida de uma rampa que acompanha a inclinação do terreno até uma das extremidades da varanda.

A varanda alpendrada é um dos elementos arquitetônicos citados por todos os autores que descrevem as casas-grandes do Rio de Janeiro setecentista. Paulo Santos salienta que “a parte mais característica dessas casas era a varanda, com o seu telhado de telha vã; a sanca e o beiral com os caibros aparentes; as delicadas colunetas de base e capitel pseudo-toscanos⁵”. Araújo Viana, em uma das suas crônicas, descreve as *Varandas tradicionais*:

Na história da habitação brasileira, em particular a do Rio de Janeiro, [...] encontra-se uma fase em que as varandas predominavam na frente de quase todas as casas de campo, e formavam, por assim dizer, sistema: eram partes integrantes da construção e não apêndices ou acessórios [...] faziam parte integrante da construção da casa: o madeiramento não era independente e o respectivo tecto, em algumas, acompanhava a inclinação da aba da cobertura, como se pode verificar em prédios existentes⁶.

O termo alpendre se refere a um elemento de composição arquitetônica, é o prolongamento do telhado para além da parede mestre da casa e se apóia em colunas, assim definindo o espaço a que chamamos de varanda.

O alpendre, na arquitetura civil residencial rural, foi uma solução comum por sua adequação ao clima tropical. As varandas “não eram exclusivamente decorativas, visavam também o conforto e higiene da

⁵ SANTOS, Paulo. Op.cit.,p.74.

⁶ VIANA, Araújo. “Varandas tradicionais” In: ANDRADE, Rodrigo M. F. de. *Rodrigo e seus tempos*.RJ: MEC/IPHAN: 1986.p. 93

moradia, evitavam os efeitos da ação solar direta ou refletida⁷”. Essas varandas funcionavam como “vestíbulos” abertos; evitavam, também, que as fortes chuvas caíssem diretamente sobre a fachada principal, preservando as numerosas portas, em madeira, que a caracterizava.

Segundo Lúcio Costa:

Diz-se [...] que os beirais das nossas velhas casas tinham por função proteger da do sol, quando a verdade é no entanto bem outra. Um simples corte faz compreender como, na maioria dos casos, teria sido ineficiente tal proteção; e os bons mestres jamais pensariam nisso, mas na chuva, isto é, afastar das paredes a cortina de água derramada no telhado⁸.

Os motivos que justificariam a presença constante do alpendre nas fachadas frontais poderiam ser vários, ou talvez todos ao mesmo tempo. Temos como certo, no entanto, que tais varandas são uma resposta adequada aos nossos fatores climáticos.

As varandas foram adotadas nas casas rurais em todas as regiões brasileiras, com variações, principalmente em relação à sua extensão, ora ocupando parte, ora ocupando toda uma fachada. Nas casas aqui estudadas, esses alpendres ocupam toda a fachada principal e se caracterizam por sustentar os telhados com colunas de alvenaria, de seção circular, inspiradas na ordem toscana. Suas variações se encontram nas suas extensões em relação às fachadas laterais. Nas casas de Viegas e do Capão do Bispo, os alpendres se estendem pela fachada principal. Na casa do Engenho d'Água, o alpendre, que também ocupava toda a fachada principal, foi reduzido na sua extensão, com a

⁷ CARDOSO, Joaquim. Op.cit.,p.93.

⁸ COSTA, Lúcio. *Documentação necessária*. In: Arquitetura Civil II (Vol. II). Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. SP: FAU-USP e MEC-IPHAN; 1975. p.95.

construção da capela. Sua fachada posterior, no entanto, preserva o alpendre em toda a sua extensão. Nas casas de Colubandê e da Taquara aparecem os alpendres em forma de “U”, que se estendem por toda a fachada principal e parte das fachadas laterais. A casa da fazenda da Taquara foi ampliada no século XIX, com o acréscimo de um corpo central, formando no centro da fachada uma destacada varanda, formada em arcada, em arcos plenos.

O tipo de alpendre que se estende por toda a fachada principal não foi uma solução comum na arquitetura residencial portuguesa. Na Europa, as extensas varandas frontais, aparecem em algumas construções religiosas. Em geral, são formadas por arcadas, supostamente derivadas das antigas galilés das basílicas romanas, transformadas em templos cristãos. Em Portugal, freqüentemente encontramos na arquitetura das casas rurais uma varanda parcial, que ocupa parte da fachada principal e, geralmente, se localiza numa das extremidades da casa. Apresentam, no entanto, características similares às casas do Rio de Janeiro, como as robustas escadas externas e, em algumas casas, os alpendres apoiados em colunas de inspiração toscana.

Segundo Geraldo Gomes⁹, a presença desses alpendres pode ter sido originada graças à expansão portuguesa ao Oriente, supostamente por influência dos bangalôs, típicos da região da Índia, trazidos pelos portugueses, que possivelmente teriam percebido sua adequação como solução de conforto ambiental ao clima tropical.

A fachada, a escada e o alpendre eram o foco de maior atenção e requinte. O alpendre, com colunata de inspiração toscana, é um dos

⁹ GOMES, Geraldo. *Engenho e Arquitetura: morfologia dos edifícios dos antigos engenhos de açúcar pernambucanos*. FAU/USP: Tese de Doutorado; 1990. .

elementos que caracterizam a tipologia das casas-grandes do século XVIII no Rio de Janeiro. Joaquim Cardoso assim descreve o gosto pelas varandas alpendradas no Rio de Janeiro:

Nota-se [...] que houve em determinada época, entre os fazendeiros e proprietários agrícolas das proximidades da capital do país, uma predileção acentuada pelos alpendres de colunas de alvenaria, ornadas de capitéis toscanos [...] Essa predileção, esse ritmo de apreciação estética que dominou a coletividade agrícola dessa região, é um exemplo de arquitetura civil encarada como arquitetura de um grupo fixado no espaço e no tempo, fazendo parte de uma família ou “campo” mais geral que poderá envolver toda a atividade colonial brasileira¹⁰.

O esmerado tratamento e a freqüência com que essas colunas aparecem nas casas-grandes revelam a existência de um senso estético, domínio técnico e até mesmo a possibilidade de planejamento e de um projeto arquitetônico. As colunas da casa de Colubandê apresentam um esmerado tratamento. Na fachada lateral encontramos uma complexa coluna que compõem visualmente um conjunto quase escultórico de colunas que se interpenetram (il.29). Essas colunas eram construídas com tijolos adequados, com seção circular, e denotam certo domínio técnico e de linguagem, como a ordenação eqüidistante das distâncias entre as colunas, que dota a fachada de aspecto harmonioso. A variação dos elementos que compõem as colunas e capitéis toscanos nas casas-grandes revela um desprendimento em relação ao rigor do seu modelo clássico, da ordem clássica toscana, uma característica que se apresentava já nas casas rurais portuguesas.

¹⁰ CARDOSO, Joaquim. Op.cit.,p.39-40.

Além da influência das casas rurais portuguesas, Joaquim Cardoso levanta a hipótese de que essas colunas, nas casas do Rio de Janeiro, tenham influências das colunatas dos claustros conventuais, “que para isto teria influído a instalação agrícola dos beneditinos na Baixada Fluminense [Fazenda de São Bento, em Duque de Caxias], influência [que por sua vez] não deveria ter sido alheia ao processo construtivo usado nos claustros franciscanos¹¹.



II.01. São Bento, RJ - fachada lateral



II.02. São Bento, RJ - alpendre



II.03. São Bento, RJ - coluna

Tal suposição é pertinente, já que essas colunas aparecem tanto nos alpendres frontais como nos que circundam os pátios internos das casas rurais, e muito se assemelham aos claustros das edificações religiosas. O histórico sobre a Fazenda de São Bento, levantado por D.Clemente Maria da Silva-Nigra, atribui sua construção ao período entre 1754 e 1760 e, “como é provável que este tipo de casa de alpendres não

¹¹ CARDOSO, Joaquim. Op.cit.,p.39

date de época anterior a 1750, é bem possível que a casa de Iguaçu tenha sido o seu primeiro modelo¹². Continuando sua teoria, Joaquim Cardoso, acrescenta que:

Não há a menor dúvida de que esses alpendres receberam influência dos claustros franciscanos: basta compará-los com o do Convento da Bahia [...] são as mesmas colunas [do pavimento superior], os mesmos caibros serrados, as próprias dimensões são quase idênticas. Aliás, a origem desses alpendres está muito distante no tempo. Já no século XV, no Palácio Strozzi, ele existia sobre colunas de capitéis coríntios e repousando sobre meias-tesouras¹³.



II.04. e II.05 Claustro Convento São Francisco - Salvador

O pátio interno é um dos elementos que, assim como o alpendre da fachada, caracteriza a tipologia dessas casas. Esses pátios foram soluções que propiciaram aos cômodos internos iluminação natural, aeração e ventilação, formando um ambiente climático agradável.

Os alpendres desses pátios tinham a mesma atenção despendida ao alpendre da fachada frontal da casa, com colunas de inspiração toscana. Os pátios internos aparecem como uma solução arquitetônica, amplamente adotada na arquitetura religiosa, civil e militar em quase todas as épocas e culturas. Aparecem como claustros dos conventos, jardins nas casas das quintas, solares e palácios portugueses e europeus,

¹² CARDOSO, Joaquim. Op.cit.,p.17 e p.21

¹³ Id. Op.cit., p.23

em geral. Os pátios se consolidaram como padrão nas residências com o *impluvium* romano. Aparecem nas casas orientais e têm seu esplendor nas casas muçulmanas. Aparecem também nas composições das aldeias indígenas brasileiras. Todas essas ocorrências, de forma direta ou indireta, podem ser tomadas como referência ao agradável e funcional ambiente que os pátios internos propiciam.

O pátio interno, alpendrado, funcionava como circulação, dando acesso aos cômodos internos da casa, distribuídos ao seu redor. Essa distribuição define um partido centrado, voltado para um núcleo central da casa. O corpo da casa, em forma de “U” ou “O”, delimitava-se em torno do pátio interno alpendrado. No tipo de composição em “O”, o pátio central é circundado pelos cômodos da casa. No tipo em forma de “U”, o pátio possui um dos seus lados abertos para a parte posterior da casa. A casa da Fazenda do Viegas e a planta original de Colubandê, já modificada, são composições em forma de “U”. A casa de Colubandê, no entanto, hoje apresenta a formatação em “O”, assim como as casas da Fazenda do Capão do Bispo e do Engenho da Taquara. A casa do Engenho d'Água apresenta um pátio interno situado na parte posterior do corpo da casa, ligado a uma varanda e fechado por muros.

Em comparação com o tratamento dado aos alpendres das varandas da fachada e do pátio interno, o corpo da casa apresentava um tratamento mais austero, em geral com maior simplicidade construtiva, chegando mesmo a uma certa rusticidade, com esquadrias sóbrias e ausência de revestimento de materiais mais nobres. Os cômodos internos possuíam tetos em forro de madeira, paredes caiadas e piso em tábuas de madeira ou lajotas. Não aparecem nas casas remanescentes indícios

de decorações mais elaboradas, como sancas trabalhadas ou pinturas artísticas nas paredes e forros. Tal simplicidade, embora chegue à rusticidade, pode estar mais vinculada a um sentido de austeridade e a um caráter funcional do que à idéia de precariedade, uma vez que diferem do esmero dado aos seus alpendres.

A estrutura compositiva, geométrica e quadrangular, revela-se não só na volumetria da casa e na sua fachada, mas também no partido arquitetônico de plantas, no seu conjunto e na compartimentação dos seus espaços internos.

A residência, ou seja, a moradia em si, nessas casas, apresenta-se num mesmo plano, à exceção da casa do Engenho d'Água, que possui um cômodo em um segundo pavimento, uma camarinha. Nas casas do Capão do Bispo, de Colubandê e do Viegas, o pavimento térreo, em porções parciais, era utilizado como depósito. Na parte frontal da casa, sucedem-se à varanda, cômodos do tipo alcova, destinados a hóspedes, e capelas, quando incorporadas ao corpo da casa. A distribuição interna observada, na maioria dos casos, possui um eixo de simetria em relação à sala central, contígua ao alpendre.

A arquitetura dessas casas espelha seus valores formais – geometrização, horizontalidade, austeridade e solidez – o caráter pragmático e funcional do homem de então diante do espaço colonial. Tal caráter, no entanto, não é desprovido de requinte e valor estético.

Na historiografia sobre as casas de fazenda de engenho no Rio de Janeiro setecentista, predominam as descrições de caráter formal, que definem uma tipologia característica. Tais descrições, no entanto, são constantemente acompanhadas de citações elogiosas, que se referem à

intenção e à fruição estética presente nessa arquitetura, apesar das restrições técnicas e materiais do seu contexto.¹⁴ Essa intenção plástica indica também que na tipologia dessas casas foi adotado um padrão estético. É perceptível nas suas composições formais e nos seus elementos arquitetônicos, como na adoção das colunas de inspiração toscana (uma das cinco ordens citadas no Tratado publicado no século XVI, de Giacomo Barozzi da Vignola – ordens toscana, dórica, jônica, coríntia e compósita), bem como nos seus eqüidistantes espaçamentos, uma tendência a uma linguagem clássica, ou sob a influência de um repertório formal de inspiração clássica.

Joaquim Cardoso cita a existência de tal intenção na “casa-grande e na capela, que recebiam, quase na totalidade, um tratamento mais cuidadoso, chegando mesmo a certo grau de *apuro estético*, em que pese a simplicidade dos meios construtivos¹⁵”. Encontramos com Jorge Czajkowski as mesmas observações: “as casas de fazenda, destacam-se pelo seu tratamento arquitetônico mais cuidadoso em relação ao restante do conjunto construído dos engenhos, denotando, a despeito das restrições técnicas, alguma *intenção estética* em seus projetos¹⁶”.

Lúcio Costa conceitua Arquitetura como:

[...] construção concebida com o propósito de organizar e ordenar plasticamente o espaço e os volumes decorrentes, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de uma determinada técnica, de um determinado programa e de uma determinada intenção¹⁷” e que a

¹⁴ Citamos os comentários somente de dois autores com o intuito de tornar o texto repetitivo. No entanto, completam esse “coro” autores como Paulo Santos, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Augusto da Silva Telles e Lúcio Costa, entre outros.

¹⁵ CARDOSO, Joaquim. Op.cit., p.10

¹⁶ CZAJKOWSKI, Jorge. Guia da arquitetura colonial, neoclássica e romântica no Rio de Janeiro. RJ: Editora Casa da Palavra; 2000. p.21.

¹⁷ COSTA, Lúcio. *Arquitetura*. RJ: Editora José Olympio; 2002. p.21

ordenação plástica, “a intenção plástica é precisamente o que distingue a arquitetura da simples construção¹⁸.

Ainda na sua conceituação, Lúcio Costa afirma que tal intenção plástica deve ser parte do processo de concepção da obra popular ou erudita. Tal processo, que articula o seu programa e o seu partido à intenção plástica, pode ser percebido na arquitetura das casas-grandes aqui estudadas. Os elementos arquitetônicos e suas composições formais, que dotam essa arquitetura de um certo requinte e apuro estético, colocam-se como parte integrante da sua própria composição estrutural. Não queremos colocar, com isso, a questão do valor da ornamentação na arquitetura¹⁹. O que salientamos é a existência de uma perceptível escolha plástica no ato da concepção e da construção dessas obras, e que, considerando a definição de Lúcio Costa, essas casas são obra de Arquitetura e não mera construção.

¹⁸ COSTA, Lúcio, p.20

¹⁹ A ornamentação na arquitetura foi focalmente colocada em questão no final do século XIX e teve ampla repercussão na Arquitetura Moderna. Temos como expoentes desse questionamento Louis Sullivan e Adolf Loos. Sullivan, com o seu slogan “a forma segue a função” em *O ornamento na arquitetura* (Chicago, 1892), coloca a questão estrutura-superfície, o ornamento como construção e, não como aplique, e preconiza que a ornamentação deve ser parte intrínseca do objeto, revelando significado e sendo, portanto, produção do fazer. É essa linha de pensamento que encontramos na conceituação de Arquitetura de Lúcio Costa. Já Adolf Loos, em *Ornamento e crime* (Viena, 1908), condena a ornamentação, considerando-a, além de perda de tempo de trabalho e material, um elemento elitista, injusto e ilegítimo, preconizando sua supressão.

Implantação sobre colina**II.06. Fazenda Engenho d'Água****II.07. Fazenda Capão do Bispo****II.08. Fazenda do Viegas****II.09. Fazenda Colubandê****II.10. Fazenda da Taquara**

“A casa-de-habitação chamada pelos pretos casa-grande, vasto e custoso edifício estava assentada no cimo da formosa colina, donde se descortinava um soberbo horizonte.” (Alencar, José de. “O tronco do ipê.” P..7)

Varanda – alpendre

II.11. Fazenda Capão do Bispo - fachada frontal



II.12. Fazenda Capão do Bispo – varanda frontal

Na **Fazenda do Capão do Bispo**, a varanda se estende por toda a fachada principal e dá acesso à antiga capela (cômodo inserido no interior da casa) e ao salão central.



II.13. Fazenda Colubandê - fachada frontal



II.14. Fazenda Colubandê – varanda frontal

Na **Fazenda de Colubandê**, a varanda se estende por toda a fachada principal e pelas fachadas laterais. Na fachada lateral esquerda, ela se integra ao pátio e à capela, construída em prédio independente, porém próxima da casa-grande.



II.15. Fazenda do Viegas - fachada frontal



II.16. Fazenda do Viegas – varanda frontal

Na **Fazenda do Viegas**, a varanda se estende por toda a fachada principal, dá acesso ao salão central, à alcova (quarto sem janelas) de hóspedes, sem acesso ao interior da casa, e ao coro que servia de acesso exclusivo da família à capela construída em prédio adjacente à casa-grande



II.17. Fazenda da Taquara
lado esquerdo da fachada frontal



II.18. Fazenda da Taquara
lado direito da fachada frontal

Na **Fazenda da Taquara**, a parte central da casa foi construída (acrescida) no século XIX, cortando a varanda original, que se estendia por toda a fachada principal.



II.19. Fazenda Engenho d'Água
varanda frontal



II.20. Fazenda Engenho d'Água
varanda posterior

Na **Fazenda do Engenho d'Água**, a capela (do lado esquerdo da casa) foi acrescida posteriormente à construção original, prolongando-se e fechando parte da varanda.

Pátio interno**Pátio interno - central**

Na **Fazenda do Capão do Bispo**, o pátio interno mantém um agradável ambiente que nos remete aos claustros franciscanos, como refere Joaquim Cardoso²⁰.



II.21. Fazenda Capão do Bispo

Na **Fazenda da Taquara**, o pátio interno (central) mantém a varanda ao seu redor. No entanto, e diferentemente das demais, o tratamento dado às colunas não se assemelha ao da varanda da fachada. As colunas são mais rústicas e de seção quadrada.



II.22. Fazenda da Taquara

Na **Fazenda de Colubandê** ainda se percebe o antigo sistema de captação de água das chuvas no centro do pátio interno, o que nos remete ao *impluvium* das antigas casas romanas.



II.23. Fazenda de Colubandê

Pátio interno – posterior

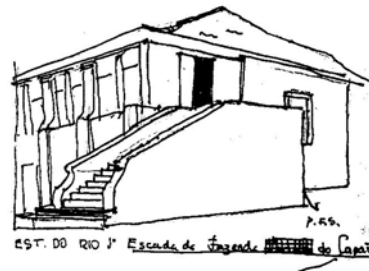
Na **Fazenda do Engenho d'Água**, o pátio não está inserido no corpo da casa, mas se integra a mesma através da varanda posterior, como um quintal murado.



II.24. Fazenda Engenho d'Água - Varanda posterior

²⁰ CARDOSO, Joaquim. *Um certo tipo de casa rural do Distrito Federal e Estado do Rio de Janeiro.*

Escadas externas



II.25. Capão do Bispo



II.26. Taquara



II.27. Colubandê



II.28. Viegas rampa lateral

Colunas
Inspiração – ordem toscana

Fazenda de Colubandê



II.29. varanda lateral



II.30. quina varandas frontal e lateral



II.31. varanda frontal
banco entre colunas



II.32. b3tio interno



II.33. Capela – copiar/alpendre



II.34. Tijolos

Capão do Bispo



II.35. Varanda frontal



II.36. patio interno

II.37. Fazenda do Engenho d'Água - varanda



II.38. Fazenda da Taquara - varanda



II.39. Fazenda do Viegas - varanda

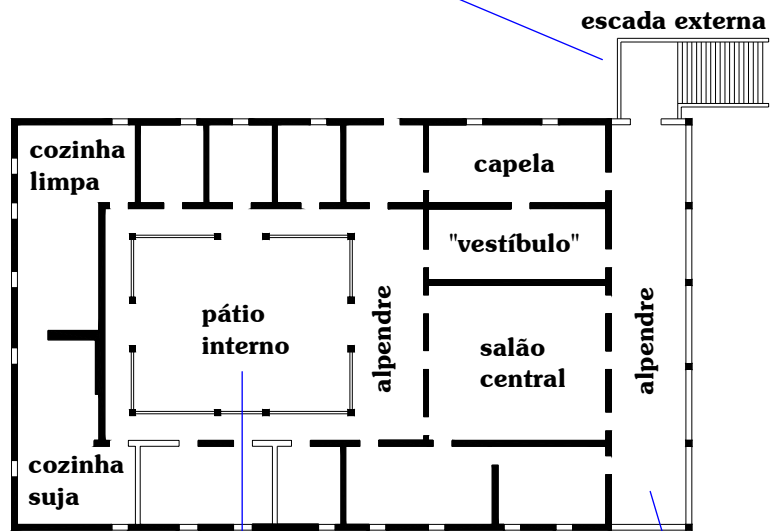
**Fazenda Capão do Bispo
(Del Castilho)**



II.41. escada externa

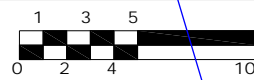


II.40. Vista geral



II.42. planta-baixa

CAPÃO DO BISPO



II.43. Pátio interno central



II.44. Varanda frontal

Fazenda do Capão do Bispo: casa (Rio de Janeiro, RJ)

Endereço: Avenida Suburbana, 4616, Del Castilho - Rio de Janeiro – RJ

Uso Atual: Centro Brasileiro de Estudos Arqueológicos

Propriedade: Governo do Estado do Rio de Janeiro

Tombamento: Processo nº 367-T, Inscrição nº 311, Livro das Belas-Artes, fl. 65 a 30 de agosto de 1947.

Descrição: Casa de fazenda com as características das edificações rurais setecentistas da área em torno da Baía de Guanabara, isto é, com larga varanda na fachada e pátio central, ambos providos de colunas toscanas de alvenaria de tijolos suportando o telhado em telha vã, e o acesso por meio de escada no lado esquerdo da fachada. A escada lateral comunica ao conjunto impressão de integridade. Edifício de grande simplicidade, com esquadrias de vergas arqueadas, revestimento liso e forro de acabamento simples. No interior, capela com teto abobadado e balaustrada de madeira nas janelas, apresentando um vão de treliça que a une ao vestíbulo. A capela se localiza no corpo da casa com acessos para o seu interior e para a varanda.

Histórico: A fazenda pertenceu a D. José Joaquim Justiniano Mascarenhas Castelo Branco (1713-1805 Rio de Janeiro), o primeiro bispo do Rio de Janeiro e foi edificado no final do século XVIII. Era sede de imensa propriedade rural foi um dos principais núcleos disseminadores de mudas de café rumo ao interior, cujas plantações representariam a base da economia na região do Vale do Paraíba durante o século XIX. Após a morte do bispo, a propriedade é transferida para seus herdeiros e com o passar dos anos parte de sua área foi loteada. Em meados do séc.XX, a casa, então abandonada, foi ocupada por várias famílias de baixa renda e transformada em cortiço. Na década de 1970 a casa, então em péssimo estado de conservação e ameaçada de desmoronamento, foi desapropriada pela Administração Estadual e em 1974, iniciada a sua restauração para a instalação do Centro de Estudos Arqueológicos do Rio de Janeiro.

Autor do projeto: sem registro

Fontes consultadas:

Arquivo Noronha Santos. *Fazenda Capão do Bispo*. 1947. IPHAN

ALVIM, Sandra P. de Faria. *Inventário arquitetônico arquitetura civil e militar – século XVIII. Município RJ*. RJ: FAU/UFRJ; 1983.

Catálogo da Exposição Arqueológica, Centro de Estudos Arqueológicos, Governo do Estado da Guanabara, Instituto de Arqueologia do Brasil, Rio de Janeiro, s/d.

CARDOZO, Joaquim. "Um Tipo de Casa Rural do Distrito Federal e Estado do Rio", in Rev. da SPHAN, n.º 7.

COSTA, Lúcio. Proposta de tombamento da Casa da Fazenda do Capão do Bispo, 15 de maio de 1947. Arquivo do SPHAN.

SANTOS, Noronha. *Casa de Arquitetura Colonial na Antiga Fazenda do Capão do Bispo*. Ficha descritiva datilografada, junho de 1947. SPHAN.

SILVA, Andréa Corrêa da. *Casa de Fazenda do Capão do Bispo: um legado ao sabor do tempo*. Dissertação Mestrado. RJ: ProArq/FAU/UFRJ; 2000.

TELLES, Augusto Carlos da Silva. Monumentos tombados. In: Silva, Fernando Nascimento et alii. *Rio de Janeiro em seus quatrocentos anos; formação e desenvolvimento da cidade*. Rio de Janeiro. 1965.

_____. *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil*. RJ: FENAME; 1975.

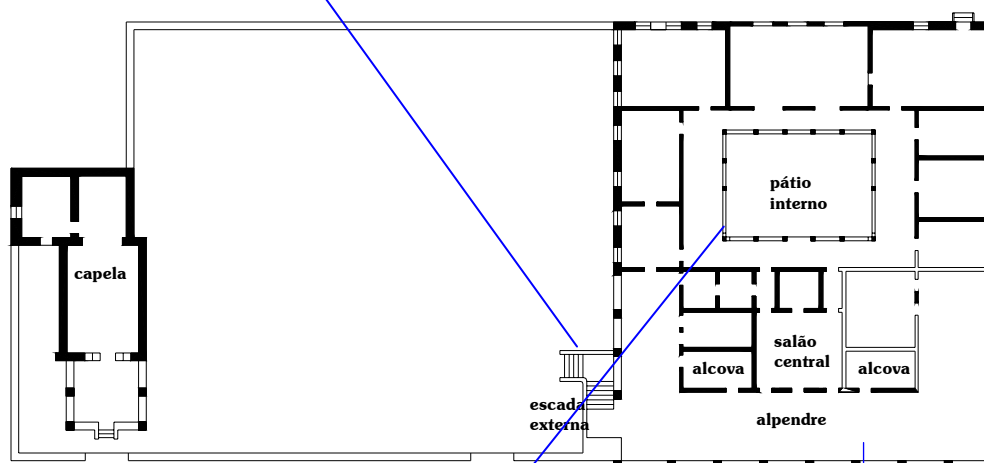
**Fazenda Colubandê
(São Gonçalo)**



II.46. escada externa



II.45. Vista geral



COLUBANDÊ



II.48. Pátio interno central

II.49. Varanda frontal



Fazenda do Colubandê: casa e Capela de Santana (São Gonçalo, RJ)

Endereço: Av. Amaral Peixoto km 9,2 - Colubandê, São Gonçalo – R.J. Localiza-se um pouco acima da Patrulha Rodoviária de Tribobó, na estrada de Itaboraí.

Uso atual: Sede do Batalhão de Polícia Florestal e Meio Ambiente

Propriedade: Estado do Rio de Janeiro

Tombamento: Processo nº212-T, Inscrição nº 285, Livro Belas-Artes, fl.49, a 23 de março de 1940.

Descrição: É uma das mais características e elogiadas casas do século XVIII. Localizada sobre uma pequena elevação do terreno, afastada cerca de 100 m da estrada, a casa forma conjunto com a capela anexa, do lado direito. Um pátio murado separa as duas edificações.

Casa: Traçada em torno de um pátio central, alpendrado, cuja quadra posterior foi demolida. Amplo avarandado na frente e nas laterais, com intercolúnios, bancos e alegretes dispostos alternadamente. Sobreleva-se um telhado com sancas e beiradas. Destaca-se uma escada externa, de alvenaria. No interior da antiga residência existe um poço de grande profundidade, que servia a seus moradores através de um sistema de canalização surpreendente, avançado para a época. Tetos apainelados em algumas dependências. Corredores estreitos nos subterrâneos, terminando em forma de abóbada. Foram substituídas, com o passar do tempo, as grades das janelas e as lajotas de barro cozido do revestimento das varandas. No conjunto arquitetônico ainda existe a masmorra onde escravos e inimigos eram castigados.

Capela: A capela é provida de retábulo do terceiro período, com a imagem da padroeira no trono e as de São José e São Joaquim nas ilhargas. Construída pelos jesuítas, a capela guarda, até hoje, suas características originais. Possui, no frontispício, duas janelas do coro e duas janelas colaterais à porta de entrada. Nave em grade do arco cruzeiro de balaústres torneados. Altar-mor em talha dourada, paredes internas totalmente revestidas de azulejos portugueses, historiando as vidas de Sant'Ana e Santa Isabel. As janelas altas e a porta de comunicação com a sacristia são de treliças. Ainda se encontra a sepultura onde foi enterrado Antônio de Souza Rezo, um dos vigários da capela.

Histórico: A casa é uma típica edificação rural de meados do séc. XVIII. A história da fazenda é incerta. Alguns autores citam a sua ocupação inicialmente pelos jesuítas que teriam construído a capela. Supostamente o seu primeiro proprietário teria sido um cristão-novo, que converteu-se ao catolicismo em 1617 e que acabou preso pela inquisição em 1709. O nome oficial da propriedade era Fazenda Nossa Senhora de Monte Serrat, mas todos se referiam às terras como Fazenda Golan-Bandê, o que teria originado o nome atual Colubandê. Para agradar à Igreja, além de se converter, o proprietário ergueu a Capela de Sant'Ana, inicialmente dedicada a N. Sra. de Monserrat, com altar folheado a ouro, azulejos portugueses. Sabe-se que a propriedade pertenceu ao Coronel Belarmino Siqueira, o Barão de São Gonçalo e seus descendentes até 1968, quando foi desapropriada. Serviu posteriormente para diversos fins, inclusive como sede do Country Clube de São Gonçalo e quartel da Polícia Rodoviária, até a sua atual ocupação. Após a desapropriação a casa foi restaurada, revertendo algumas intervenções realizadas pelo antigo proprietário em 1940 e a capela, até então, usada como depósito foi restaurada em 1974/1975.

Autor do projeto: sem registro

Fontes consultadas:

Arquivo Noronha Santos. *Colubandê*. 1940. IPHAN

ALCÂNTARA, Dora M. S. *A Fazenda de Colubandê em São Gonçalo e seus azulejos*. In: Anais do Colóquio luso-brasileiro de história da arte. Vol.I; RJ: 2004.

CARDOZO, Joaquim. "Um Tipo de Casa Rural do Distrito Federal e Estado do Rio", in Rev. da SPHAN, n.º 7.

CARRAZZONI, Maria Elisa (org.) *Guia dos bens tombados*. RJ: Expressão e Cultura; 1987.

TELLES, Augusto Carlos da Silva. Monumentos tombados. In: Silva, Fernando Nascimento et alii. *Rio de Janeiro em seus quatrocentos anos; formação e desenvolvimento da cidade*. Rio de Janeiro. 1965.

_____. *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil*. RJ: FENAME; 1975.

**Engenho d'Água
(Jacarepaguá)**

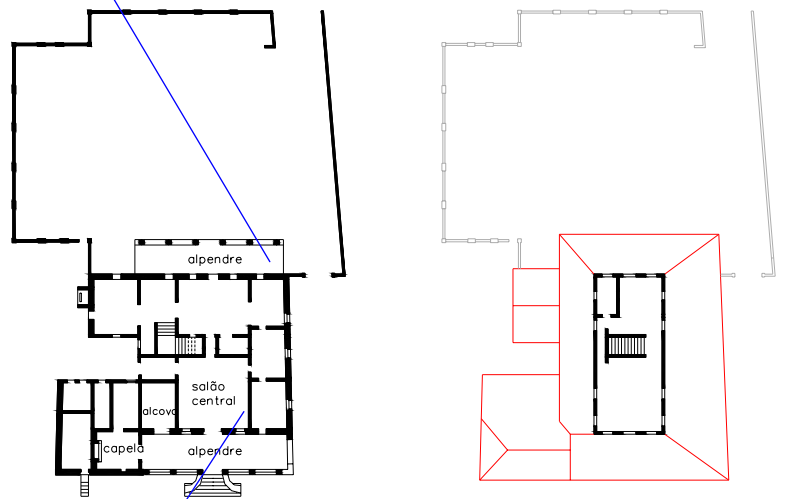


II.50. Vista geral



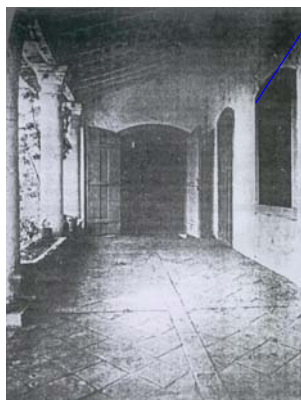
II.52. Varanda posterior

II.51. planta-baixa



ENGENHO D'ÁGUA pavimento térreo

ENGENHO D'ÁGUA 1º pavimento



II.53. Varanda frontal



II.54. Fachada principal

Fazenda do Engenho d' Água: casa (Rio de Janeiro, RJ)

Endereço: Estrada do Capão, 3479, Jacarepaguá - Rio de Janeiro – RJ

Propriedade: particular

Tombamento: SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual Instituto (IPHAN)) : Processo nº 85-T, Inscrição nº 95, Livro histórico fl. 17 e Inscrição nº 198, Livro das Belas Artes, fl.34 a 30 de julho de 1838.

Descrição: Casa de engenho de açúcar do século XVIII, constituída de construção térrea, com sobrado parcial formando mirante. Possui avarandados na fachada frontal, com escada ao centro e colunas cilíndricas com capitéis de forma quadrangular, cobertura em telha vã e na dos fundos; a capela doméstica fica à esquerda da casa já descaracterizada no seu interior, conservando apenas as esquadrias originais. Muitos dos tijolões da varanda principal apresentam a marca antiga "Engenho d'Água", e nos espelhos dos degraus de acesso a este avarandado existem azulejos azuis e brancos, com a representação de um castelo.

Histórico: No século XVII, a Coroa portuguesa, com o intuito de incentivar a produção do açúcar no Brasil, isentava os senhores de engenhos do pagamento de tributos, o que contribuiu para a ocupação da região de Jacarepaguá, que chegou a ser conhecida como "região dos onze engenhos", entre os quais o Engenho d'Água.

Segundo o Santuário Mariano de Frei Agostinho de Santa Maria, já existia a propriedade, com ermida dedicada a Nossa Senhora da Cabeça, cujo fundador havia sido Rodrigo da Veyga. Após a morte deste, a propriedade foi vendida a Salvador Correa de Sá e Benevides, governador do Rio de Janeiro em 1637.

Em meados do século XVIII o corpo da casa é construído por José Roiz de Aragão, quando este aforou a fazenda.

Em 1779, a fazenda, então em nome do quarto Visconde de Asseca (descendente de Salvador de Correia de Sá e Benevides), possuía 30 escravos e produzia, segundo o relatório anual, 18 caixas de açúcar e 14 pipas de aguardente.

Ainda no século XIX, a família Sá tinha grande influência no Rio de Janeiro e possuíam também as fazendas de Camorim, antigo engenho, e as da Vargem Pequena e Vargem Grande.

Em meados de século a área da casa da fazenda, então desmembrada, passou a pertencer ao Comendador Francisco Pinto da Fonseca, proprietário também das fazendas da Taquara, dos Engenhos de Fora, Pau Fome e União, herdadas por seu filho Francisco Pinto da Fonseca Telles, o Barão da Taquara.

Autor do projeto: sem registro

Fontes consultadas:

Arquivo Noronha Santos. *Fazenda do Engenho d'Água*, cópia datilog. datada de 1945, IPHAN.

ALVIM, Sandra P. de Faria. *Inventário arquitetônico arquitetura civil e militar – século XVIII. Município RJ*. RJ: FAU/UFRJ; 1983.

BARRETO, Paulo Thedim. Ficha descritiva datilog., datada de 1938, SPHAN.

CARDOSO, Joaquim. *Um Tipo de Casa Rural do Distrito Federal e Estado do Rio*. In: Revista da SPHAN, n.7.

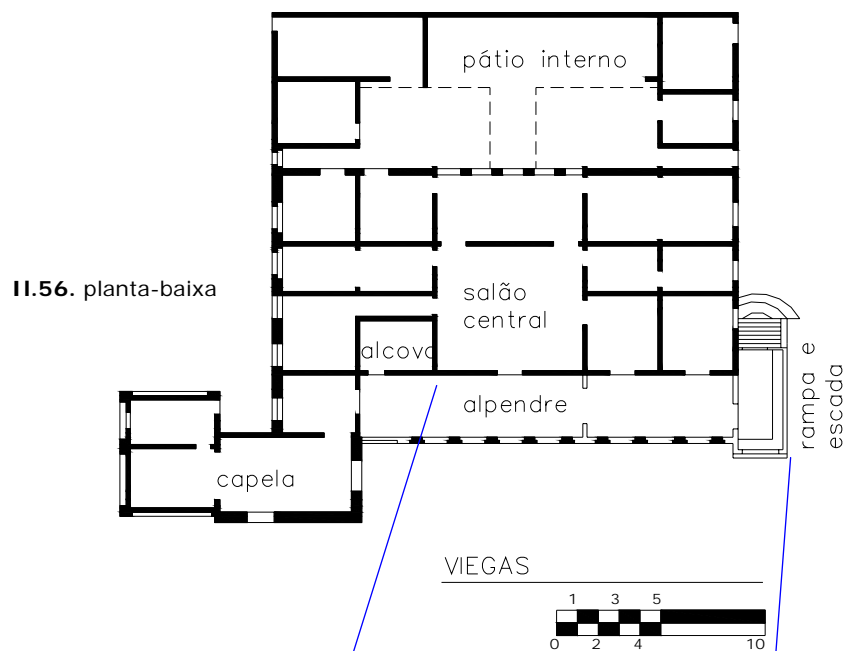
TELLES, Augusto Carlos da Silva. Monumentos tombados. In: Silva, Fernando Nascimento et alii. *Rio de Janeiro em seus quatrocentos anos; formação e desenvolvimento da cidade. Rio de Janeiro.1965*

_____. *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil*. RJ: FENAME; 1975

**Fazenda do Viegas
(Senador Camará)**



II.55. Vista geral



II.57. Varanda frontal



II.58. Rampa externa lateral

Fazenda do Viegas: casa e capela (Rio de Janeiro, RJ)

Endereço: Rua Marmiari, 221, Senador Camara - Rio de Janeiro – RJ; antiga Estrada Rio — São Paulo, na altura de Santíssimo.

Propriedade: Prefeitura Municipal

Tombamento: Processo nº 54-T, Inscrição nº 121, Livro das Belas-Artes, fl. 22; a 14 de junho de 1938.

Descrição: Pertence ao tipo de casa rural setecentista da região da Guanabara, onde a característica principal é a varanda ampla com colunas toscanas de alvenaria. À frente dessa varanda e a ela ligada pelo pequeno coro, existe a capela, com acesso autônomo pelo pátio fronteiro à casa, mas já muito descaracterizada. Se destaca o desenho das folhas de treliça das janelas da sacristia e das que abrem para as varandas.

Paulo Thedim Barreto a descreve como uma "das expressões mais características da arquitetura rural do Brasil colônia. Forma com o Engenho d'Água e o da Taquara as três casas-grandes com capela que nos restam da época colonial". Planta típica de habitação rural brasileira do fim da época colonial, ampla, de um só pavimento, coberta por um telhado com quatro águas, das quais duas se prolongam lateralmente para cobrir as dependências do pátio dos fundos. A pequena varanda de entrada em saliência, à moda portuguesa, e a capela agregada a um dos ângulos da construção quebram a simplicidade do casarão. Apresenta colunas de alvenaria de tijolo em disposição simétrica.

Histórico: A época provável da construção da casa data de meados do século XVIII, embora a propriedade seja citada em documentos desde o início do mesmo século. Segundo Augusto da Silva Telles, a antiga casa da Fazenda do Viegas não está vinculada a nenhum fato histórico memorável, nem pertenceu a figura que tenha-se destacado na política, economia ou em qualquer outra área de atividade. Em 1940/1941 a casa foi restaurada pelo SPHAN (atual IPHAN).

Autor do projeto: sem registro

Fontes consultadas:

Arquivo Noronha. *Casa da Fazenda do Viegas*, 13 jun. 1938. IPHAN.

ALVIM, Sandra P. de Faria. *Inventário arquitetônico arquitetura civil e militar – século XVIII. Município RJ*. RJ: FAU/UFRJ; 1983.

BARRETO, Paulo Thedim. Ficha descritiva datilografada, 1938. Arquivo Noronha Santos do SPHAN.

BURNAY, Adolpho Constant; Silveira, Abelardo Xavier da. Laudo de Avaliação - *Fazenda do Viegas* - Bangu - GB, 31 out. 1969. Arquivo do SPHAN.

CARDOSO, Joaquim. *Um Tipo de Casa Rural do Distrito Federal e Estado do Rio*. In: Revista da SPHAN, n.7.

TELLES, Augusto Carlos da Silva. Monumentos tombados. In: Silva, Fernando Nascimento et alii. *Rio de Janeiro em seus quatrocentos anos; formação e desenvolvimento da cidade*. Rio de Janeiro; 1965.

_____. *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil*. RJ: FENAME; 1975

**Fazenda da Taquara
(Jacarepaguá)**



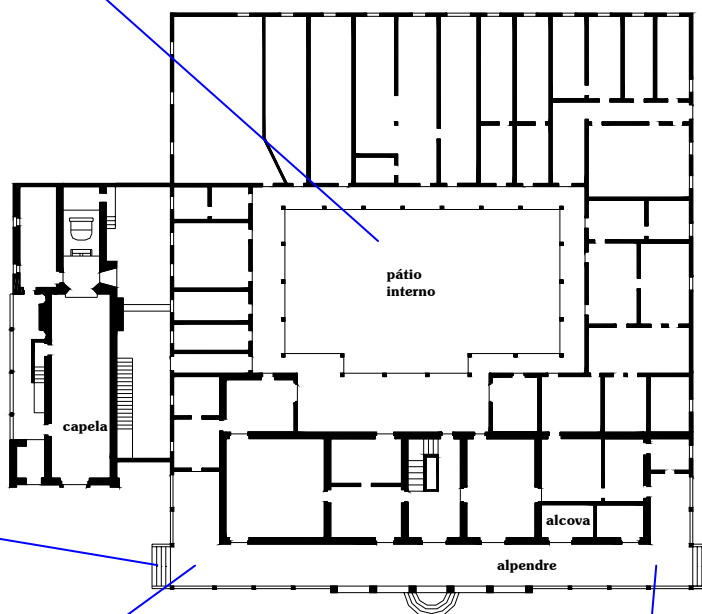
II.59. Vista geral



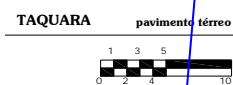
II.60. Pátio interno central



II.62. Escada externa



II.61. planta-baixa



II.63. Varanda frontal esquerda



II.64. Varanda frontal direita

Fazenda da Taquara: casa e Capela de Nossa Senhora dos Remédios (Rio de Janeiro, RJ)

Outros Nomes: Fazenda da Baronesa

Endereço: Estrada Rodrigues Caldas, 780, Taquara, Jacarepaguá - Rio de Janeiro – RJ

Propriedade: particular

Autor do projeto: sem registro

Tombamento: Processo nº 62, Inscrição nº 94, Livro Histórico fl.17, e Inscrição nº 197, Livro Belas-Artes, fl. 34, a 30 de julho de 1938.

Descrição: Casa da segunda metade do século XVIII, com características rurais do estabelecimentos de região da Baía de Guanabara, amplo avarandado com colunas toscanas de alvenaria, preservado nas partes laterais da fachada principal e parte das fachadas laterais . Alterada no correr do século XIX, foi inserido no eixo da edificação, um sobrado com características neoclássicas, com arcadas no térreo e platibanda encimada por estátuas de mármore encobrindo o telhado. O prédio e a capela (ladeando a construção pela direita) encontram-se em amplo adro pavimentado com tijolos de barro. A capela guarda ainda frontão e campanário barrocos e interiormente apresenta talhas já do oitocentos e algumas imagens valiosas.

Histórico:

Data da construção:

Casa: primeiro andar (térreo), 1757; segundo andar, 1882.

Capela: primeira metade do século XVIII; reconstrução, 1791.

Com área de 21.063.200m\ o Engenho da Taquara, em meados do século XVII, era propriedade de Francisco Teles Barreto. Posteriormente pertenceu a seu filho, Luís Teles Barreto Meneses. Eram ambos juizes de órfãos no Rio de Janeiro. No século XIX foram herdeiros, sucessivamente, Dona Ana Maria Teles de Meneses e seu marido, o comendador Francisco Pinto da Fonseca, e o Barão da Taquara, filho do casal. A casa foi construída no século XVIII e sofreu alterações no correr do século XIX, que deformaram sua forma original. Foram feitas obras no pátio interno, no muro de contorno do terraço e nas dependências anexas.

É controvertida a data de construção da capela. Monsenhor Ferreira dos Santos, em "Arquidiocese de São Sebastião do Rio de Janeiro", assinala os anos de 1738 e 1739. Ferreira da Rosa, em "O Rio de Janeiro 1905", registra como sendo em 1745.

Autor do projeto: sem registro

Fontes consultadas:

Arquivo Noronha Santos . *Fazenda da Taquara* - Jacarepaguá, 1945. IPHAN.

ALVIM, Sandra P. de Faria. *Inventário arquitetônico arquitetura civil e militar – século XVIII. Município RJ*. RJ: FAU/UFRJ; 1983.

BARRETO, Paulo Thedim. Notas, SPHAN, 1938. SANTOS, Noronha. Notas datilog., Arquivo da SPHAN.

CARDOSO, Joaquim. *Um Tipo de Casa Rural do Distrito Federal e Estado do Rio*. In: Revista da SPHAN, n.7.

CARVALHO, Taisa Soares de. *Casa de Fazenda da Taquara. Revitalização: Centro Social*. Trabalho final de Graduação. Orientadora: Rosina Trevisan. FAU/UFRJ; 2004.

TELLES, Augusto Carlos da Silva. Monumentos tombados. In: Silva, Fernando Nascimento et alii. *Rio de Janeiro em seus quatrocentos anos; formação e desenvolvimento da cidade. Rio de Janeiro*; 1965.

_____. *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil*. RJ: FENAME; 1975.

3. A Arquitetura das casas-grandes dos Engenhos de Açúcar no espaço luso-brasileiro

3.1 A arquitetura rural no processo de colonização

“...ao passo que aqui a arquitetura veio pronta e, embora beneficiada pela experiência anterior africana e oriental do colonizador, teve de ser adaptada como roupa feita, ou de meia-confecção, ao corpo da nova terra.”

Lúcio Costa

A casa é a essência da arquitetura, representação da arquitetura mais elementar e mais próxima do ser humano, é o abrigo que protege o homem do ambiente em que vive.

Durante o Império Romano a casa – *casae* – era sinônimo de cabana, choupana, de característica rural, em contraposição ao *domus*, que significava a casa urbana. O *domus* estava relacionado à idéia de domicílio e domínio – *dominius* – do senhor. Na Idade Média, reduziram-se os *domus* e se multiplicaram as *casae*. *Domus*, ou *duomo*, passou a ser relacionado às construções monumentais das igrejas, as catedrais, que se distinguiam nas cidades, nos feudos e nos burgos, referindo-se, também, à morada de Deus, do Divino Senhor. É interessante notar que, embora na sua origem a casa do senhor esteja relacionada aos seus

domínios urbanos, é pertinente o uso do termo para definir a casa do senhor-de-engenho – a casa-grande – uma vez que o seu significado está vinculado à representação simbólica do seu domínio. É interessante também salientar que a casa do senhor-de-engenho trazia, na configuração espacial, a proximidade e a presença sistemática da capela, associando o poder secular do senhor ao poder divino, como o termo *duomo* medieval.

Além do seu sentido de domínio, a casa traz em sua essência a idéia de abrigo e proteção. Nesse sentido, a idéia de casa se relaciona à idéia de lar, da existência assegurada e privada da família. A palavra *lar* advém de *lareira*, do fogo como seu elemento central, símbolo da alma, da vida, do aconchego e da união. A casa, em sua essência, é, portanto, domínio, abrigo e fogo. Para Vitrúvio (Marcus Pollio Vitruvius, *Os dez livros de arquitetura*; Roma; séc. I a.C.), a primeira casa construída resulta do fogo protegido. No seu tratado *De architectura libere decem* sugere que em torno do fogo os homens passaram a se reunir e sobre ele ergueram o seu abrigo, a cabana primitiva, primeva. Vitrúvio inaugura na descrição da casa original, da primeira cabana, a idéia de casa como abrigo e a relação homem-casa-natureza.

O mito da cabana primitiva de Vitrúvio foi a base das teorias que se seguiram sobre a origem da arquitetura. Sua forma original foi motivo de especulação de arquitetos; tratadistas e teóricos se debruçaram sobre o tema do século XV ao século XX. O mito, recuperado por Leon Battista Alberti (c.1452), aparece nos escritos de Filarete (1464) e Cesare Cesariano (1521) (il.01), passando por François Blondel (1683) e Marc-Antoine Laugier (1753) (il.02), indo de Milizia (1768) a Frank Lloyd Wright

e a Le Corbusier, entre tantos outros¹. Em comum a todas as teorias está a reflexão humana, criando, transformando e ordenando o espaço a partir da observação dos elementos da natureza. A necessidade de se proteger seria o ponto inicial, mas a reflexão é que ensinaria o homem a usar e a modificar o elemento natural a seu favor. A reflexão é que cria o fogo; o fogo cria o dia na noite, a luz na escuridão, e afasta todos os perigos, dando calor, em torno dele se reúnem os homens e ele deve, portanto, ser protegido. É a reflexão que transforma a necessidade do abrigo em matéria, no gesto de construir a casa.



II.01. A construção da cabana primitiva, segundo Cesare Cesariano.

De Lucio Vitruvio Pollione de Architectura; 1521.



II.02. A cabana primitiva segundo Laugier.
Litografia de Eisen, na folha de rosto da 2ª edição do *Essai sur l'Architecture*, de Marc-Antoine Laugier; 1753.

¹ As teorias, ou melhor, as especulações, sobre a cabana primitiva e a origem da arquitetura, são descritas e explicadas no livro *A casa de adão no paraíso*, de Joseph Rykwert.

Ainda no século XVIII, encontramos vestígios da idéia do fogo como o elemento originário e central do lar. Em Portugal e no Brasil, o termo “fogo” era usado para definir a unidade de habitação familiar. Nireu Cavalcanti cita a definição de “fogo” do Monsenhor Pizarro: “um prédio poderia ter tantos fogos quantas fossem as famílias diferentes que nele se acomodavam²”.

Os pensadores humanistas do Renascimento retomaram o debate sobre o homem e a natureza e sobre a reflexão humana ante a natureza como temas centrais para o entendimento de si mesmos e da sociedade. O desejo e o ideal de renovação do pensamento humanista implicaram na busca das suas origens e nas origens da sociedade, que explicaria suas ações passadas, revalidaria suas ações presentes e justificaria suas ações futuras. Na evocação do significado original estaria a essência da sanção natural e divina da ação do homem. Segundo Joseph Rykwert, a quintessência do Renascimento foi a paixão pelos mitos do nascimento e do renascimento, expostos através da renovação dos temas perdidos ou mal-interpretados desde a antiguidade³.

Dois elementos foram fundamentais a esse pensamento. A recuperação da filosofia e da poética da antigüidade greco-romana, reconhecida como berço da civilização ocidental, e, conseqüentemente, a recuperação da sua arte e arquitetura, através da releitura, tradução e crítica do tratado arquitetônico de Vitruvius (séc.I a.C.), cuja primeira revisão foi recuperada por Leon Battista Alberti (c. 1452). A arquitetura clássica se transformaria em arquitetura absoluta e tomaria dimensões atemporais; imbuída de validade universal, seria considerada a única

² CAVALCANTI, Nireu. *O Rio de Janeiro setecentista*. RJ: Jorge Zahar Ed.; 2004. p.277-278

³ RYKWERT, Joseph. *A casa de Adão no paraíso. A idéia da cabana primitiva na história da arquitetura*. SP: Editora Perspectiva; 2003. p.124

dedução racional, capaz de ordenar, ou reordenar, o mundo. Essa idéia interferiria significativamente na forma de construir e na forma de perceber a construção no pensamento renascentista e pós-renascentista. A arquitetura clássica seria, a partir de então, uma constante fonte de referência para a produção arquitetônica e para a reflexão humana nos séculos subseqüentes, seja por sua aceitação ou por sua rejeição.

A descoberta do Novo Mundo, outro elemento de referência fundamental para o pensamento humanista, incentivou a reflexão sobre a natureza, que nesse contexto é repensada, explicada, imitada e corrigida pelo homem, investido do poder intelectual, sem que, com isso, a natureza seja destituída da sua dimensão originária e divina.

Na forma de ocupar e construir o território colonial pelo colonizador europeu, revelam-se traços desse sujeito, senhor de ações e desejos, e dessa cultura, ensejada a partir do Renascimento. No mesmo período em que a Europa já havia se estabelecido como civilização⁴ (século XV/XVI), o Brasil era visto como a natureza no seu estado original. Desde a época das grandes navegações e do descobrimento das Américas, o Novo Mundo representou, além da possibilidade de expansão territorial e riqueza econômica, a possibilidade de instauração de uma nova civilização. As notícias e relatos que chegavam à Europa incentivavam o investimento e a idealização da imagem das terras tropicais e, ao mesmo tempo, serviam de contraponto a uma visão crítica da velha Europa, pertinente aos questionamentos do pensamento humanista. O conhecido trecho da carta de Pero Vaz de Caminha exemplifica os relatos sobre o Brasil:

⁴ Norbert Elias define civilização como a auto-imagem do europeu, que se julgava superior por seus conhecimentos científicos, avanços técnicos e, principalmente, pelo refinamento dos seus costumes e modo de vida.

[...] não pudemos saber se há ouro ou prata nela, ou outra coisa de metal, ou ferro; nem lha vimos. Contudo a terra em si é de muito bons ares frescos e temperados como os de Entre-Douro-e-Minho, porque neste tempo d'agora assim os achávamos como os de lá. Águas são muitas; infinitas. Em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo; por causa das águas que tem⁵.

O Novo Mundo era promissor em todos os sentidos e oferecia a chance de um recomeço, no qual não seriam repetidos os erros do passado. A partir deste período, duas vertentes de pensamento coexistiram no ideário europeu em relação ao Novo Mundo. Uma se baseava na visão de um *paraíso terrestre* e outra na *construção utópica* de uma sociedade ideal. A visão de um paraíso terrestre nas terras tropicais remonta ao Gênesis, ao paraíso de Adão e Eva antes do pecado original, onde reinaria a natureza. A natureza, no novo paraíso, proveria o homem do seu sustento e deleite, e ele seria governado pelas leis naturais e pela lei divina, capazes de gerar a ordem e a harmonia. O paraíso, assim entendido, não é pressuposto em um espaço construído, mas em um espaço natural. Essa identificação das terras tropicais com o paraíso foi representada por Albrecht Dürer na água-forte “Adão e Eva” (il.03), de 1504, onde Adão segura nas mãos um galho que sustenta um papagaio tropical; ou ainda por Gustave Doré, nas ilustrações dos poemas de John Milton (*Paradise lost and other poems*, Inglaterra; 1866) (il.04).

⁵ *Carta a El Rei D. Manuel* de Pero Vaz de Caminha. Porto Seguro (Iha de Vera Cruz, 01 de maio de 1500).



II.03. Adão e Eva. Albrecht Dürer.



II.04. Uma visão do Paraíso. Gustave Doré

Ao lado – e não por outro lado – dessa visão idílica de paraíso, as mesmas notícias e relatos sobre as Américas suscitavam o surgimento das utopias de uma sociedade ideal. Diferentemente da visão do paraíso, as utopias se pressupunham em espaços construídos, na construção de um modelo ideal, onde existiria um lugar definitivo para cada um na organização da sociedade. Como modelo, seus espaços são exemplares e perenes, portanto passíveis de serem adotados e reproduzidos. O espaço construído, e edificado, é visto como um instrumento capaz de ordenar o mundo. O reverendo inglês Thomas Morus (1478-1535) foi um dos expoentes da construção utópica. No livro *Utopia* (Suíça; 1516), que em grego significa “não lugar, lugar que não existe”, e que se tornou uma referência do pensamento humanista, Morus conta a história de um marujo português que se junta a Américo Vespúcio nas suas viagens marítimas e, ao aportar nas terras do Novo Mundo, decide aí ficar, chegando à ilha da Utopia, a partir da qual Thomas Morus elabora uma

sociedade utópica. A ilha da Utopia era formada por cidades e casas onde os espaços e os homens tinham suas funções definidas; os homens viveriam em harmonia entre si e com a natureza; não havia propriedade privada, em prol da comunhão dos bens, mas havia escravos, os inimigos capturados.

Essas duas correntes permaneceram como idealizações; não foram implementadas nem se concretizaram nas Américas e no Brasil, mas influenciaram o processo de colonização. Os mitos e idealizações, cristalizados no imaginário dos colonizadores, nos seus múltiplos sentidos, no campo simbólico e no campo das ações, guiaram o projeto social e suas representações materiais, da arquitetura com materialização, visível, das premissas cristãs e civilizatórias da colonização. Podemos exemplificar tal visão com o investimento jesuítico nas terras coloniais, que vislumbraram no Brasil, através da catequese e da evangelização dos gentios, a possibilidade de expansão dos princípios e preceitos da Contra-Reforma, de ordenação universal do mundo, assim como Deus teria ordenado o caos, o cosmos.

O colonizador português, no entanto, fundamentalmente prático e realista, como descreve Sergio Buarque de Hollanda⁶, viu nas terras tropicais a possibilidade de exploração das suas riquezas naturais. O projeto colonial português foi eminentemente econômico, não social, e muito menos ideal, embora estivesse imbuído de pressupostos teológicos, sacralizados no final do século XVI e durante os séculos XVII e XVIII, período em que se desenrola a reforma católica. Tais pressupostos, no entanto, foram freqüentemente esquecidos e burlados pelos interesses e forma de domínio dos colonos.

⁶ BUARQUE DE HOLLANDA, Sérgio. *Visão do paraíso*. SP: Brasiliense: 1994.

A visão idealista do paraíso tropical em meio a uma natureza densa, exuberante e exótica, e do primeiro encantamento com o índio, vivendo em harmonia com essa natureza, no entanto, é desmistificada pela realidade hostil ao europeu em relação às forças da própria natureza nos trópicos e pela estranheza do europeu frente às culturas indígenas. A consciência da diferença diluiu a fantasia. Para o colonizador português e para os missionários, os índios, mesmo os das tribos aliadas e pacíficas, eram, a um só tempo, selvagens e frágeis, ignorantes e não civilizados; suas almas deveriam ser recuperadas e sua cultura deveria ser moralizada.

O processo de colonização pressupõe conquistar, dominar, subjugar e intervir na organização espacial do território conquistado, seja através da destruição das estruturas materiais e imateriais existentes, seja pela construção de estabelecimentos fixos que imponham novas estruturas sociais. Em ambos os processos, a aculturação e a influência mútua da cultura dominadora e dominada se fazem presentes, mesmo no processo de destruição, embora seja mais difícil, nesse caso, a identificação das influências da cultura dominada.

No Brasil, de início, os colonizadores precisaram da ajuda e do conhecimento indígena para garantir a sua sobrevivência em terras desconhecidas. Porém, após o domínio de tais conhecimentos, passaram a explorar e oprimir os índios nativos. Na primeira fase do domínio português no Brasil, prevaleceu o processo de destruição, na exploração predatória das riquezas naturais e na subjugação do índio, escravizado, dizimado. Com a produção agrícola do ciclo econômico do açúcar brasileiro, iniciou-se um processo de colonização de “povoamento” – e

não só de exploração – em que prevaleceu a construção como forma de domínio. O estabelecimento dos engenhos de açúcar, assim como das cidades e vilas, representaram, nesse processo, os dispositivos materiais e visíveis que garantiram a fixação dos valores cristãos e europeus de vida social, capazes de assegurar a ordem e a lei. O espaço construído significava a mensagem e a expressão material desses valores.

Cabe ressaltar que o povoamento inserido no processo de colonização visava prioritariamente à ocupação e o domínio da terra, e a instalação, como forma de expansão, de uma sociedade, já definida nos seus próprios padrões. Seria, portanto, a instalação de uma sociedade, não a instauração de uma sociedade ideal. Podemos exemplificar esse sentido pela própria estrutura dos engenhos de açúcar, denominada *plantation*. Os grandes latifúndios visavam à produção do açúcar, com destino à exportação para a metrópole portuguesa, e se baseavam na produção agro-manufatureira escravista – já com a escravidão do negro africano e não do índio nativo – marcada pelo domínio através do castigo corporal dos escravos e da subjugação da sua dignidade.

Os engenhos de açúcar, por seu caráter agrário e rural, explicitam no contexto colonial a mais próxima relação, ou embate, entre o homem e a natureza. O espaço natural, por si só, já caracterizava esse embate no desmatamento para a implantação dos canaviais e o cultivo de outros produtos agrícolas, mandioca, trigo etc.; na preservação das plantações, nas secas e nas chuvas; nas pragas; na retirada da lenha que alimentava os fornos; no desvio das águas, usadas como força motriz das máquinas do engenho. Mas foram as construções que compunham os engenhos de açúcar, formados sistematicamente pelo engenho (fábricas), pela senzala

e pela casa-grande, aliada à capela, que marcaram a primazia dos valores sociais e culturais europeus, particularmente portugueses.

Na historiografia sobre a arquitetura dos engenhos de açúcar, é recorrente a citação de que o colonizador adaptou a sua casa portuguesa às condições climáticas e às limitações técnicas e materiais locais que encontrara no território colonial. É fato, não colocamos em dúvida, que o colonizador trouxe o seu conceito de casa e que aqui o recriou. Podemos, no entanto, levantar a questão de como se deu e o que significou tal adaptação em relação à sua experiência diante da natureza tropical e das culturas indígenas com que se deparou nas terras brasileiras.

A adaptação do colonizador não se deu pela adequação às novas condições, mas como resposta a tais condições, no embate entre o conceito de civilização do colonizador e as forças da natureza. O colonizador não abdicou do seu passado e dos seus valores culturais para se harmonizar ou se submeter à natureza, a exemplo das culturas indígenas; ao contrário, impôs-se, na tentativa de dominá-la. Para o colonizador português, o paraíso não foi, portanto, a possibilidade de se harmonizar com a natureza, mas de usufruir dela.

Na comparação entre a casa do colonizador e a casa do índio, encontramos as diferentes formas de se relacionar com a natureza e de se adaptar a ela.

Os índios possuíam uma relação de adequação dos seus valores culturais às condições naturais, seja pela utilização da natureza como fonte e base da sua existência, seja pelas limitações que as condições de adversidade da natureza lhes impunham. A base das suas culturas era a

própria natureza. Pero Vaz de Caminha assim descreve as primeiras habitações indígenas, encontradas pelos portugueses:

[...] umas choupaninhas de rama verde e de feteiras muito grandes [...] uma povoação, em que haveria nove ou dez casas, as quais diziam que eram tão compridas, cada uma, como esta nau capitânia. E eram de madeira, e das ilhargas de tábuas, e cobertas de palha, de razoável altura; e todas de um só espaço, sem repartição alguma, tinham de dentro muitos esteios; e de esteio a esteio uma rede atada com cabos em cada esteio, altas, em que dormiam. E de baixo, para se aquecerem, faziam seus fogos. E tinha cada casa duas portas pequenas, uma numa extremidade, e outra na oposta. E diziam que em cada casa se recolhiam trinta ou quarenta pessoas⁷.

O modo de construir, habitar e se apropriar do espaço se baseava numa relação direta com a terra, num conceito de tempo relacionado ao seu próprio tempo de viver. O sentido de durabilidade e resistência nas construções indígenas não visava transpor, mas assegurar sua própria existência. O índio retirava da natureza o material para a construção das suas casas, as ocas, e o usava *in natura*. O galho trançado e a palha constituíam as suas ocas. Nesse sentido, a casa indígena era efêmera.

As tribos indígenas seminômades comumente se deslocavam conforme as estações do ano, seguindo os caminhos naturais das migrações dos animais. Os índios guaianás, que ocupavam a região da Serra do Mar (São Paulo/Rio de Janeiro), no inverno se estabeleciam na região litorânea, na área de Parati, e durante o verão, atravessavam a serra em direção ao Vale do Paraíba, em busca de melhor caça e de clima mais ameno. Nesse processo, as habitações e muitos utensílios

⁷ Carta a El Rei D. Manuel de Pero Vaz de Caminha. Porto Seguro (Iha de Vera Cruz, 01 de maio de 1500).

eram deixados para trás, o que denota um desprendimento dos bens materiais. Um desapego que se justifica pela própria presença da natureza. É a farta natureza que fornece ao índio o material para as suas construções. Suas construções são efêmeras, erguidas com materiais perecíveis, porém facilmente substituíveis, uma vez que a natureza, nesse sentido, é sua aliada. No entanto, mesmo quando a forma de vida era predominantemente sedentária, suas construções eram efêmeras. Quando uma casa se deteriorava, era queimada, e outra era levantada, nos mesmos padrões da anterior.

Os assentamentos indígenas tinham sua própria lógica racional e eram de grande complexidade construtiva, tanto nos tipos das habitações – que variavam nas formas conforme a tradição de cada tribo –, como nas estruturas organizacionais, compatíveis com o conceito de “cidades”, tendo a “praça” central protegida pela distribuição das ocas. Os espaços, tanto das aldeias, quanto das ocas, não são compartimentados e individualizados, são coletivos. A forma mais comum dos assentamentos indígenas são as aldeias formadas por várias construções, distribuídas em torno de um ponto central, que pode ser a “praça” ou uma casa principal, a maior construção, a casa-grande. O espaço central, aberto e coletivo, é quase uma constante nas tribos indígenas de todo o Brasil, aparecendo ora nas configurações espaciais das aldeias, como praças circundadas pelas habitações, ora nas próprias habitações, como pátios internos, que serviam de saída da fumaça, de ventilação e de entrada da luz do sol. O tipo mais comum de habitação é a casa unitária, em que todos vivem sob a mesma cobertura. Seus interiores, quando divididos (por biombos de esteira e trançados de palhas naturais), definem os

espaços das famílias, mas não chegam a compartimentar o espaço da construção, não oferecendo nenhum indício de privacidade e individualidade entre as pessoas e as famílias. Essa forma de ocupação se assemelha às senzalas dos engenhos de açúcar, embora sob condições e realidade social absolutamente diversas.

Segundo o *Mapa Etno-histórico do Brasil*⁸, de Curt Unkel, foram encontradas nas tribos indígenas quarenta famílias lingüísticas e cerca de setenta tradições construtivas específicas, existentes ou extintas. Podemos tomar como parâmetro o exemplo das tribos tupis-guaranis⁹, que por ocuparem todo o litoral brasileiro, foram as primeiras e as que estabeleceram maior contato com o colonizador português¹⁰. Seus assentamentos eram formados geralmente por quatro construções, ortogonais entre si e ordenadas de modo a formar uma praça central quadrada. A praça central, que representava a unidade social da tribo, era o espaço destinado às atividades coletivas diárias e às cerimônias tribais. Cada casa era chamada de *oguassu*, *maioca* ou *maloca*, que significava casa grande e, dependendo do número de famílias que abrigasse, poderia chegar a cerca de 200 metros de comprimento. Internamente, as casas eram divididas pelos esteios que sustentavam a estrutura do telhado, em espaços quadrados de cerca de trinta e seis metros quadrados (36,00 m²), cada um ocupado por uma família. Esse espaço era denominado *oca*, em tupi, ou *oga* em guarani.

⁸ NIEMUENDAJU, Curt. *Mapa etno-histórico do Brasil*. Citado por WEIMER, Günter. *Arquitetura popular brasileira*. SP: Martins Fontes; 2005. p. 42

⁹ As tribos tupis-guaranis foram descritas por Hans Staden, que esteve no Brasil entre 1548 e 1551, e por Jean de Lery, de 1555 a 1557.

¹⁰ As tribos da cultura tupi-guarani, originária do meio Amazonas, acreditavam no mito do *Mirá*, que seria o "paraíso" terrestre localizado no sol nascente, levando as tribos a migrar para o leste. Ao chegar no litoral atlântico, não puderam ir adiante, expandindo-se por toda a costa brasileira.

Nas culturas indígenas havia uma hierarquia social. No topo dessa hierarquia estava o chefe da tribo que, em geral, era o mais velho e experiente e, portanto, considerado o mais sábio, ou então o membro mais corajoso da tribo. Ao lado do chefe, os pajés dominavam os rituais, as cerimônias dedicadas aos deuses da natureza, as cerimônias de iniciação e passagem, as uniões, as curas medicinais e os rituais de morte. Encontramos aí um paralelo com a cultura luso-brasileira, na existência de uma hierarquia social em que o senhor-de-engenho e o padre, pároco ou capelão, dividiam o topo dessa hierarquia, estabelecida, no entanto, sob outras condições: o domínio do senhor se dava por seu poder de dominação e por seu poder econômico.

A natureza também se reflete na mitologia indígena, em que os deuses são a representação das forças naturais, do trovão, das águas e das florestas; na sua medicina, que articula as folhas e ervas aos rituais de pajelança; na idéia de riqueza, que se identifica com a fartura da caça e da pesca, e na sua relação com as atividades e funções diárias. O índio foi considerado pelo colonizador um trabalhador preguiçoso e difícil de ser submetido ao árduo trabalho braçal, diário e ininterrupto dos canaviais e dos engenhos de açúcar; por isso, logo foi substituído pelo trabalho do escravo africano¹¹. O índio tirava seu alimento da natureza, coletando, caçando, pescando e produzindo-o nos seus roçados e hortas. Até o contato com o branco, a idéia de retirar lucro da natureza simplesmente não existia, assim como não existia a noção de moeda. Havia idéias de proteção às ameaças e garantia do território, que significavam a sobrevivência, mas não a de propriedade. A idéia mais próxima do sentido

¹¹ Um fator decisivo na substituição gradativa do escravo indígena pelo negro foram os lucros gerados pelo tráfico negreiro no Brasil.

de comércio estava no escambo, na troca. O conceito de ocupação – e não o de posse e propriedade – da terra, não era individual, mas coletivo. A ameaça estava na invasão do território natural, que provia a subsistência e existência, não em relação aos seus bens.

A riqueza impressionante da arte plumária, da cestaria, da cerâmica e da decoração corporal, em comparação à atenção dedicada às suas habitações, indica que os espaços internos das ocas não eram objeto de maior importância na cultura indígena. O interior da casa indígena não representava o principal espaço de viver no seu cotidiano. A vida indígena acontecia na coletividade dos espaços abertos e na relação direta com a natureza, com o sol, com as matas e com as águas dos rios e do mar. Os espaços fechados ou cobertos das ocas serviam de abrigos para os enfermos, para a noite, das chuvas, para os enfermos e para o fogo, ou de proteção contra a ameaça de animais ou inimigos. A casa indígena revela, assim como suas crenças e costumes, uma relação de proximidade e adequação às condições da natureza.

Nas casas rurais luso-brasileiras, percebemos, em contraponto, um desconforto em relação a essa natureza, bem como uma estranheza em relação às culturas indígenas. As casas luso-brasileiras eram construídas com materiais tirados da natureza local, mas processados. O barro se transforma em taipa ou em tijolo de adobe, em telha cerâmica, em lajota de piso. A natureza é transformada a partir de técnicas construtivas, a fim de atender a seus padrões formais e espaciais. Nas técnicas construtivas e na configuração dos seus espaços, encontram as respostas às forças da natureza. O plano da residência é elevado em relação ao terreno, com porões no nível térreo, evitando a umidade ascendente do solo e alcançando

os ambientes a areias mais frescos; cria pontos de inflexão no caimento das águas dos telhados amenizando o impacto das fortes chuvas e estende os telhados, criando espaços avarandados, protegidos do sol e das chuvas e aumentando a aeração, a ventilação e a iluminação dos cômodos da casa, através dos pátios internos.

A casa luso-brasileira tem a intenção de ser duradoura, o que se evidencia pelos materiais utilizados nas construções mais importantes – a casa-grande e a capela – e pelo sentido de propriedade. O avanço crescente dos engenhos de açúcar, que ocupavam vastas extensões territoriais e aumentavam em número, muitas vezes forçava o deslocamento das tribos indígenas remanescentes na região, apropriando-se das terras e dos caminhos abertos pelos índios. Os engenhos de açúcar, ao contrário dos índios, estabeleceram-se em limites demarcados vastos, porém definidos, murados ou cercados, e documentados. A propriedade tinha caráter de fixação, era perene, imóvel e individual, centrada na existência de um dono, na figura do senhor.

A vida coletiva e os grandes espaços contínuos das ocas monumentais, que caracterizam a habitação indígena, eram considerados promíscuos e não atendiam aos antecedentes culturais europeus de espaços compartimentados, com funções definidas (sala, quarto etc). As configurações espaciais das casas de residências rurais (casas-grandes) dos engenhos de açúcar que se estabeleceram no Rio de Janeiro apresentam, no entanto, alguns indícios da influência indígena, do modo de habitar do índio, pela implantação de cozinhas voltadas para as varandas nos fundos ou para os pátios internos. Um hábito que o

português pode ter aprendido com o índio foi o de, nos trópicos, cozinhar em áreas abertas e arejadas.

A forma centrada de dispor os espaços indígenas, ou seja, a distribuição das ocas em torno de e voltadas para um espaço central, protegido, e a escolha da sua localização, no centro das clareiras das matas, como defesa ao ataque de inimigos, bichos e pessoas, são assimilações percebidas já nos primeiros ranchos e feitorias, a exemplo da casa paulista do século XVI e início do século XVII. Esse sentido de defesa e proteção se fez presente também nas casas fortes do século XVII, com plantas fechadas e torres de observação e defesa, e nas casas rurais do século XVIII que, no entanto, mantiveram o partido arquitetônico com planta fechada e centrada voltada para o interior da residência, mesmo quando o perigo já não era iminente.

Nas composições formais das casas-grandes encontramos as mais significativas diferenças em relação às casas indígenas. As casas luso-brasileiras se impõem à paisagem, marcando sua presença, com uma arquitetura que trabalha “civilizatoriamente, como batedores da cultura européia e não como manifestação de uma cultura própria à terra¹²”. As massas sólidas e estáticas, geometricamente definidas e prismáticas, e as fachadas caiadas e brancas da arquitetura da casa-grande não são elementos retirados da natureza, mas da idéia da lógica racional da civilização européia. A intenção de dominar e ordenar o mundo, o Novo Mundo¹³, segundo sua visão de ordem e civilização, identifica-se com os padrões formais originários do mundo ocidental, que se confunde com o mundo europeu. O Brasil, no século XVIII, ainda é promissor e, ao mesmo

¹² CJZAIKOWSKI, Jorge. *A Arquitetura racionalista e a tradição brasileira*. p.27

¹³ No século XVI, o Novo Mundo significava para o europeu as terras recém-descobertas. Mas em pleno século XVIII, o Brasil ainda significava um Novo Mundo a ser dominado.

tempo, hostil; sua natureza ainda está para ser dominada. Cada novo assentamento significava a instauração de uma civilização originária que se materializaria e representaria na arquitetura, fosse ela a igreja, o forte, a casa de câmara e cadeia ou a casa-grande dos engenhos de açúcar. Ponto originário, mas não sem passado. Nesse contexto, a casa do homem, ou de Deus, representava para o colonizador, ou o missionário, a ordenação racional do espaço natural, a materialização da ordem e da razão segundo seus preceitos de cristandade e de civilização.

A natureza, assim, se apresenta não só como um relevante elemento na origem da arquitetura, retomando o princípio vitruviano, mas também como um elemento condicionante ao partido arquitetônico, seja pela sua aceitação, adequação, como no caso da habitação das tribos indígenas, seja pela tentativa da sua sublimação, como no caso das casas rurais dos engenhos de açúcar do século XVIII no Brasil. A casa do índio aproximar-se-ia da “casa de Adão no paraíso”, da visão do paraíso terrestre, enquanto os engenhos de açúcar, por seu complexo arquitetônico, especialmente pela casa-grande e pela capela, aproximar-se-iam das construções utópicas, no que se refere ao poder e à autoridade conferidos ao espaço construído.

Dessa forma, vemos que o modo de adaptação do colonizador e colono português significou a primazia do espaço construído perante sobre o espaço natural, como forma de ordenação da sociedade, e se deu pela articulação dos seus valores culturais – ocidental, europeu, português – com sua visão de vida e de mundo, com as condições naturais locais tomadas como um elemento a ser domado. Com a assimilação de alguns traços das culturas indígenas e da própria observação da natureza,

estabeleceu-se uma arquitetura a ela adequada: uma arquitetura luso-brasileira.

Tipos de aldeias indígenas



II.05. Aldeia indígena, séc.XVI

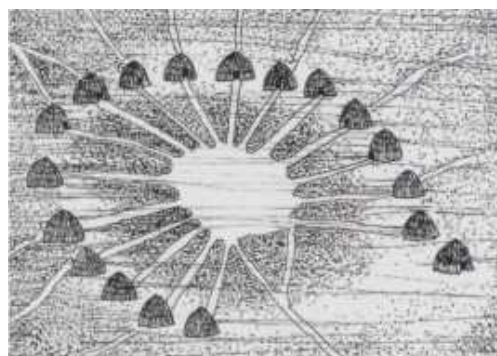
Ilustração da obra *América Tertia Pars*, editada por Theodor de Bry, sobre os relatos das viagens de Hans Staden ao Brasil, entre 1548 e 1551.

As formas de organização das aldeias indígenas variavam, principalmente conforme suas tradições, em três tipos:

Aldeias circulares, com variações entre o círculo fechado (il.06) ou em forma de semicírculos (il.07).



II.06. Aldeia Bororo



II.07. Aldeia Xavante tradicional

Aldeias retangulares, com as casas dispostas em forma de “U”. Esse tipo aparece nos relatos de viajantes do século XVI (II.08).



II.08. Aldeia indígena séc. XVI

Ilustrações do relato das viagens de Hans Staden ao Brasil entre 1548 e 1551, editadas por Theodor de Bry em *América Tertia Pars*.

Aldeias lineares, onde as casas se alinham, em geral, às margens dos rios (II.09).



II.09. Aldeia Karajá

Tipos de casas indígenas



II.10. Interior de uma casa – aldeia Yanomamo, exemplo da vida coletiva.



II.11. Maloca dos índios Curutus no Rio Apaporis.

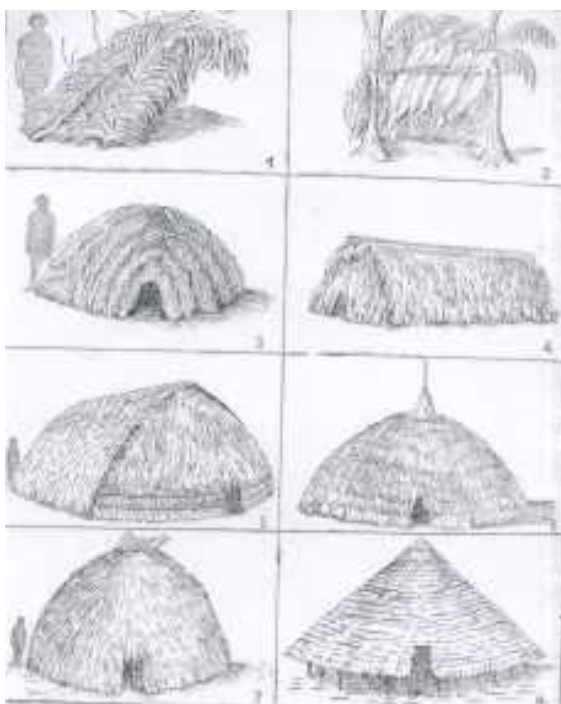
Da obra *Viagem Filosófica pelas províncias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá*, relato do naturalista-viajante Alexandre Rodrigues Ferreira, entre 1783 e 1793. Esse exemplar “a rigor, já estava em território colombiano, o que talvez explique a diferença desse exemplar quando confrontado com outros em território brasileiro¹⁴”. No entanto, essa ilustração é uma das mais bem elaboradas descrições sobre a casa e o modo de vida indígena no século XVIII. Segundo o relato do naturalista, cada divisão interna, aberta para o centro da casa, possuía de “dez a doze palmos, que é o que basta para cada casal armar a sua rede. A praça do centro, “C”, é comum a todos para os diferentes trabalhos [...]”¹⁵.

¹⁴ MONTEZUMA, Roberto. *Arquitetura Brasil 500 anos*. Recife: UFP;2002. (p.033)

¹⁵ FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Viagem filosófica pelas províncias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá (1783-1793): memórias antropológicas*. RJ: CNPq/MEPG; 1983.

As casas indígenas apresentam três tipos básicos de planta, com variações nas suas formas, de acordo com a disposição dos seus esteios e a forma da cobertura: casas de planta circular, casas de planta elíptica e casa de planta retangular.

As variações formais das casas indígenas podem, ainda, ser definidas, segundo o antropólogo Luis de Castro Faria¹⁶, como casa de habitação puramente indígena (il.12) e casa de habitação indígena resultante de influências diversas (il.13).



II.12. Casas de habitação puramente indígena



II.13. Casas de habitação indígena, resultantes de influências diversas.

¹⁶ FARIA, Luis de Castro. *Origens culturais da habitação popular do Brasil*. In: Boletim do Museu Nacional; Série Antropologia, n.12, RJ:MN/UFRJ; out.1951.

3.2 A influência da tradição arquitetônica portuguesa

“ sob as cinzas de cada fogueira extinta, ficam sempre algumas brasas, que ao menor sopro levantam outra vez labaredas. A tradição só morre na aparência, porque em verdade continua viva pelos tempos adiante, nas quais é sempre possível reconhecer a sua herança.”

Paulo Santos

Os colonizadores portugueses não encontraram, ao chegar ao Brasil no século XVI, uma tradição arquitetônica sedimentada em construções de caráter perene e em materiais de longa durabilidade, como as encontradas pelos espanhóis, que se depararam nas Américas com culturas sedimentadas na arquitetura e estatuária de pedra. A ausência dessa tradição, como cita Myriam Ribeiro¹, explica a origem e a dimensão da influência dos padrões culturais e da arquitetura do colonizador português na conformação da nossa arquitetura civil residencial, claramente presente nas casas rurais e semi-rurais do Rio de Janeiro do período colonial.

Os portugueses procuraram reproduzir seus padrões culturais no Brasil, inclusive na arquitetura. Padrões que, aqui, foram reinterpretados à força de outra estrutura social, de reduzidos recursos técnicos e de diferentes recursos materiais, contribuindo para isso, também, as

¹ RIBEIRO, Myriam. *Arte no Brasil nos séculos XVI, XVII e XVIII*. In: “História da arte no Brasil. Textos de síntese.

condições climáticas tropicais, tão diversas das encontradas nas regiões de Portugal.

Os colonos que chegaram ao Brasil partiram principalmente da cidade do Porto, no norte de Lisboa, região central, e do Faro, no sul de Portugal. Não vieram “segundo uma triagem prévia regulando origens²”, aportaram na colônia cidadãos com conhecimentos, e aptidões, diversos, que enfrentaram juntos os trópicos. Embora a sociedade portuguesa, na sua terra, fosse dividida em camadas sociais, aqui no Brasil passou a constituir uma classe única, a branca, e, independentemente dos seus graus de nobreza ou instrução, muitos se tornavam aqui grandes comerciantes ou poderosos senhores-de-engenho.

Na marcante diversidade regional de Portugal, as províncias do norte, nos Montes do Alentejo, foram eminentemente agrárias, o que pode justificar o grande fluxo de migração dos povos nortistas portugueses para o Brasil. Grande parte dos colonos portugueses que vieram para o Brasil durante o processo de colonização, eram oriundos dessas regiões, tendo sido incentivados pelo recebimento de grandes extensões de terra, com o compromisso de arcar com o custoso processo de estabelecer unidades produtoras nas regiões coloniais. Os assentamentos agrários das províncias do norte de Portugal caracterizavam-se pelo cultivo e produção de víveres diversos, destinados à subsistência e ao mercado das vilas próximas. Estruturavam-se, em geral, em propriedades de pequeno e médio porte, baseados num reduzido contingente de trabalhadores, por vezes limitados aos membros de uma mesma família.

Na região do Monte Alentejano se concentravam as grandes propriedades rurais portuguesas, caracterizadas por uma agricultura

² LEMOS, Carlos. *História da casa brasileira*. SP: Editora Contexto; 1996. p.17.

extensiva, em latifúndios, onde se empregava grande número de trabalhadores.

No Brasil, a produção agrícola dos engenhos de açúcar se estabeleceu nos grandes latifúndios, onde a casa-grande centralizava as vastidões territoriais dos canaviais. Nos complexos arquitetônicos rurais brasileiros, e em especial nos engenhos de açúcar, prevaleceu o tipo de assentamento marcado pela dispersão das edificações em prédios independentes, com suas funções específicas, o que pode ser considerada uma solução particularmente brasileira. Essa solução pode ser creditada a uma nova estrutura social, caracterizada pela presença ostensiva do escravo africano nas atividades cotidianas domésticas e produtivas, fato que não teve precedentes no campo português. Mesmo considerando as similaridades com as grandes propriedades rurais da região do Monte Alentejo, o sistema escravocrata adotado no Brasil particularizou uma estrutura social ímpar no império colonial português.

A diversidade regional da arquitetura em Portugal, assim como no Brasil, é mais claramente perceptível na arquitetura rural, ou ainda, como define Paulo Santos, na “arquitetura popular, porque mais próxima da terra... é nela que o caráter e a sensibilidade dos povos se expressam³”.

No norte de Portugal, nas províncias de Trás-os-Montes, do Entredouro e do Minho, prevaleceu uma arquitetura baseada na construção em pedra, em blocos toscos ou aparelhados. Coerente com suas condições naturais locais, devido à sua geologia rica em granito, sua topografia montanhosa e a influência das frias correntes marítimas oriundas da Escandinávia. As aldeias e casas se assentavam no alto das

³ SANTOS, Paulo. Constantes de sensibilidade na arquitetura brasileira. In: Revista Arquitetura V.6; RJ: FAU/UFRJ: 1988. p.52.

colinas. Os complexos rurais nortenhos, caracterizam-se pela disposição de várias construções com funções específicas que, junto à casa de moradia, formam uma quadra, chamada *eira*, onde são guardados e beneficiados os produtos agrícolas. Nas casas aparecem varandas, algumas com colunas toscanas, escadas externas e esteios no pavimento térreo, usado como depósito.

Na região sul, em Algarve, o clima mediterrâneo, ameno e ensolarado, e as grandes planícies, favoreceram a agricultura extensiva. Os complexos rurais, chamados *montes*, tendem a aglutinar sob um mesmo teto as atividades domésticas e produtivas. As casas apresentam influências da dominação moura na Península Ibérica. Predominam as construções em terra, de taipa de pilão ou de tijolos de adobe, caiadas e brancas, com abóbadas terraços e chaminés circulares, com coroamentos amouriscados.

Na região central, nas províncias da Beira, Estremadura, Vale do Tejo e Alentejo, as variações tipológicas apresentam similaridades com as soluções arquitetônicas do norte e do sul de Portugal. Em toda a região aparecem casas com esteios no térreo, usado como depósito, com varandas e escadas externas, no centro ou num dos cantos da fachada frontal. Na Beira predomina o contraste da pedra com a caição. No Alentejo e na Estremadura, predominam as construções brancas em taipa ou tijolo.

A tradição arquitetônica das casas portuguesas não chegou de forma unificada na colônia. No entanto, as acentuadas diferenças formais que distinguem as casas das regiões do norte e do sul de Portugal foram muitas vezes imbricadas no território brasileiro, uma vez que os padrões

arquitetônicos portugueses tiveram que ser reinterpretados e adaptados às condições materiais e sociais da colônia. Lúcio Costa traça a correlação da arquitetura rural no Rio de Janeiro com as características de regiões diversas de Portugal:

Na região do Rio de Janeiro floresceu – o termo é bem este - uma arquitetura rural alpendrada com colunas toscanas à moda do Minho, mas tudo caiado de branco à maneira da Estremadura, de que a casa de fazenda de Colubandê, com sua importante capela anexa, cuja imagem de Sant’Anna consta do Santuário Mariano, é, sem favor, o mais gracioso e puro exemplar⁴.

O tipo característico das casas-grandes setecentistas dos engenhos no Rio de Janeiro se estabeleceu na adequação peculiar a um novo espaço rural-colonial, num processo de adaptação e reinterpretação de certos elementos de composição estética e espacial, que caracterizavam a arquitetura residencial portuguesa. Do norte de Portugal – das províncias de Entre Douro e Minho, Trás-os-Montes e da região da Beira – vieram muitas das características encontradas nas casas-grandes setecentistas do Rio de Janeiro, como varandas com colunas toscanas (ou pseudo-toscana, segundo a definição de Paulo Santos), telhados em quatro águas, telha-vã e beiral com caibro aparente, escadas externas centrais ou laterais, associação capela-casa e volumetria retangular. Unem-se aos elementos do norte, as influências que são típicas das regiões do Vale do Tejo, principalmente de Lisboa, e do sul de Portugal, de Algarve, como as dominantes chaminés, paredes caiadas de branco e as portas e janelas coloridas, além da experiência de organização espacial dos grandes latifúndios do Alentejo.

⁴ COSTA, Lúcio. “Anotações ao correr da lembrança”. In: *Arquitetura*. RJ: Editora José Olympio; 2002. p. 52

Junto às feições da sua arquitetura tradicional, os portugueses trouxeram os métodos construtivos, que foram adequados ao território colonial, muito em função dos materiais encontrados nos locais. Carlos Lemos relaciona essas técnicas à arquitetura vernacular portuguesa, denominando seu domínio como o *saber fazer*, atribuindo a elas, assim, um caráter de tradição, e não de erudição:

A grande contribuição portuguesa deveu-se no campo das técnicas, pois vingaram na colônia os sistemas construtivos da península [...] que acompanhando o “saber fazer” reinol também compareceu aquilo que se costuma chamar de “intenção plástica”⁵.

Nas características arquitetônicas que compõem as fachadas das casas-grandes setecentistas no Rio de Janeiro, aqui estudadas, encontramos as similaridades de tal intenção plástica. A varanda com telhado em telhas vãs e caibros aparentes, sustentado por colunas de alvenaria, de seção circular e inspiração toscana, e as escadas externas, comparecem nas casas do Rio de Janeiro e nas casas de engenho de Colubandê, Capão do Bispo, Viegas, Taquara e Engenho d'Água, assim como nas casas portuguesas, no Solar de Pomarchão e na Quinta do Salão, em Arcozelo, em Ponte de Lima e no Solar de Paio de Figueiredo, em Guimarães⁶. Tal similaridade, entendida como intenção plástica, é citada pelos historiadores portugueses Raul Lino⁷ e João Barreira⁸ como os “dois elementos construtivos [que] fornecem, não só à portuguesa mas

⁵ LEMOS, Carlos. Op.Cit., p.14-15.

⁶ SANTOS, Paulo. Op.Cit., p.75.

⁷ Monografia para a Seção Portuguesa da Exposição de Sevilha

⁸ *A habitação em Portugal*. Da série “Notas sobre Portugal”

também à casa brasileira, o que elas possuem de mais peculiar na sua fisionomia⁹”.

Podemos, assim, tomar tal fisionomia como um importante referencial para o entendimento da influência da arquitetura portuguesa na nossa arquitetura. Considerando que as casas no Rio de Janeiro datam de meados do século XVIII e que seus proprietários de então são descendentes e não colonos portugueses, podemos afirmar que tais características indicam não a transplantação de um modelo arquitetônico, mas a permanência de um vocabulário formal, cujas raízes se encontram na tradição arquitetônica portuguesa, embora reinterpretadas à luz de uma arquitetura que já se insinua com suas próprias características brasileiras.

Nesse sentido, o termo *fisionomia* – à feição de – parece adequado. Tal fisionomia, que pode também ser entendida como uma escolha formal, não pode ser isolada do seu sentido, do seu contexto, ou ainda, da razão, ou razões, da sua adoção. Na tradição, encontramos a razão de tal fisionomia, e nas palavras de Gilberto Freyre a explicação, que assim se refere ao povo português:

[...] um povo com uma capacidade única de perpetuar-se em outros povos [...] dissolvendo neles [...] mas ao mesmo tempo comunicando tantos dos seus motivos essenciais de vida e tanto de suas maneiras de ser que, passados séculos, os traços portugueses se conservam na face dos homens e na fisionomia das casas, dos móveis [...] das formas de bolo¹⁰.

⁹ CARDOSO, Joaquim. *Um certo tipo de casa rural do Distrito Federal e Estado do Rio de Janeiro*. In: *Arquitetura Civil II* (Vol. II). Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. SP: FAU-USP e MEC-IPHAN; 1975. p.21.

¹⁰ FREYRE, Gilberto. Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e das colônias. In: *Revista IPHAN*, nº 1. p.41.

Na tradição, encontramos também o sentido dessa fisionomia, e nas palavras de Paulo Santos, sua explicação. No seu artigo *Constante de Sensibilidade na Arquitetura do Brasil*, Paulo Santos orienta que “é nas constantes de sensibilidade na arquitetura de Portugal que devem ser buscadas as origens das constantes de sensibilidade na Arquitetura do Brasil¹¹”. Por *constantes de sensibilidade*, Paulo Santos define um caráter que se alinha ao seu passado e ao seu futuro, que a define e ao mesmo tempo a distingue, alinhando as edificações a um mesmo grupo, como exemplares arquitetônicos típicos. É o sentido que se faz presente, mesmo sob a capa de diferentes formas, desprendendo-se, assim, de qualquer limite no espaço e no tempo.

Assim considerando, a arquitetura luso-brasileira se alinha, sob outras formas, sob formas próprias, à tradição arquitetônica portuguesa. Contemporâneo ao processo da colonização portuguesa no Brasil, vogava em Portugal, com extensões no próprio Brasil, a arquitetura da Contra-Reforma. O estilo da Contra-Reforma “manteve as ordens da renascença, ornamentadas de forma elaborada, visando a uma sóbria magnificência, da qual não são ausentes aspectos maneiristas¹²”. A arquitetura portuguesa, em particular a residencial rural, não traduziu as inquietações com que o Maneirismo se confrontava no resto da Europa, mantendo-se ligada a uma linguagem clássica, simplificada em formas geométricas básicas, numa leitura particular das tardias influências do renascimento italiano e do espírito conservador que tendeu a preservar os padrões românicos do período medieval, que corresponde a formação da nacionalidade lusa. John Bury, descreve esse espírito:

¹¹ SANTOS, Paulo. Quatro séculos de arquitetura no Rio de Janeiro. In: *Quatro séculos de cultura. Rio de Janeiro*. RJ: Universidade do Brasil; 1966. p.52.

¹² BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. SP: Nobel; 1991. p.197

Os portugueses deram preferência às duas ordens mais estáveis, a toscana e a dórica. De modo geral, sempre empregaram a composição horizontal, em vez da vertical, e preferiram a solidez da construção romana (românica ou renascentista) com sua base firme e terrena, em vez das aspirações celestiais do gótico ou as complexidades e efeitos ilusionistas do barroco¹³.

Esse espírito se faz presente em Portugal e no Brasil ainda no século XVIII, ligado “à arquitetura tradicional; à sobriedade e à solidez das construções do século XVII¹⁴”, e é somente no final desse século que “se amplia notavelmente o esforço de abandonar o ângulo reto e se começa a aceitar, também com novo ritmo, agentes de ornamentação arquitetônica dinamizadores do espaço¹⁵”.

Vemos, assim, que a adoção de elementos arquitetônicos de inspiração clássica, como as colunas toscanas das varandas das nossas casas, e que os sentidos de clareza, austeridade e solidez, que caracterizam a geometrização quadrangular e a horizontalidade das composições formais das nossas casas-grandes rurais setecentistas no Rio de Janeiro, remete-nos às suas matrizes tradicionais portuguesas.

¹³ BURY, John, Op. Cit. p.98

¹⁴ CHICÓ, Mário Tavares & SILVA, Jorge Henrique Paes da.. *Aspectos da arquitectura portuguesa: 1550-1950*. p.12

¹⁵ CHICÓ, Mário Tavares & SILVA, Jorge Henrique Paes da . Op. Cit. p.14

Casas portuguesas

Províncias do norte



II.01. Casa da Barrosa, Vila Franca, Viana do Castelo



II.02. Casa do Sabadão, Arcozelo, Ponte de Lima



II.03 e II.04. Casa do Pomarchão, Arcozelo, Ponte de Lima

Províncias centrais

II.05. Palácio Cadaval,
Muge



II.06. Palácio dos Olivais, Moscavide



II.07. Palacio Real de S. Francisco, Évora



II.08. Palácio dos Condes de Basto, Évora



II.09. Quinta do Rossio, Alentejo, sul



II.10. Monte Horta

As casas rurais portuguesas – Quintas, Solares e Montes – apresentam características semelhantes, embora com conformações variadas, às casas-grandes do Rio de Janeiro do século XVIII, como vastas varandas que se estendem pelas fachadas com colunatas de inspiração “toscana”, elevadas em *plano nobre* (pavimento superior) e com escadas de grande peso compondo fachadas imponentes.

3.3 A arquitetura rural no Brasil

“Vendo aquelas casas, aquelas igrejas, de surpresa em surpresa, a gente como que se encontra, fica contente, feliz e se lembra de coisas esquecidas que a gente nunca soube, mas que estavam lá dentro de nós.”

Lúcio Costa (1929)

A arquitetura que se fez no Brasil durante o período colonial, como já foi visto, teve nítida influência da tradição cultural portuguesa e, conseqüentemente, da sua arquitetura, que aqui se adaptou e, sendo sensível às condições sociais e mesológicas locais, estabeleceu tipologias regionais. Essas adaptações são mais claramente perceptíveis na arquitetura residencial e, em especial, na rural, que não estava, como a arquitetura urbana, tão atrelada às rígidas regras de composição ditadas pela metrópole. Para o francês Louis Léger Vauthier, que esteve em Pernambuco na década de 1840, em princípio, a casa brasileira lhe pareceu repetitiva nas suas formas, chegando ele a afirmar que “quem viu uma casa brasileira viu *quase* todas¹”. Devemos considerar que Vauthier não teve a oportunidade de conhecer todas as regiões brasileiras.

A historiografia sobre a casa brasileira indica a presença de tendências comuns a todas as regiões brasileiras, mas também admite

¹ VAUTHIER, Louis Léger. *Casa de residência no Brasil*. In: *Arquitetura civil I*. SP: FAU-USP/MEC-IPHAN; 1ª carta, p.37

variações de tipos arquitetônicos, com peculiaridades regionais. Essas variações foram determinadas historicamente, associadas aos seus próprios programas de necessidades, de caráter rural e agrário. Nos diversos modos de expansão populacional e ocupacional das terras brasileiras, podemos identificar tipos diferenciados de habitações, de acordo com as necessidades do momento histórico e econômico, com as condições naturais locais e com os valores sócio-culturais do homem naquele determinado espaço. Assim, encontramos denominações regionais na arquitetura rural, por exemplo, a casa dos engenhos pernambucanos e baianos, a casa mineira, a casa de engenho fluminense e os solares das fazendas do café, a casa paulista, ou “casa bandeirante”.

A “casa bandeirante²” se caracteriza como a típica casa rural da região de São Paulo. As casas urbanas paulistas, segundo Luís Saia, eram construções geralmente pobres ou soluções impostas ao sabor das circunstâncias, conseqüência da inconsistência econômica da província nos primeiros séculos. Excetuam-se na região as residências rurais do século XVII, dos fazendeiros mais ricos³, dedicados ao cultivo do trigo e à agricultura de subsistência, no planalto paulista. A tipologia da casa bandeirante se caracteriza por construções em barro e madeira em taipa de pilão. O assentamento das casas era geralmente situado em plano mais elevado, destacando-se na paisagem, sobre plataformas planas. Quando o terreno era irregular, criava-se uma plataforma artificial⁴, muitas vezes em pedra.

² Bandeirante era o nome dado a “gente de São Paulo”, ou paulistas, que nos século XVI e XVII, participaram das Entradas e Bandeiras, expedições que desbravaram o interior de São Paulo e de Minas Gerais, e que inicialmente se destinavam a combater estrangeiros e índios, mais tarde se dedicando ao aprisionamento dos índios e à procura de minas auríferas e pedras preciosas.

³ SAIA, Luiz. *A morada paulista*. São Paulo, ed. Perspectiva. Série Debates, 1995. p.62.

⁴ Id.Ibid.,p.69.

A casa era térrea e assentada diretamente no solo, predominando a horizontalidade do seu volume. As coberturas em telhados de quatro águas com grandes beirais, estruturadas em frechais que ancoravam os caibros e cachorros, eram resolvidas sem o uso de tesouras, o que propiciava, nas casas mais avantajadas, o aproveitamento da declividade do telhado para a construção de jiraus sobre o salão central, que eram usados como depósitos. Uma solução que poderia ter influência hispânica, através da América espanhola. A planta retangular distribuía simetricamente os cômodos da casa. A varanda alpendrada, entalada no centro da fachada, também denominada pretório, entre a capela e o quarto de hóspede, definia a parte frontal da casa. Da varanda tinha-se acesso ao salão, no centro da casa, ladeado pelos quartos e aos fundos outra varanda e outros compartimentos de uso diverso⁵. A cozinha geralmente ficava em construções independentes do corpo da casa. O alpendre sustentava o telhado em esteios de madeira de seção quadrada. As paredes brancas eram caiadas, e as janelas coloridas eram gradeadas com balaústres de madeira também de seção quadrada (il.04, il.05).

As fazendas mineiras, descritas por Sylvio de Vasconcellos⁶ e Ivo Porto Menezes⁷, tiveram a influência inicial dos bandeirantes vindos de São Paulo a procura de ouro e prata, que ali estabeleceram as primeiras propriedades rurais, plantando roçados nos caminhos que iam abrindo, assim garantindo a colheita e a segurança das suas constantes jornadas. Tal influência seria suplantada pelo grande fluxo de imigrantes portugueses, causado pela descoberta do ouro e de pedras preciosas no

⁵ SAIA, Luiz. Op.Cit., p.70-71

⁶ VASCONCELLOS, Sylvio de. *Arquitetura colonial mineira*. In: Revista Barroco, n.10; MG: UFMG; 1978/9

⁷ MENEZES, Ivo Porto de. *Arquitetura rural em Minas Gerais. Século XVIII e inícios do XIX*. In: Revista Barroco n.12. MG:UFMG; 1982/3

século XVIII, incentivando a ocupação da região mineira e a criação das vilas, com pequenas fazendas estabelecidas nos seus arredores. A região do norte, no sertão mineiro, conhecido como a “zona dos currais”, foi ocupada por grandes fazendas de gado. Com as minas já intensamente exploradas, os mineradores do sul se voltaram também para o campo, estabelecendo fazendas policultoras, favorecidas pela demanda gerada pelo crescimento populacional da região. Essas fazendas se compunham de diversas edificações, distribuídas em torno de uma área central aberta, formando um quadrilátero.

No tipo de assentamento mais comum em Minas Gerais, a casa se adaptava ao terreno, sem nele interferir, mesmo quando ele era bastante acidentado. O plano da residência erguia-se sobre esteios de madeira, sob a qual ficava um porão, usado como depósito, que não era totalmente fechado por paredes. As casas mineiras eram, em geral, amplas, com grandes peças internas e possuíam extensos telhados, com varandas alpendradas que podiam se estender por todo o plano da fachada frontal da casa, ou parcialmente, entre o quarto de hóspedes e a capela, que ocupavam suas extremidades, similar à casa paulista. O acesso à residência se dava através de escadas externas, geralmente construídas em pedra, como seqüência da varanda ou perpendiculares. Os cômodos internos eram distribuídos em torno da sala central ou, às vezes, de duas salas, uma na parte frontal, outra na parte posterior da casa, ligadas por um corredor. A planta retangular da casa ocasionalmente era acrescida de um “puxado” ao fundo, em forma de “L”, onde geralmente se localizava a cozinha. Construídas em adobe ou pau-a-pique sobre embasamentos de pedra, predominavam as estruturas autônomas em madeira no

pavimento superior e em pedra no porão. As paredes eram argamassadas em barro, e as esquadrias, em madeira, em calha ou almofada, cujos enquadramentos acompanhavam o material usado nas paredes, pedra ou madeira (il.07, il.08. il.09,il.10).

Os engenhos de açúcar ocuparam quase toda a região costeira do Brasil e algumas áreas da região central, como Goiás, mas se concentraram principalmente nas regiões litorâneas, por causa do solo, propício ao cultivo da cana, como no nordeste, em Pernambuco e na Bahia, e no sudeste, em São Paulo e no Rio de Janeiro. A proximidade dos portos, que facilitava a exportação do produto, também possibilitava maior abertura a influências diversas, apesar do monopólio comercial de Portugal. A riqueza gerada e o longo ciclo do açúcar, que em algumas regiões, como Pernambuco e norte do Rio de Janeiro, chegou a se prolongar até o final do século XIX, propiciaram grande variedade de partidos.

No entanto, são raras – ou nem existem mais – as casas-grandes remanescentes dos séculos XVI, XVII e XVIII, mesmo na região nordeste, onde os engenhos de açúcar dominavam o espaço rural. As mais antigas referências iconográficas da arquitetura das casas e das capelas dessa região no período colonial no Brasil foram legadas graças ao pintor holandês Frans Post⁸, que as retratou durante o domínio holandês, de 1630 a 1654. Para Robert Smith, no entanto, a casa-grande do período colonial era “mal construída, tinha pouca originalidade e se confundia com outras casas rurais das outras regiões do país⁹”.

⁸ Frans Post foi um dos artistas que vieram para o Brasil acompanhando o conde Maurício de Nassau, que governou a região de Pernambuco em nome do domínio holandês.

⁹ SMITH, Robert. *Arquitetura civil colônia*. In Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 17. RJ: IPHAN; s/d.

No Espírito Santo resta somente um exemplar conhecido da arquitetura rural do século XVIII que ainda está preservado: o Solar do Barão de Monjardim, antiga Fazenda Jucutuquara, de engenho de açúcar. A casa é assentada em meia encosta, criando um porão parcial. O partido arquitetônico adotado apresenta planta retangular, em dois pavimentos, sendo o segundo uma camarilha, que se destaca no centro da edificação. A varanda, no pavimento superior, leva à capela e às salas, que se ligam diretamente aos quartos, sem corredor de circulação. A cobertura é do tipo telhado de quatro águas, e as paredes são caiadas em branco, contrastando com as esquadrias, em madeira colorida (il.11, il.12).

De Pernambuco, temos como referência o trabalho de Geraldo Gomes¹⁰, que analisou a morfologia das principais edificações que compunham os engenhos da região (casa-grande, capela, engenho, senzala). No seu estudo, estabeleceu nove grupos de tipologias, com subgrupos, que representam algumas variações morfológicas. Esse estudo, no entanto, inclui as casas do século XIX.

Comum a todos os grupos de casas, encontramos a planta quadrangular, variando do quadrado ao retângulo; as coberturas em telhas cerâmicas; a localização da casa em destaque na paisagem e os sentidos de solidez e estabilidade. Mesmo durante o domínio holandês, nas casas rurais retratadas por Frans Post, pode-se verificar que os frontões escalonados não chegaram a dotar essas casas da verticalidade, tão característica das construções da Holanda.

O primeiro grupo, indicado como “casas nortenhas”, porque se assemelham às casas rurais do norte de Portugal, caracterizam-se por possuírem dois pavimentos, sendo o superior sustentado por esteios de

¹⁰ GOMES, Geraldo. *Engenho e arquitetura*. Recife: Fundação Gilberto Freyre; 1998.

madeira ou colunas de alvenaria. Suas variações, ou subgrupos, consistem na presença de varandas entaladas no meio ou na extremidade da fachada principal do pavimento superior, o térreo vazado e a escada interna; ou nas casas com pequenas varandas e escada externa ou, ainda, no caso em que uma torre, mais alta, é justaposta à casa. O segundo grupo de casas, chamadas “casas de torres”, apresentam duas torres incorporadas à extremidades da construção. O terceiro grupo é constituído das casas chamadas “solares”, por suas semelhanças aos solares portugueses. Esses solares se assentam em meia encosta, ocupando o térreo como depósito, possuem escadas externas e extensões no telhado que abrigam cômodos salientes. Suas variações são casas cujo corpo principal apresenta uma planta em “L”, sem alpendre; casas retangulares com pequenos alpendres ou casas retangulares, com alpendres ao longo de uma ou de duas fachadas. O grupo IV são os “solares sobre arcadas”, que lembram os solares da região do Minho, em Portugal, onde o pavimento apresenta uma galeria formada em arcada, variando nas extensões, que pode ocupar a fachada principal, três fachadas ou até as quatro fachadas (il.13,il.14, il.15).

Do quinto ao nono grupo as casas datam do século XIX e início do século XX. São, sucessivamente, os “bungalows”, que lembram as construções indo-inglesas; os “falsos bungalows”, “uma evolução do bungalows”, os “chalés” e o último grupo, ao qual Geraldo Gomes não atribuiu um nome, mas que tem exemplares que datam do fim do século XIX e são os únicos que apresentam pátios internos e alpendres em forma de “U” estendendo-se por toda a fachada principal e parte das fachadas laterais.

Na Bahia, as casas-grandes dos engenhos de açúcar apresentam menor variação das suas tipologias. Esterzilda B. Azevedo¹¹ realizou um estudo sobre a arquitetura dos engenhos do Recôncavo Baiano, adotando uma ordenação por períodos, divididos pelos séculos XVI, XVII e XVIII, dentro dos quais ela define as variações tipológicas. Em comum a todos os períodos, e tipos, estão as plantas quadradas ou retangulares, a localização elevada e destacada das casas nos terrenos e os telhados em quatro águas.

Do século XVI a autora indica a inexistência de casas que tivessem resistido ao tempo. Segundo os relatos de Gabriel Soares de Souza, os engenhos eram “formosas fazendas”, com grandes e numerosos edifícios de pau-a-pique ou pedra e cal e em quase todos havia uma capela. Baseado no Regimento de Tomé de Sousa, de 1548, que recomendava a construção de casas-fortes (casas fortificadas) e de torres, pressupõe-se a existência desse tipo de casa. Poucas, também, são as casas remanescentes do século XVII, mas por analogia à iconografia contemporânea de Frans Post, a autora define dois tipos de casas. O primeiro seria constituído por casas de planta quadrada ou retangular, com dois pavimentos, sendo o térreo parcialmente vazado, sustentando o pavimento superior com pilares de madeira ou alvenaria, onde ficavam varandas entaladas entre dois blocos de construções ou que ocupavam a extensão de uma ou mais fachadas, com pilares em madeira e telhados em quatro águas. O segundo, semelhante ao primeiro, mas com uma ou mais torres. Conhecido exemplo desse tipo é a Casa da Torre de Garcia D’Ávila.

¹¹ AZEVEDO, Esterzilda Berenstein de. *Arquitetura do açúcar. Engenhos do Recôncavo Baiano no período colonial*. SP: Edit. Nobel; 1990.

No século XVIII aparecem as mais imponentes casas e uma maior complexidade nos engenhos, com edifícios independentes, de maior porte e mais numerosos, visando atividades produtivas. Ocasionalmente, aparece a associação entre casa e capela e casa e engenho (fábrica). O primeiro tipo descrito contém pátio interno e podia ter de três a quatro pavimentos. De grandes proporções, apresentavam requinte nos elementos decorativos, inclusive no interior da residência, com ricas pinturas decorativas nas paredes. Algumas chegavam a possuir dois pátios internos e mais de vinte quartos, o que supera, em muito, as exigências puramente funcionais das residências, mesmo levando-se em consideração a complexidade das peculiares relações familiares da época. O segundo tipo é o edifício assobradado, com dois pavimentos, retangular, com a fachada principal no lado maior do retângulo e tratamento requintado. Suas variações se davam pela presença de galerias em arcadas no pavimento térreo e ocasionais sótãos elevados no centro da fachada. O terceiro tipo, já característico do final do século XVIII, são as casas térreas, com pátio interno e varandas que contornavam três ou quatro lados da casa. Eram, no entanto, mais pobres e rudimentares. (il.16, il.17, il.18, il.19)

No Rio de Janeiro, as casas rurais fluminenses se dividem, segundo Joaquim Cardoso¹², em quatro classes. Seu estudo não estabelece divisões cronológicas, ou seja, por período, e nem por regiões. As classes são determinadas a partir das composições formais dos seus volumes, plantas e fachadas das casas.

¹² CARDOSO, Joaquim. *Um tipo de casa rural do Distrito Federal e Estado do Rio de Janeiro*. In: *Arquitetura civil II*. SP: FAU/USP-MEC/IPHAN; 1975.

A primeira classe compreende as casas do tipo assobradadas, de grandes proporções, com volume e fachadas retangulares e grande número de portas e janelas. A planta é simétrica, e o corpo da casa tem forma de “U” ou de quadrado. Aparecem no distrito de Campos, e sua forma parece ter influência da primitiva instalação jesuítica do Solar do Colégio. A segunda classe corresponde às casas rurais mais modestas e rústicas, cuja principal característica é a fachada definida pelo prolongamento lateral das duas águas principais do telhado, com ou sem alpendre, que, quando existe, é invariavelmente sobre esteios de madeira. Apresentam também uma uniformidade na disposição de portas e janelas. A terceira classe são as casas em que a fachada principal é objeto de maior cuidado e apuro, com maior requinte nas esquadrias e melhor acabamento na execução das alvenarias e revestimentos. O volume da casa apresenta a parte central elevada em sobrado e duas alas laterais simétricas. Essas casas são construções mais recentes, datam do século XIX.

A quarta classe corresponde ao grupo escolhido como nosso objeto de estudo. Sua principal característica é a varanda, sustentada por colunas de alvenaria, com acesso por escadas externas. Essas casas, de modo geral, assentam-se sobre colinas ou a meia encosta, com porões parciais na parte frontal do corpo da casa, elevando o plano da residência. Apresentam o corpo principal da casa quadrangular, coberto por telhado em quatro águas, terminando na fachada principal em larga varanda alpendrada, que tem como suporte do telhado colunas de alvenaria de tijolo de inspiração da ordem toscana. A fachada principal é objeto de maior atenção e esmero de execução, assim como as capelas,

sistematicamente presentes. Essas casas apresentam pátios internos, rodeados de varanda alpendrada, semelhante à varanda da fachada principal. O corpo da casa, em forma de “U” ou “O”, é definido pelo pátio, ao redor do qual se distribuem os cômodos da residência.¹³ (il.20, il.21, il.22, il.23)

Jorge Czajkowski e Alcides da Rocha Miranda¹⁴ acrescentaram ao rol de classes de Joaquim Cardoso um quinto tipo de casa, baseado nas casas das fazendas de café do século XIX. É a casa retangular, de um pavimento, ou de um pavimento sobre porão alto. No centro da fachada principal, destaca-se uma escadaria que leva a um patamar coberto com pequeno copiar, que pode tomar as dimensões de um pórtico ou de uma varanda, com colunas de ferro. (il.24)

Podemos contribuir acrescentando a possibilidade de mais uma classe no Rio de Janeiro –as casas com arcadas, que formam uma galeria em arcos plenos, no pavimento térreo, quando assobradas ou de pavimento único; não possuem porão nem escadas externas. Essas casas possuem uma linguagem formal de austeridade, similar à arquitetura beneditina no Rio de Janeiro e às Casas de Câmara e Cadeia da Bahia. (il.25)

Através da comparação entre as descrições tipológicas, podemos verificar características comuns a todas as regiões, embora elas apresentem variações formais nos seus tipos. As casas apresentam volumes retangulares e horizontais com dois pavimentos e são situadas de forma a se destacarem na paisagem. Suas plantas são também

¹³ Veremos, com maior atenção e detalhe as características dessas casas, no transcorrer do trabalho.

¹⁴ MIRANDA, Alcides da Rocha & CZAJKOWSKI, Jorge. *Fazendas. Solares da região cafeeira do Brasil Imperial*. RJ: Editora Nova Fronteira; s/d

quadrangulares e se distribuem a partir de uma sala central. A capela e o quarto de hóspede aparecem sistematicamente na configuração espacial das casas rurais; na maioria das vezes estão ligados a uma varanda frontal. Variam os métodos construtivos, mas prevalecem as coberturas em telha cerâmica; as paredes caiadas de branco e as esquadrias em madeira, coloridas. A diversidade se encontra mais nas soluções formais das suas composições arquitetônicas do que no sentido, que sugere austeridade, estabilidade e solidez.

As varandas, ou os alpendres, por exemplo, tiveram ampla disseminação em todo o Brasil por serem espaços agradáveis, propiciando conforto climático; por representarem a intermediação entre os espaços externo e interno, entre o espaço público e o privado, ou mesmo, o espaço de descanso e controle visual das atividades produtivas e cotidianas. As variações regionais mais significativas se encontram na composição formal da fachada frontal, principalmente pelo agenciamento das varandas, que ora se estendem por uma ou mais fachadas, ora ocupam parte da fachada, localizadas nas suas extremidades ou ao meio, entre cômodos.

É interessante notar que, segundo Geraldo Gomes¹⁵, as varandas periféricas, que ocupavam toda a frente da casa e se estendiam ao longo de pelo menos três fachadas, só são características das casas de Pernambuco “a partir do século XIX, quando já se faziam sentir outras influências que não as portuguesas¹⁶” e que, portanto, segundo o autor, não seriam uma criação brasileira. No entanto, o tipo de varanda que se estende parcialmente às fachadas laterais já aparece na arquitetura das

¹⁵ GOMES, Geraldo. Engenho e arquitetura. Recife: Fundação Gilberto Freyre; 1998 (conclusão)

¹⁶ Id.Ibid., p.132

casas-grandes no século XVIII, na região de Minas Gerais, na Bahia (no terceiro tipo citado por Esterzilda de Azevedo) e nas casas-grandes do Rio de Janeiro, sendo essa, justamente, uma das mais importantes características da tipologia das casas aqui estudadas. Podemos supor que as referidas varandas em três ou quatro fachadas sejam prováveis extensões do tipo de varanda já existentes no Brasil.

Na comparação entre os tipos regionais, encontramos de peculiar a presença – ou a ausência – do pátio interno nas casas rurais. Embora esses pátios sejam considerados soluções eficientes para as nossas condições climáticas, proporcionando ventilação, aeração e iluminação natural, podemos notar que sua adoção não foi considerada uma solução característica em todas as regiões. Sua presença não é descrita pelos estudiosos nos quais nos embasamos neste texto. Não aparecem nas descrições das casas paulistas ou mineiras, só aparecendo na arquitetura de Pernambuco, como soluções das casas do final do século XIX, ou seja, posteriores as do Rio de Janeiro, que datam do século XVIII. Como exceção, no entanto, os pátios internos aparecem como uma solução arquitetônica largamente usada, tanto no Rio de Janeiro como nas casas-grandes da Bahia. Não há indícios que justifiquem tais escolhas, podemos, no entanto, fazer algumas especulações.

Na arquitetura religiosa, o partido arquitetônico em quadra foi francamente adotado nos Colégios e Conventos pelos Jesuítas e pelas Ordens Primeiras. Os claustros, como pátios internos quadrados ou retangulares, definiam as quatro alas que os circundavam, ou seja, a quadra. De um lado, a quadra era ocupada pela igreja, as três demais, eram ocupadas pelas residências, colégios e serviços. Joaquim Cardoso

afirma que “não há a menor dúvida de que os alpendres [presentes na fachada e nos pátios internos das casas rurais fluminenses] receberam influência dos claustros franciscanos: basta compará-los com o do Convento da Bahia¹⁷”. Essa influência dos claustros na arquitetura das casas rurais, parece não ter tido repercussão semelhante nas demais regiões.

Sobre as casas no Espírito Santo, não podemos afirmar que não houve a ocorrência de pátios internos, uma vez que um único exemplar não pode ser tomado como parâmetro para uma generalização. No entanto, nesse único exemplar, não há pátio interno. Em São Paulo, segundo Germain Bazin, “empobrecida pelo espírito de aventura de seus bandeirantes [...] a região não assistiu ao empreendimento de grandes monumentos [religiosos]¹⁸”, sendo improvável a influência do partido arquitetônico das construções religiosas.

Em Minas Gerais, onde as Ordens Primeiras não se instalaram devido às proibições da coroa portuguesa, poderia justificar a ausência dessa influência nas casas-grandes. Mas encontramos pátios nas casas “geminadas” urbanas. Nos sobrados mais modestos, os pátios aparecem com pequenas dimensões, estreitos quando localizados no centro da edificação ou mais generosos, quando localizados ao fundo da casa, servindo como quintais, como ainda se pode ver no atual Museu Guignard, antiga residência do pintor. De maior porte, o pátio aparece também nas casas mais abastadas, como por exemplo na Casa dos Contos e na casa de Thomaz Antônio Gonzaga, em Ouro Preto.

¹⁷ CARDOSO, Joaquim. Op.Cit.,p.23

¹⁸ BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa Barroca no Brasil*. Vol.I RJ; Editora Record; s/d.p.250.

Isso pode indicar que o pátio era entendido como uma solução para a ventilação e a iluminação dessas casas, situação desnecessária nas casas rurais que possuem suas fachadas mais livres para aberturas de janelas e varandas.



II.01. atual Museu Casa Guignard, Ouro Preto



II.02. Casa dos Contos, Ouro Preto

II.03. Casa de Thomaz A. Gonzaga, Ouro Preto



Em Pernambuco, no entanto, onde as Ordens Religiosas estiveram presentes e tiveram grande poder de influência no panorama cultural, seus claustros não representaram influência na arquitetura rural, talvez pelas mesmas razões que parecem justificar sua ausência em Minas Gerais.

Os pátios internos aparecem, como citamos anteriormente, nas regiões da Bahia e do Rio de Janeiro. Comum a ambas, temos suas histórias políticas e a das suas principais cidades, Salvador e Rio de Janeiro. Ambas foram capital da colônia, significativos centros urbanos e

grandes centros comerciais, que se articulavam diretamente com Portugal. Podemos supor, e somente isso, que essa proximidade tenha possibilitado maior intercâmbio com os padrões culturais e, conseqüentemente, com os padrões eruditos da arquitetura portuguesa. No estudo sobre a arquitetura das casas populares portuguesas, realizado por Mário C. Coutinho¹⁹, também não encontramos referências à presença do pátio interno, nem mesmo sobre espaços abertos que poderiam indicar uma longínqua influência da presença desses pátios. Em contraponto, nos palácios, solares e quintas portuguesas, os pátios ajardinados são fartamente encontrados, o que pode denotar que eles foram característicos de uma arquitetura mais nobre em Portugal e que influenciaram as casas-grandes da Bahia e do Rio de Janeiro, como padrão representativo de requinte e riqueza.

As datas em que esses pátios aparecem nessas duas regiões pode reforçar tal suposição. No final do século XVII e no século XVIII, a produção açucareira brasileira vivencia uma grave crise no mercado europeu, graças, principalmente, à concorrência crescente do açúcar produzido nas Antilhas. Em paralelo, o tráfico negreiro no Brasil toma proporções de grande valor comercial e se intensifica nos portos de Salvador e do Rio de Janeiro. O escravo não só significava mão-de-obra, mas também um bem comercial. Os senhores-de-engenho, que já eram “empresários”, exportadores e comerciantes das suas produções, passaram a enriquecer e a dominar também o comércio de escravos. Para isso, estavam freqüentemente nas cidades e, portanto, mais próximos dos portos, pontos de contatos com Portugal e com as notícias externas. Essa freqüência, aliada ao enriquecimento dos senhores, pode

¹⁹ COUTINHO, Mario C. *A arquitectura popular portuguesa*. Lisboa: Editorial Estampa; 1979

ter contribuído, como um dos elementos de influência, para a adoção de padrões mais requintados nas casas-grandes, que sugerissem a nobreza do *status* do senhor, mesmo sem título nobiliárquico. São desse período as casas tidas como as mais nobres e requintadas, tanto na Bahia, quanto no Rio de Janeiro.

A variedade de tipos entre as casas-grandes dos engenhos de açúcar e a similaridade de alguns tipos com outras casas de fazenda que não se dedicavam ao açúcar indicam que a casa-grande dos engenhos é, em si, e é, antes de tudo, uma casa rural, de modo de vida rural. Vemos tipos de casas-grandes de engenho de Pernambuco que mais se assemelham às casas mineiras do que às casas-grandes da Bahia, assim como encontramos no Rio de Janeiro a casa do Mato da Pipa, similar à casa bandeirante (il.05,il.06). Outro exemplo disso é a presença constante da capela e do quarto de hóspede nas casas rurais em todas as regiões, independentemente da atividade agrícola. A atividade açucareira, nesse contexto, seria, portanto, mais uma condicionante do que um fator determinante para a definição do partido arquitetônico das casas-grandes.

O pensamento de Gilberto Freyre é fundamental para o entendimento dessa questão em relação às casas dos engenhos de açúcar. O ciclo do açúcar estabeleceu as bases originárias que marcariam a arquitetura rural no Brasil. Segundo Freyre, foram nos engenhos de açúcar que se estabeleceram os primeiros e mais marcantes padrões na vida rural brasileira, que se estenderam por quase todo o Brasil. Gilberto Freyre destaca a importância dos engenhos de açúcar na formação cultural brasileira ao citar que “a sociedade colonial no Brasil [...] desenvolveu-se patriarcal e aristocraticamente à sombra das grandes

plantações de açúcar²⁰”, e explica a extensão da sua importância como “influência abasileirante em áreas decisivas de organização social e de definição cultural”²¹ no Brasil:

Uma das expressões desse complexo (açúcar-sociedade patriarcal-Brasil, pré-nação e nação) foi desde o referido século XVI, a casa-grande de engenho que, como forma de expressão arquitetônica de um tipo social de vida, serviria de modelo à casa senhorial ou quase senhorial em áreas características por outras atividades econômicas: fazenda de gado, estância, fazenda de café. Um prolongamento da arquitetura de residência que teve seu início nas plantações de cana...²²

Gilberto Freyre afirma que a formação sócio-cultural – familiar e patriarcal – brasileira se deu nos engenhos de açúcar e, mais especificamente, na casa-grande, associada à capela, e na senzala. Freyre coloca a arquitetura das casas-grandes dos engenhos de açúcar no primeiro plano do processo de instauração de uma arquitetura brasileira, a partir do estabelecimento de uma sociedade que começava a se fazer brasileira.

Podemos concluir que as tipologias das casas rurais no Brasil correspondem, antes de tudo, aos seus contextos sócio-culturais, que se traduzem no seu contexto espacial, ou seja, rural, com variações que se definem por suas realidades locais. Realidade que tem como diretrizes as condições naturais, os recursos materiais e técnicos disponíveis e, principalmente, o *status* social e o modo de vida do seu habitante, bem como seus valores culturais.

²⁰ FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. p.45

²¹ FREYRE, Gilberto. *A presença do açúcar na formação brasileira*. (prefácio)

²² FREYRE, Gilberto. Op.Cit., (prefácio).

“O Brasil é um arquipélago cultural, composto de ilhas regionais, perfeitamente caracterizadas²³”. Assim Afrânio Coutinho define a cultura brasileira. Essas ilhas regionais, ou seja, essa diversidade regional, é materializada em arquitetura, e, em especial, nas casas de residências, expressão do modo de vida de uma gente. A idéia de arquipélago, e não de ilhas isoladas, nos parece coerente, entendendo que cada qual ao seu modo típico colabora para formar um conjunto, uma unidade feita de particularidades, que não se opõem entre si, e nem se opõem ao conjunto. Ao contrário, formam o todo, sendo tão regional quanto brasileiro.

²³ COUTINHO, Afrânio. O Rio de Janeiro e a unidade literária. In: *Quatro séculos de cultura no Rio de Janeiro*. RJ: Universidade do Brasil; 1966. p.277.



II.04. Engenho d'Água, Ilha Bela, Ilha de São Sebastião



II.05. Sítio do Padre Inácio, Cotia.
Casa bandeirante.



II.06. A casa **Mato de Pipa**, em Quissamã, no Rio de Janeiro, apresenta grande semelhança com o tipo de casa-bandeirante, de São Paulo.

Minas Gerais



II.07. Fazenda da Vargem



II.08. Casa de Fazenda dos Martins,
Brumadinho



II.09. Casa de Fazenda de São
Nicolau, Nova Era



II.10. Engenho da Serra



II.11. Solar Monjardim, Vitória



II.12. Solar Monjardim, Vitória

Vista lateral

Pernambuco**II.13. Engenho Vicência, Poço**

Comprido

**II.14. Engenho Monjope,**

Igarassu

**II.15. Engenho Gaiapó, Ipojuca**



II.16. Casa da Torre de Garcia



**II.17 Fazenda Freguesia,
Candeias**



**II.18. São Sebastião
do Passe, Pimentel**



**II.19. São Sebastião
do Passe, Lagoa**

Rio de Janeiro



II.20. São José do Rio Preto, Petrópolis

Exemplar da primeira classe definida por Joaquim Cardoso.



II.21. Fazenda Pau d'Alho,
São José do Barreiro – S.P.

Embora se localize no estado de São Paulo, a Fazenda é citada por Jorge Czajkowski e Alcides da Rocha Miranda como única representante ainda existente do segundo tipo, ou classe, definida por Joaquim Cardoso.





11.22. Fazenda Santa Justa, Rio das Flores

Exemplar da terceira classe definida por Joaquim Cardoso.



11.23. Fazenda Colubandê, São Gonçalo

Exemplar da quarta classe definida por Joaquim Cardoso.



II.24. Fazenda do Castelo, Resende

Exemplar de uma quinta classe, sugerida por Jorge Czajowski e Alcides da Rocha Miranda, à classificação definida por Joaquim Cardoso.



II.25. Casa Jurujuba, Niterói

Nossa sugestão de um possível acréscimo de uma sexta classe.

3.4 O Rio de Janeiro setecentista

O século XVII no Rio de Janeiro foi um período predominantemente agrícola, época do estabelecimento das riquezas agrícolas dos engenhos de açúcar e das famílias “que haviam de constituir o núcleo de sua população¹”.

Ao entrar no século XVIII, o Rio de Janeiro participava do ciclo do ouro e vivenciava uma era de crescimento populacional no espaço urbano. Nesse período, o porto do Rio de Janeiro já dominava o comércio do açúcar e o tráfico negreiro na região meridional do Brasil. Com a descoberta das jazidas auríferas e de diamantes em Minas Gerais, a movimentação comercial do porto carioca se intensificou, escoando as riquezas mineiras para a metrópole portuguesa e trazendo os produtos manufaturados portugueses.

O Rio de Janeiro tornou-se gradativamente importante por seu intenso comércio, despertando a cobiça estrangeira e a preocupação da Coroa portuguesa em defender e preservar a cidade. Para tanto, foram

¹ COARACY, Vivaldo. *O Rio de Janeiro no século XVIII*. RJ: Brasiliense.p.09.

enviadas tropas militares e engenheiros militares, encarregados de reforçar e construir fortificações no litoral carioca. Tendo em vista as novas condições econômicas, os conflitos pela posse de terras no extremo sul da colônia, entre Portugal e Espanha, ainda por conta do Tratado das Tordesilhas, e a dificuldade de administrar tais conflitos da distante cidade de Salvador, a Coroa portuguesa determinou a transferência da capital da colônia para o Rio de Janeiro, em 1763, já então Vice-Reino de Portugal.

A importância que o Rio de Janeiro havia adquirido nesse período demandava uma reestruturação urbanística da cidade, para atender às necessidades de defesa e ao aumento populacional, que com o intenso fluxo de imigração se adensava em volta da Baía de Guanabara. Em meados do século XVIII, o Rio de Janeiro já possuía dimensões de cidade para a época. Em 1792 estimava-se que sua população era de quase cinquenta mil habitantes, ou seja, cerca de quatro vezes maior que os doze mil habitantes do início do século, caracterizando-se pelo desenvolvimento da vida urbana, que, porém, ainda possuía caráter e feições provincianos.

O panorama cultural no Rio de Janeiro durante o século XVIII era de ambigüidade. Ao mesmo tempo que a vida urbana propiciava o surgimento de uma vida cultural, a cidade vivia sob a influência dos padrões estéticos e culturais europeus e o controle incisivo na produção artística e as opressivas restrições culturais ditadas pela metrópole. As leis portuguesas coloniais de 1606 e de 1687 já impediam a colônia de manter contato com outras nações, provocando o isolamento do país e o monopólio comercial e cultural português. O Alvará de 20 de março de

1720 proibia “letras impressas” no Brasil, e a Carta Régia, de 1766, o ofício de ourives em território brasileiro².

As instituições culturais não eram permitidas nem incentivadas pela Coroa portuguesa. O primeiro teatro no Rio de Janeiro foi a Casa de Ópera, do Padre Ventura, criado em 1767, e mais tarde o Teatro de Manuel Luis, que duraria somente quarenta anos. O teatro estava inserido no âmbito religioso, nas representações de autos e passagens bíblicas, coerente com a pedagogia contra-reformista jesuítica, com base nos Exercícios Espirituais de Santo Inácio de Loyola³, que via na expressão cênica um meio de reproduzir e sedimentar os ensinamentos cristãos.

As bibliotecas eram raras, pertenciam às ordens religiosas que, na maioria das vezes, eram compostas de obras devocionais e litúrgicas ou eram bibliotecas particulares, cuja variedade de temas era maior. Era proibida a edição de livros na colônia e a circulação de livros e jornais que pudessem veicular idéias políticas, que questionassem a ordem colonial, muito embora tudo isso fosse facilmente burlado. As idéias circulavam nos âmbitos restritos e fechados dos grupos de intelectuais, que se organizavam em reuniões informais, denominadas “academias”, para discutir as letras, as artes, as ciências e a história. Em 1736, sob os auspícios do Governador Gomes Freire, foi criada a Academia dos Felizes, sucedida pela Academia dos Seletos, de 1752. Em 1786, foi fundada a Sociedade Literária do Rio de Janeiro, com a aprovação do Vice-Rei Luis de Vasconcelos. A Sociedade, que tomara dimensões políticas, lançara a semente da cultura intelectual leiga, já sob a

² EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis*. RJ: Ed. Aurora, 1951. p.582.

³ PEREIRA, Sonia Gomes. *Espaço urbano e arquitetura no Rio de Janeiro: a procura de uma síntese do universo colônia português*. In: Separata – Simpósio Internacional. Portugal: Instituto Português do Patrimônio Arquitetônico; s/d. p.535.

inspiração ideológica do Iluminismo, fazendo insurgir a Conjuração do Rio de Janeiro, movimento que não chegaria a perturbar ou suplantar o domínio português sobre o pensamento e a cultura da colônia⁴.

Esses grupos se formaram graças a uma estrutura de vida urbana e ao processo de desacralização do panorama cultural, até então intensamente submetido aos ditames dos valores religiosos cristãos. O surgimento e crescimento das Irmandades, Confrarias e Ordens Terceiras, subsidiadas pelo poder econômico dos leigos, propiciou a organização e o intercâmbio de idéias entre os membros de grupos formados pelos mesmos interesses e atividades.

As estruturas de ensino e de cultura, nesse período, eram acessíveis a poucos privilegiados e mantinham as premissas das suas raízes culturais, essencialmente religiosa e cristã. O ensino formal, desde as primeiras letras até a filosofia, baseava-se em pressupostos religiosos, trazidos e ministrados pelos Jesuítas, Carmelitas, Franciscanos e Beneditinos. A Igreja conjugava o templo e a escola como aspectos complementares da mesma formação cultural, moral e espiritual. A igreja, com o apoio do Estado, assumia e detinha o controle moral da sociedade na colônia e da instrução escolar. A educação, subordinada a uma ordem social marcada pela opressão da mulher, destinava aos homens os ensinamentos das letras e dos números e às mulheres as habilidades manuais e domésticas. Para as mulheres, a rara possibilidade de aprender a ler e a escrever se fazia em famílias mais abastadas, no espaço da casa, através de mentores particulares e não nas instituições de ensino. Aprender a ler

⁴ A Sociedade foi extinta, em 1794, a mando do Conde de Rezende, que também ordenou a prisão dos seus membros. Manuel Inácio Silva Alvarenga, um dos membros mais ilustres, foi considerado subversivo e condenado a dois anos de cárcere na fortaleza Conceição.

e a escrever no espaço doméstico era freqüente, e ali também se passavam os conhecimentos dos ofícios de pai para filho.

Diferentemente da América espanhola, o Brasil não contava com Universidades e, embora houvesse cursos de nível superior voltados para a formação de clérigos e leigos nas escolas das ordens religiosas, Portugal não reconhecia nem concedia o grau de universitário aos alunos.

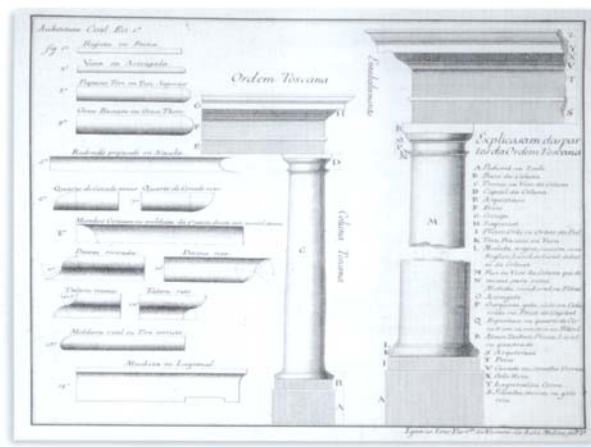
A partir do final do século XVII, as ordens religiosas passaram a dividir a formação educacional com outra categoria: o ensino militar, com as aulas de fortificação, focadas na engenharia militar. Os padrões lusos foram seguidos e regularam o ensino formal militar. Em 1699 estabeleceram-se no Rio de Janeiro as Aulas Régias, destinadas prioritariamente a um número reduzidos de “partidaristas”, jovens militares bolsistas, que apresentavam gosto e talento para a engenharia. Em 1774 passa a se chamar Aula Militar do Regimento de Artilharia do Rio de Janeiro, sendo ampliada sob os mesmo padrões da Aula de Fortificação e Arquitetura Militar, instituída, em 1647, em Lisboa, cujo currículo incluía lições de teoria: leitura crítica; síntese do conteúdo; cópia das estampas contidas nos mais importantes tratados sobre geometria elementar e prática e sobre arquitetura e desenho, em voga na Europa. (ils. 01, 02).



II.01 – Geometria Prática e II.02 – Trigonometria

Estampas feitas em 1779 por Inácio José, partidista da Aula Militar da Bahia.

Segundo Robert Smith⁵, as apostilas redigidas pelos professores incluíam referências aos mais importantes tratadistas e às cinco ordens – toscana, dórica, jônica, coríntia e compósita – descritas por Vignola. Essas apostilas adotavam os mesmos conteúdos ensinados nas Academias portuguesas da época.



II.03 – Primeira estampa de Arquitetura Civil - Ordem Toscana.

Estampas feitas em 1779 por Inácio José, partidista da Aula Militar da Bahia.

Em 1793, a Academia é ampliada novamente, passando a se chamar Real Academia de Artilharia, Fortificação e Desenho da Cidade do Rio de Janeiro, e em 1795 é desdobrada, abrindo novas cadeiras de matemática, a cadeira de língua francesa, porque passaram a adotar livros franceses vindos da Escola Militar, que seria a partir de 1774 a Escola Politécnica de Paris, e a cadeira de primeiras letras, já que a Academia passou a admitir também oficiais e praças, contemplando outras áreas de ensino.

A presença dessas Academias e dos engenheiros militares teve grande influência na arquitetura do Rio de Janeiro. Segundo Beatriz

⁵ SMITH, Robert. Engenheiros militares portugueses no Brasil. In: *A arquitetura jesuítica no Brasil*. SP: FAU/USP; 1962.p.37-50.

Bueno⁶, as aulas, embora destinadas aos partidários, eram abertas também aos civis interessados nas matérias, que, no entanto, não eram beneficiados pelas bolsas financeiras.

Os engenheiros militares, responsáveis pelas construções militares, também projetavam, construíam e supervisionavam as construções civis oficiais de estrutura urbanística, como aquedutos e cais, e se envolviam com encomendas particulares. Atuaram tanto nas obras de caráter civil residencial, quanto nas construções religiosas, sobretudo de igrejas das irmandades laicas e de ordens terceiras. Essa extensa gama de atuação contribuiu para a instauração de uma linguagem formal de bases eruditas, “da régua e do esquadro⁷”. Podemos tomar como exemplo a atuação, no Rio de Janeiro, do engenheiro militar brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim, que coordenou a Academia de Artilharia criada no Rio de Janeiro em 1738, sob os mesmos parâmetros da Aula de Fortificações e Arquitetura Militar, criada em Lisboa em 1647, com *referencial técnico fundamentado na tratadística renascentista*⁸. Alpoim foi responsável, entre várias obras militares, por um vasta lista de projetos e construções civis e religiosas, como a Casa do Trem, a Casa dos Governadores, atual Paço da Cidade, na Praça XV, pela finalização dos Arcos dos Teles e do Aqueduto da Carioca, pelo Convento da Ajuda, pela Casa do Bispo, no bairro do Rio Comprido e, supostamente, pela Casa de fazenda Jurujuba, em Niterói.

Nesse sentido, não seria absurdo supor que os engenheiros militares tenham contribuído para a disseminação de uma linguagem

⁶ BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira, *Os exercícios dos alunos da Aula Militar da Bahia nos tempos de José Antonio Caldas*. In: Anais do VI Colóquio Luso-brasileiro de História da Arte. Vol.I RJ: 2004 (p.136)

⁷ CZAJKOWSKI, Jorge. *Guia da arquitetura colonial, neoclássica e romântica no Rio de Janeiro*. RJ: Editora Casa da Palavra; 2000. p.26

⁸ Id.Ibid., p.26.

formal mais erudita junto aos mestres pedreiros e mestres carpinteiros, que tiveram reflexos significativos na arquitetura civil e religiosa do Rio de Janeiro.

O ensino formalizado das artes só surgiria no Rio de Janeiro no final do século XVIII. Somente em 20 de novembro de 1800 uma Carta Régia determinou que se fundasse no Rio de Janeiro a Aula Régia de Desenho e Figura. Até então, a produção artística e o seu ensino se estruturavam, sobretudo, na prática dos canteiros e oficinas dos mestres de ofícios e nas oficinas conventuais das ordens religiosas. Segundo o Padre Serafim Leite⁹, os oficiais e os mestres leigos agrupavam-se em confrarias e irmandades junto às igrejas, que regulavam os exames de habilitação dos ofícios de marcenaria, carpintaria, cantaria, entalhador, pedreiro, escultor, pintor e dourador, entre outros. O estatuto social do artista era o de um artesão, desvalorizado por ser considerado um trabalho manual e braçal, e, portanto, constituído por pessoas de nível sócio-cultural menos elevado, mesmo que produzissem verdadeiras obras-primas. Tal situação pode justificar a ausência de autoria de muitas obras nesse período, inclusive na arquitetura, mas não a falta de conhecimento desses mestres.

Junto à presença do conhecimento técnico dos engenheiros militares e à erudição das ordens religiosas, Nireu Cavalcanti¹⁰ nos apresenta mais um dado: a existência de livros, de traduções dos tratadistas de arquitetura, enviados nesse período de Lisboa para o Rio de Janeiro, para bibliotecas particulares e livreiros.

⁹ LEITE, Pe Serafim. *Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil*. Lisboa: 1953

¹⁰ CAVALCANTI, Nireu. Op.Cit.,p. 285.

A cópia de gravuras, principalmente das ilustrações bíblicas e dos missais, e a adaptação dos exemplos artísticos e arquitetônicos europeus, aos quais os artistas tinham acesso, eram um exercício e uma prática freqüente nesse período. No Rio de Janeiro, por ser considerado o centro do poder metropolitano na ordenação colonial, o controle sobre a criação artística era rigoroso e incisivo. Os mestres fluminenses tenderam, por isso, a copiar mais fielmente os padrões europeus eruditos, com menor liberdade criativa em relação a outras regiões do Brasil. Essa limitação, no entanto, não impossibilitou uma certa flexibilidade para interpretações pessoais e adaptações próprias à realidade local.

Embora não tenhamos encontrado a autoria dos “riscos” (desenho de plantas) e “traços” (desenhos de elevações) das casas-grandes aqui estudadas, tal fato poderia ser uma das justificativas para a adoção de um repertório formal de inspiração clássica, presente nas colunas toscanas dos alpendres das casas rurais dos engenhos e fazendas de Colubandê, da Taquara, do Capão do Bispo, do Viegas e do Engenho d'Água.

Os senhores de engenho e suas famílias não estavam alheios ao processo cultural vigente no centro urbano do Rio de Janeiro. Membros da elite social, mesmo que por razões econômicas, os senhores freqüentemente circulavam entre o comércio, a política e a vida social da cidade. As grandes propriedades rurais eram como células auto-suficientes e auto-subsistentes, em que o cotidiano, para a maioria dos que viviam nesses engenhos, raramente ultrapassava as fronteiras do povoado mais próximo, dada a precariedade de caminhos e os raros meios de locomoção. No entanto, para os senhores, o vínculo com o centro urbano permanecia fundamental, tanto comercialmente quanto

social e culturalmente. Era comum que os proprietários dos engenhos e fazendas também tivessem propriedades comerciais e residência no centro da cidade, nas quais as famílias passavam as temporadas de entressafras e freqüentavam as festas religiosas.

Abastados, os senhores tinham condições de proporcionar educação e leitura aos seus filhos e apadrinhados, comumente através de tutores e mestres particulares, e muitas vezes, depois de dominar as letras e os números, eles iam estudar nas escolas e universidades de Portugal. A educação, acessível somente a poucos privilegiados, era um elemento importante na representação do *status* social dos senhores-de-engenho, assim como seus bens, terras, e casas.

A casa-grande rural refletia o poder econômico dos engenhos e a intenção de um fazer erudito. Essas casas representaram os mais significativos exemplares da arquitetura residencial do Rio de Janeiro, cujo tratamento revela intenção e fruição estética, perceptível na comparação entre as casas urbanas, as de chácaras, as semi-rurais e as casas-grandes rurais.

As condições restritivas da maioria das casas urbanas, aliadas ao poder econômico e ao *status* dos seus proprietários, menos abastados que os senhores-de-engenho, definiram uma arquitetura residencial caracteristicamente urbana, que difere da tipologia arquitetônica das casas rurais e semi-rurais.

A casa urbana estava condicionada às regulamentações e às ordenações régias, restritas a lotes de dimensões estreitas de testada (frente) e longa. Os muros que dividiam os lotes avizinados eram freqüentemente utilizados como paredes divisórias compartilhadas entre

essas casas. Esse tipo de configuração propiciava e induzia a presença das alcovas, de ambientes sem janelas no centro das casas. O sentido estreito e longitudinal desses lotes e casas propiciou também o aparecimento dos corredores de circulação, que ligavam a parte frontal aos fundos da residência. Esse tipo de circulação, em corredores, é raro nas casas rurais e, quando aparecem, possuem dimensões reduzidas, uma vez que a circulação avarandada em volta de um pátio interno foi o padrão mais usado. Os exemplares a que nos dedicamos neste trabalho exemplificam tal diferença.

Ambos os tipos de casa (rural e urbana) apresentam a rígida separação entre o espaço público, ocupando a parte frontal da casa, e o privado, reservado ao centro e ao fundo do terreno ou da planta. Nas casas urbanas assobradadas, essa separação se dava na verticalidade, sendo o pavimento superior destinado à residência e o térreo, ao espaço público, em geral de caráter comercial, uma vez que grande parte dessas casas acumulava as funções de moradia e de oficinas ou comércio. Do térreo subia-se à moradia por uma escada interna, localizada no vestíbulo.

De similar, encontramos o espaço destinado ao depósito e aos escravos, no pavimento térreo, nas casas urbanas; nos porões térreos, nas casas rurais. Nas casas urbanas, o térreo podia também ser ocupado por animais e meios de transporte, como liteiras, carroças ou carruagens, o que dependia das suas dimensões.

A distribuição dos setores social, íntimo e de serviços domésticos partia do mesmo conceito de lar, da mesma estrutura familiar patriarcal, sob as mesmas condições restritivas em relação à mulher e da mesma

necessidade das atividades humanas para o seu funcionamento. A condição quase monástica da mulher e das jovens donzelas fica patente nos balcões com janelas em treliças de madeira, os muxarabis, de influência muçulmana. Dos muxarabis era possível olhar para o lado de fora, para a rua, mas não da rua para o interior da casa. Já nas casas rurais, tal condição fica patente na presença sistemática dos pátios internos.

A presença dos escravos, no entanto, aparece em dimensões muito mais reduzidas nas casas urbanas, e era inexistente, ou quase, nas famílias mais pobres (rurais e urbanas).

As casas urbanas, durante todo o período colonial, não apresentaram grandes modificações. Sua variação consistia no número de pavimentos que definiam as casas térreas e os sobrados, com dois, três ou quatro andares. A sucessão de fachadas alinhadas das casas, caiadas de branco com esquadrias coloridas, conferiam às ruas um ritmo uniforme. Diferenciavam-se pelo número de pavimentos e pela composição das esquadrias, que variavam na relação de números de portas e janelas, e pelas cores, que podiam ser verde, azul, amarelo, vinho ou ocasionalmente laranja.

A similaridade das fachadas frontais das casas rurais e urbanas se limitam às paredes caiadas e às esquadrias coloridas. As fachadas das casas dos engenhos eram cortadas por extensas varandas. Nas fachadas laterais, no entanto, o predomínio do cheio sobre o vazio (massa das paredes sobre as aberturas das janelas) se assemelha às fachadas frontais das casas urbanas.

Os telhados em duas águas (sem calhas), uma desaguando para o logradouro e a outra para os fundos do lote, foi um padrão variado apenas pelo aproveitamento do espaço do telhado, em algumas casas, das águas furtadas (um cômodo sob a estrutura dos telhados). As casas rurais, sem as limitações das casas “coladas” vizinhas, possuíam telhados em quatro águas.

As composições formais das casas urbanas e rurais possuem em comum a simplicidade e a austeridade ordenadoras das suas linguagens; as técnicas construtivas e os materiais, como coberturas em telhas cerâmicas, beirais de cachorros, paredes caiadas, esquadrias de madeira pintadas e coloridas, vãos em madeira e verga reta ou em arco abatido, pisos em tabuado de madeira nos cômodos da residência e forros de teto em madeira tipo gamela ou saia e camisa.

As similaridades entre as casas urbanas e rurais se encontram mais nas configurações espaciais, no modo de ocupar os espaços, na distribuição e na relação entre os espaços de viver e morar, do que nas suas composições formais.

As casas de chácara, também denominadas casas de arrabalde ou casas semi-rurais, situavam-se nos arredores do núcleo urbano e se aproximam mais das características das composições formais das casas-grandes rurais. Essas casas eram o tipo de moradia preferida pelas camadas mais abastadas, mas que não tinham suas riquezas baseadas na produção agrícola.

As casas eram envoltas em amplos terrenos e não tinham os problemas de abastecimento de água da cidade. As casas rurais e semi-rurais contavam com a possibilidade de grandes construções e de

espaços mais amplos e abertos, melhor posicionados e climatizados, e também com um elemento fundamental ao cotidiano, o acesso mais fácil à água, pela proximidade dos rios e córregos, ou pela possibilidade de abertura de poços em terreno próximo. Na cidade, o acesso à água dependia da presença dos escravos, que a buscavam nas fontes e chafarizes, embora a construção do Aqueduto da Carioca, projetado pelo brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim e concluído em 1750, durante o governo do Conde de Bobadela (1733-1763), tenha minimizado intensamente o problema de abastecimento de água no Rio de Janeiro.

Com partidos mais variados, as casas de chácaras incorporam alguns elementos arquitetônicos das casas rurais, como composições volumétricas retangulares e horizontais; extensas varandas na fachada frontal; pátios internos; capelas articuladas às casas e situação em destaque da casa nos centros dos terrenos. Apresentam, no entanto, variações nos seus elementos arquitetônicos compositivos, como varandas em arcadas e não, como nas casas rurais, alpendradas com colunas toscanas. A Casa do Bispo, a Casa de Jurujuba, e o palacete do embaixador Siqueira exemplificam tais composições formais nas fachadas. Na Casa do Caju, no entanto, a fachada principal se aproxima das composições formais das casas urbanas, mas apresenta, no seu interior, as varandas alpendradas características das casas rurais.

As casas de chácaras, ou de arrabalde, são motivo de comentários elogiosos de diversos autores, que as relacionam às casas-grandes rurais. Paulo Santos comenta que essas *casas avarandadas teriam*

*provavelmente decorrido das casas de engenho.*¹¹ Jorge Czajkowsky

assim descreve:

A Casa do Bispo e a Casa no Caju são remanescentes das casas de chácara, tipologia residencial dos arredores do núcleo urbano, e as casas de fazenda, construídas em função do ciclo do açúcar em meados do século XVIII, são a tipologia mais significativa da produção arquitetônica civil local pelo seu valor e pelo número de exemplares preservados¹².

A proveniência ou a influência das casas de engenho na arquitetura das casas de chácara, citada pelos dois autores, denota a importância, a adequação e a imponência que essas casas-grandes tiveram no seu tempo.

Na análise comparativa das casas-grandes rurais dos engenhos de açúcar com os demais tipos de casas – a urbana e a casa de chácara–, percebe-se que, enquanto no modo de vida e no modo de usar e compor os espaços das casas, há algumas similaridades, os padrões estéticos se revelam sob formas bastantes diferentes. Nos três tipos existe um sentido de clareza formal, estabilidade e solidez, mas que apresentam, principalmente nas suas fachadas principais, composições formais diversas. As casas-grandes e as casas de chácaras, no entanto, revelam haver uma intenção de erudição e requinte, cujo padrão formal pode estar relacionado ao próprio contexto cultural da época, que, apesar das restrições culturais impostas pela metrópole, começava a despontar como um importante centro gerador e irradiador do pensamento e da cultura no Brasil.

¹¹ SANTOS, Paulo. Quatro séculos de arquitetura na cidade do Rio de Janeiro. In: Quatro séculos de cultura. Rio de Janeiro. RJ: Universidade do Brasil; 1966. p.75.

¹² CZAJKOWSKI, Jorge. Op.Cit., p.19.

Casas urbanas



II.04. casario urbano. Ouro Preto, MG



II.05. casario urbano. Tiradentes MG



II.06. casario urbano. Parati, RJ

II.07. casario na antiga Rua do Piolho, atual Rua da Carioca, Rio de Janeiro
Aquarela de Thomas Ender; c. 1817

Casas urbanas. Predomínio de tipos de casas nos períodos:

Anterior de 1750:

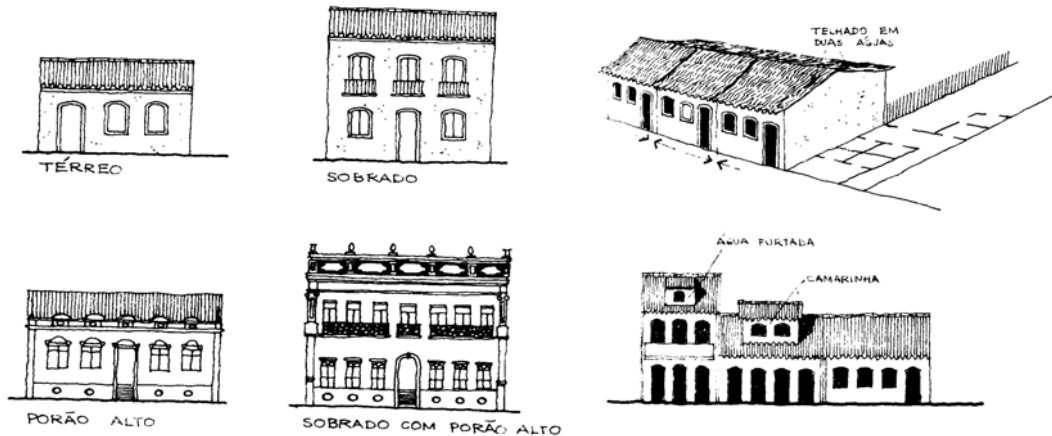
- casas térreas
- piso em terra batida
- paredes de taipa ou adobe
- janelas com tábuas em juntas secas
- engradamento da cobertura com paus roliços ensamblados ou amarrados à cipó de embira
- cobertura (em sapé) vegetal

Entre 1750 e 1800:

- casas térreas ou com porão para depósito ou guarda de animais
- pisos em lajes de pedra no porão e tábuas corridas no pavimento superior
- vãos em madeira e verga reta
- janelas do tipo rótulas com treliças de madeira
- nas fachadas predominância dos maciços sobre as aberturas
- coberturas em telhas cerâmicas
- beirais de cachorros

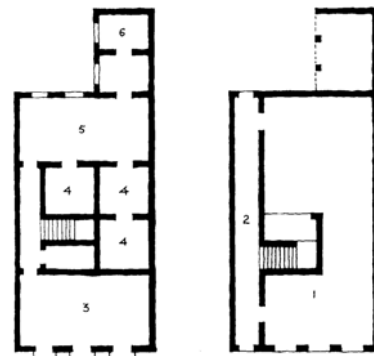
Entre 1800 e 1850:

- casas tipo sobrados com comércio no pavimento térreo
- pisos em lajes de pedra no pavimento térreo e tábuas corridas no pavimento superior
- paredes de pedra com portais em cantaria no pavimento térreo e pau-a-pique com portais de madeira no pavimento superior
- vãos com vergas curvas
- portas almofadadas com postigos de vidro
- sacada com parapeitos de ferro
- nas fachadas predominância das aberturas sobre os maciços
- coberturas em telhas cerâmicas
- beirais em cimalkas



PLANTA-BAIXA SOBRADO:

- 1 LOJA
- 2 CORREDOR DE ENTRADA PARA A RESIDÊNCIA, INDEPENDENTE DA LOJA
- 3 SALÃO
- 4 ALCOVAS
- 5 SALA DE VIVER OU VARANDA
- 6 COZINHA E SERVIÇOS

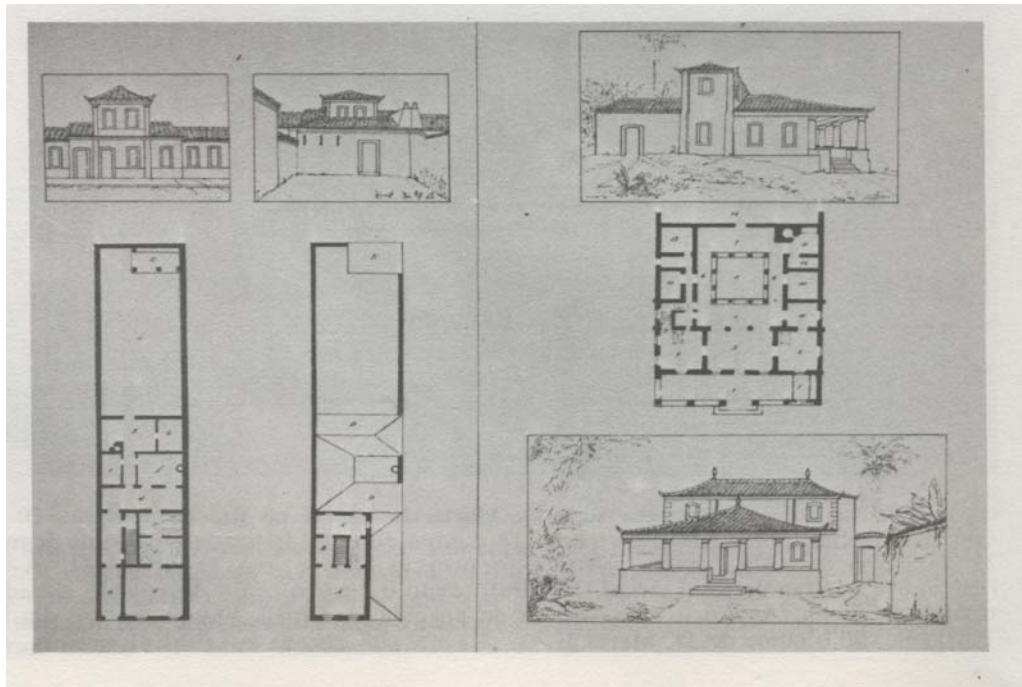


Casas de chácara

II.09. Casa do Conde da Barca, Rio de Janeiro



II.10. Casa do Bispo do Desterro, Rio Comprido, Rio de Janeiro



II.11. Plantas e elevações de duas pequenas casas brasileiras, de cidade e de campo.

Jean Baptista Debret; Viagem pitoresca e histórica ao Brasil. Prancha 42

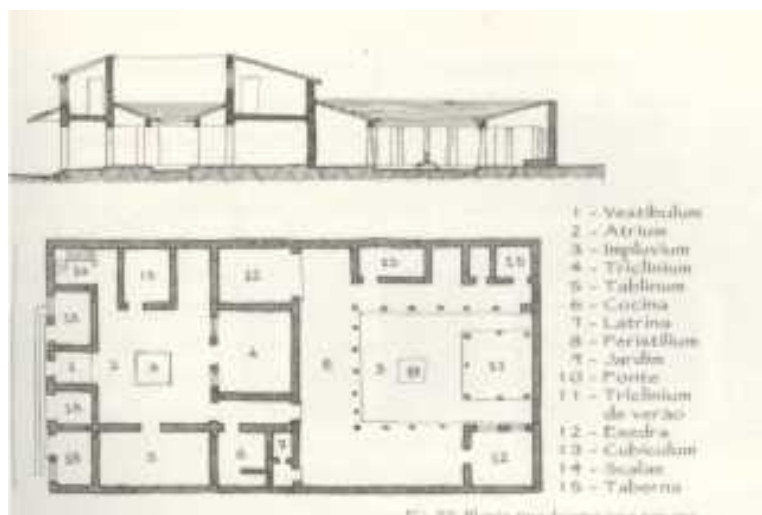
Jean Baptista Debret ao descrever as casas rurais brasileiras traça um paralelo com as antigas casas romanas, que durante o período de dominação do Império Romano na Península Ibérica, teria deixado "testemunhos de sua magnificência e de seus costumes".

Casa brasileira:

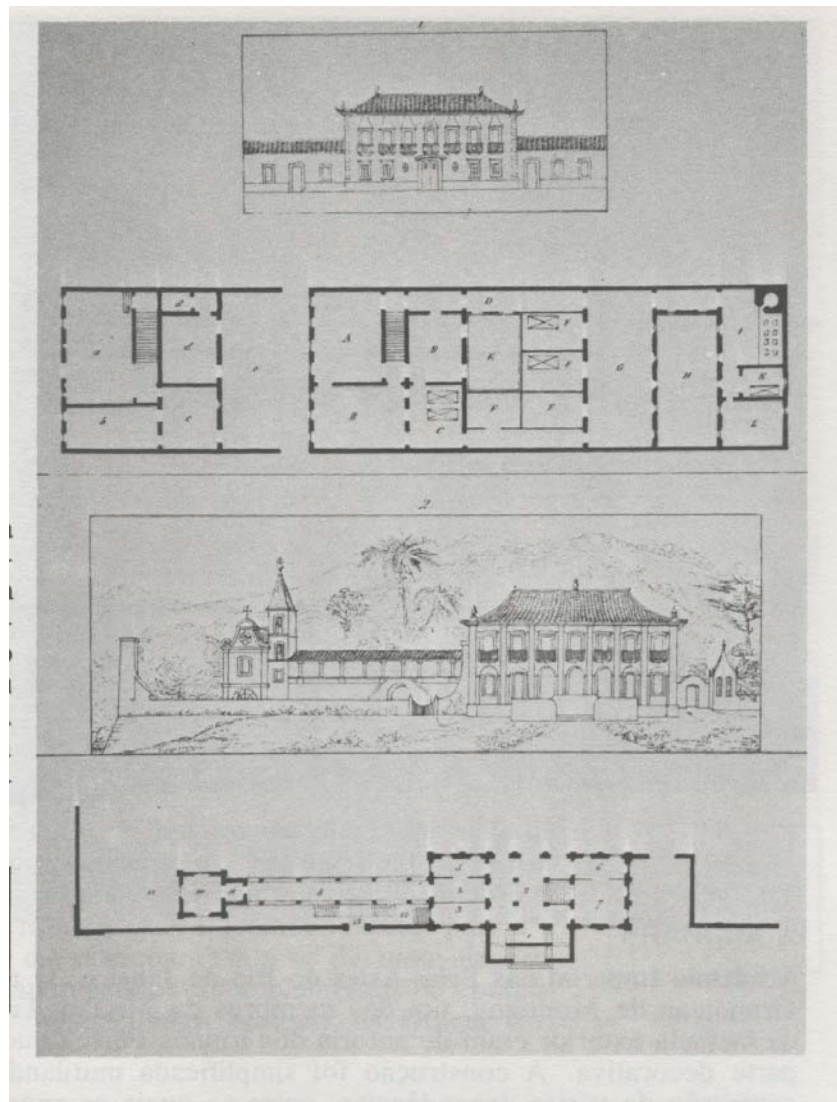
1. Varanda
2. Oratório
3. Sala de visitas
4. Sala de jantar
5. Área, pátio descoberto
6. Pátio interno
7. Corredor
8. Quarto com janelas
9. Escada
10. Alcova
11. Fogão ou cozinha
12. Ofício, copa
13. Quarto de negros doentes
14. Pátio, galinheiro

Casa romana:

- Protyrum* (na frente das portas)
Ararium (parte mais escondida da habitação)
Tablinum ou *exedra* (local de reunião para conversar)
Triclinium (peristilo do *atrium*)
Impluvium (pátio interno onde era armazenada em uma cisterna a água das chuvas que corriam dos telhados)
- Atrium*
Posticum (parte do atrium que serviam de circulação, para os escravos e serviços, sem passar pelos aposentos dos senhores)
- Thalamus* (quarto nupcial ou dos senhores)
Scada
 quarto de dormir sem janelas. Nome derivado de *alcoba*, palavra árabe que quer dizer tenda fechada, ou armário em que se dorme.
- Fornax* ou *culina*
Oporotheca (local em que se conservam as provisões)
Hospicium
Plateia



II.12. casa romana



II.13. Plantas de duas grandes casas, de cidade e de campo.
Jean Baptista Debret; Viagem pitoresca e histórica ao Brasil. Prancha 43

DESENHO SUPERIOR DA PRANCHA (elevação e planta):

1. Térreo:

- a) vestíbulo em que é guardada a carruagem, escada para o primeiro andar;
- b) selaria
- c) estrebaria
- d) depósito ou armazém
- e) quarto dos negros

2. Primeiro andar:

- A) sala de visitas
- B) quarto dos senhores
- C) alcovas
- D) corredor
- E) gabinete
- F) quartos da família
- G) sala de jantar
- H) pátio, *atrium*
- I) cozinha
- K) quarto dos negros
- L) copa

DESENHO INFERIOR DA PRANCHA (elevação e planta):

A Casa de campo do Bispo é reproduzida nesta prancha, por Debret, "para dar idéia da mais nobre construção de uma antiga residência rural [...] tem o caráter da mais bela arquitetura portuguesa do século XVII".

4. A arquitetura e as relações espaciais da casa-grande no complexo arquitetônico dos Engenhos de Açúcar

4.1 A casa-grande: configurações espaciais

“A história social da casa-grande é a história íntima de quase todo brasileiro: de sua vida doméstica, conjugal, sob o patriarcalismo escravocrata e polígamo [...] do seu cristianismo reduzido à religião da família e influenciado pelas crendices da senzala.”

Gilberto Freyre

A casa-grande se apresenta, nos grandes latifúndios dos engenhos produtores de açúcar, como o ponto central desses complexos sistemas organizacionais agrários, de onde e para onde tudo emana, ela representa, ainda, o *status* e o poder dos senhores-de-engenho. Seus espaços refletem um modelo organizacional baseado no núcleo familiar de caráter patriarcal, principal elemento na definição e distribuição hierárquica dos espaços de viver e morar da casa-grande. Gilberto Freyre assim descreve a alma da casa-grande:

A verdade é que em torno dos senhores-de-engenho criou-se um tipo de civilização mais estável [...] ilustra-o a arquitetura gorda, horizontal, das casas-grandes. Cozinhas enormes; vastas salas de jantar; numerosos quartos para filhos e hóspedes; capela; puxadas para a acomodação dos filhos casados; camarinhas no centro para a reclusão quase monástica das moças solteiras; gineceu; copiar; senzala. [...] Teve alma¹.

¹ FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. RJ: Editora José Olympo; 2000. p.20

O sentido do termo *casa-grande* possui cunho simbólico, que extrapola o sentido do próprio termo, isto é, uma casa de grandes dimensões; transcende o local de moradia e representa o *modus vivendi* dos grandes latifúndios agrários, dos senhores escravocratas. Segundo Geraldo Gomes, o termo, na acepção de residência do senhor-de-engenho, aparece pela primeira vez em 1811, nos relatos do inglês Koster, que residia em Pernambuco; segundo ele, “a expressão *great house* já era usada no século XVIII, na Jamaica, para designar a casa do proprietário de um engenho de açúcar²”. A historiadora Sheila Castro também faz referência ao termo, que “só na segunda metade do século XIX [...] se popularizou, como registra o escritor José de Alencar (1829-1877) em seu romance *O tronco do ipê*, publicado em 1871, informando que a habitação do senhor era “chamada pelos pretos casa-grande³”.

Mas foi com *Casa-grande e senzala*, de Gilberto Freyre, que o termo se popularizou e passou a ser comumente vinculado aos engenhos de açúcar do período colonial, do século XVI ao XVIII, tratando especialmente do Nordeste, mas tomado como referência extensiva a todo o contexto do período colonial no Brasil⁴. Freyre atribui ao sistema patriarcal e escravocrata as primeiras bases da formação cultural brasileira, a partir das relações sociais que se estabeleceram no contexto rural das casas de engenhos, focadas sobre as figuras do senhor e dos escravos, no contato inter-racial e cultural. Embora o título do seu prestigiado livro seja *Casa-grande e senzala*, a casa-grande se faz mais presente em tal cenário que a senzala, como espaço representativo e

² GOMES, Geraldo. *Engenho e Arquitetura: morfologia dos edifícios dos antigos engenhos de açúcar pernambucanos*. FAU/USP: Tese de Doutorado; 1990.p.84

³ FARIA, Sheila Castro. *De olho nas casas da colônia*. In: Nossa História, Ano 2/nº 16, fev.2005. RJ: Biblioteca Nacional.

⁴ FREYRE, Gilberto. Op.cit.,p.11.

simbólico do seu contexto social – rural, agrário, escravocrata, patriarcal, enfim colonial⁵.

O termo *casa* também poderia designar um determinado espaço da casa, como as alcovas chamadas *casas de dormir* ou as *casa de cozer*, *casa de farinha*, *casa do tacho* ou ainda o local do sumidouro, da chamada *casinha*, ou *secreta*.

A arquitetura das casas-grandes é comentada e dotada pelo autor de valor significativo no entendimento desse contexto, ele a equipara em importância e representatividade ao conjunto de usos e costumes de então, como a gastronomia, a sexualidade, a hospitalidade, a religiosidade e as crendices:

A história social da casa-grande é a história íntima de quase todo brasileiro: de sua vida doméstica, conjugal, sob o patriarcalismo escravocrata e polígamo [...] do seu cristianismo reduzido à religião da família e influenciado pelas crendices da senzala⁶.

Tomando a definição de Carlos Lemos, de casa como “palco permanente das atividades condicionadas à cultura de seus usuários⁷”, podemos considerar que nesse palco três personagens protagonizam o

⁵ Embora seja unânime e inegável a importância e o caráter originário da obra de Gilberto Freyre, seus textos têm sido revisitados por diversos autores que apontam a necessidade de uma análise crítica sobre os mesmos. Geraldo Gomes, na *Edição comentada de Casa-grande e senzala*, destaca que Gilberto Freyre adota como exemplo *uma casa-grande do século XVI com ‘alpendre na frente e dos lados’, mas não faz referência alguma à fonte que o autorizou a destacar essa característica*. Segundo Geraldo Gomes, *não conhecemos texto ou imagem que confirmem a caracterização referida [...] as imagens mais antigas que conhecemos das casas-grandes nordestinas são aquelas que os pintores holandeses retrataram em meados do século XVII. No universo de quadros citados, não há casas-grandes com alpendres na frente e nos lados*.⁵ Outro exemplo pode ser citado, o autor Stuart B. Schwartz, no capítulo ‘o modo de vida dos senhores de engenho’, do livro *Segredos Internos. Engenhos e escravos na sociedade colonial 1550-1835* comenta que *a melhor descrição desse modo de vida dos senhores-de-engenho é a de Gilberto Freyre em seu clássico Casa-grande & senzala (1933)*. No mesmo texto Schwartz observa que o autor baseou-se na descrição de *viajantes do século XIX, que transpôs para períodos anteriores, acrescentando idéias sobre a vida nos engenhos fundamentadas em suas próprias experiências de infância*.⁶ Schwartz atribui, assim, um caráter quase literário à interpretação sociológica de Gilberto Freyre.

⁶ FREYRE, Gilberto. Op.Cit.,p.22

⁷ LEMOS, Carlos. *História da casa brasileira*. SP: Editora Contexto; 1996. (p.10)

cotidiano da casa: o senhor, a mulher (sinhá) e o escravo. Seus papéis estão diretamente vinculados aos espaços da casa, como eles atuam nos espaços e o que os referidos espaços significam nesse cotidiano.

O papel do senhor, dono da terra e da gente da terra, a condição e o papel da mulher, o papel dos escravos nas funções domésticas, a religiosidade, o público e o privado, são condições sócio-culturais indissociáveis na formulação dos espaços da casa. Nesse contexto, o poder se concentrava nas mãos dos senhores rurais. Donos das terras, donos dos homens e donos das mulheres, suas casas representam esse imenso poderio feudal⁸. Ao senhor cabia o domínio de todos os espaços da casa e do engenho, embora suas atividades diárias se concentrassem no espaço exterior, nas atividades produtivas e comerciais, e nos espaços de caráter social da casa, da varanda à sala, mais do que no convívio familiar dos espaços íntimos.

A mulher teve um relevante papel na estrutura sócio-cultural brasileira. Nos primeiros tempos de colonização, por seu caráter explorador, e não de povoamento, a presença da mulher de origem portuguesa era rara. Nessa primeira fase, as mulheres das tribos indígenas locais tiveram um importante papel, não só pela união e procriação, que seria um dos primeiros momentos da nossa miscigenada formação étnica, mas principalmente porque detinham o conhecimento da terra, das suas possibilidades e limitações. Acompanharam e ensinaram o homem branco a viver, desbravar e dominar o território brasileiro. O papel da mulher de origem africana só se fez presente no processo de formação cultural e étnica brasileira em tempos posteriores, especialmente nos séculos XVII e XVIII.

⁸ FREYRE, Gilberto. Op.Cit., p.15.

O papel da mulher branca, nesse contexto, não foi menos significativo; elas também tiveram grande importância no contexto colonial. Participaram ativamente do processo de povoamento brasileiro, migrando para o território colonial ou mesmo permanecendo na metrópole portuguesa à frente da família e dos negócios.

As grandes dificuldades e as condições adversas do meio rural levavam algumas mulheres sozinhas – as solteiras, ou as chamadas pejorativamente de “solteironas”, e algumas viúvas –, a trocar seu papel de senhoras pelo de agregadas, de tia, cunhada. No entanto, não foram raros os casos em que as senhoras-de-engenho viúvas, que não casaram novamente, estruturaram-se em núcleos familiares matriarcais, assumindo e abarcando sob o seu comando filhos e parentes, administradores, mestres e feitores, não prescindindo, como forma de imposição do seu poder, dos castigos corporais, dos suplícios dos escravos, dentro e fora dos domínios domésticos⁹.

As senhoras-de-engenho não só dominavam as responsabilidades familiares e das casas, mas também complementavam e assumiam o papel de “senhor-de-engenho” na ausência dos maridos, que partiam para a comercialização da produção, fosse tal ausência temporária ou longa, ou mesmo permanente, por viuvez. A casa, o espaço doméstico, era o espaço de domínio da senhora. Jean Baptiste Debret ilustra tal situação numa de suas pranchas (il.06), em que retrata um plácido ambiente doméstico, mas onde se pode perceber um chicote numa cesta ao lado da senhora. Desse modo, as mulheres compartilhavam e assumiam, não só as responsabilidades, mas também o papel de dominação senhorial.

⁹ TEIXEIRA, Paulo Eduardo. *O outro lado da família brasileira*. SP: Ed. Unicamp; 2004.

Seu caráter de submissão, e resignação se fazia, primordialmente, em relação ao próprio senhor e às convenções sociais da época.

Importante elemento no funcionamento e para o condicionamento do cotidiano dessas casas é a presença constante dos escravos, salientada por Carlos Lemos na frase “a nossa velha casa patriarcal não pode ser imaginada sem a presença do escravo¹⁰”. Lúcio Costa descreve o papel fundamental dos escravos no cotidiano doméstico:

A máquina brasileira de morar, ao tempo da Colônia e do Império, dependia dessa mistura de coisas, de bicho e de gente que era o escravo. Se os casarões remanescentes do tempo antigo parecem inabitáveis devido ao desconforto, é porque o negro está ausente. Era ele que fazia a casa funcionar: havia negro para tudo, desde negrinhos sempre à mão para recados, até negra velha, babá. O negro era esgoto; era água corrente no quarto, quente ou fria; era interruptor de luz e botão de campainha; o negro tapava goteira e subia vidraça pesada; era lavador automático, abanava que nem ventilador¹¹.

A presença constante e essencial dos negros escravos para o funcionamento da casa dissolveu os limites dos espaços íntimos e de serviço. Com o convívio família-escravos, as relações de proximidade se estabeleciam nos mais diversos níveis, da intimidade da amizade à intimidade da sexualidade, voluntária ou não, da subserviência à inveja, do carinho ao castigo, da confiabilidade à responsabilidade.

O *status* social do escravo nos engenhos tinha estratificação e hierarquia próprias. Os escravos domésticos eram diferenciados por suas funções menos árduas do que o trabalho nos canaviais. As escravas

¹⁰ LEMOS, Carlos. Op.Cit., p.11.

¹¹ COSTA, Lúcio. *Muita construção, alguma arquitetura e um milagre*. In: Arte em Revista, nº4, p. 29.

domésticas, em especial, além de servir à família, à cozinha e ao funcionamento da casa, eram amas-de-leite; a elas eram confiados o cuidado das crianças e a vigilância das donzelas. O domínio das ervas e folhas e das mandingas fazia das escravas parteiras e curandeiras. Dada a grande necessidade de escravos para o funcionamento das casas, alguns dormiam pelos chãos da cozinha, nos porões térreos ou nas senzalas, mais próximas da casa-grande.

Assim como os poucos objetos decorativos da casa, esses escravos tinham vestimentas melhores, as escravas tinham cabelos com penteados¹² e até usavam jóias, admitidas como forma de ostentação do poder econômico e agrado visual dos senhores. Permaneciam, no entanto, com os pés descalços, o que representava o *status* de escravo, independentemente do seu *status* dentro dessa estratigrafia. Somente aos escravos forros era permitido o uso de sapatos. Fora do âmbito da casa, alguns escravos podiam conquistar o *status* de mestres nas suas funções. Havia mestres de purgar, de carpintaria, de marcenaria, mestre ferreiro etc. Alguns conquistaram também direitos e privilégios, como o de viver em casas independentes, fora dos cubículos das senzalas.

Até o século XIX, os espaços de viver e morar nas casas rurais se mantiveram quase imutáveis. Em ritmo lento de transformações, o meio rural foi aos poucos adquirindo os novos costumes sociais. Com o contato mais direto com a corte, a vida social se intensificou, trazendo a mulher para os salões. No entanto, foi somente com a Abolição da Escravatura, em 1888, que o cotidiano doméstico e a casa começaram, de fato, a se

¹² Jean Baptiste Debret, em *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, mostra nas suas pranchas (Escravas: Tomo II; prancha 22; Escravos: Tomo II, prancha 36) as diversas origens africanas dos escravos.

modificar significativamente, uma vez que seu funcionamento, até então, dependia da presença dos escravos.

As casas-grandes representam um expressivo documento dos valores da vida doméstica e do cotidiano da sua época. Os espaços da casa têm grande carga simbólica sob o foco de uma leitura sócio-cultural e antropológica.

Amos Rapoport¹³ relaciona valores culturais à configuração dos espaços da casa, à definição do seu programa e à forma do seu partido. Nesse sentido, relacionam-se as necessidades humanas básicas, a estrutura familiar, a idéia de privacidade e a mensagem ou comunicação social.

As necessidades básicas são as atividades fisiológicas, dormir, comer, defecar etc., são as atividades em si, a maneira como são realizadas; dormir em rede, comer em pratos, urinar no pinico, defecar no mato. As atividades secundárias são conversar durante as refeições, rezar antes de dormir; e os aspectos simbólicos das atividades, o ritual de receber, de festejar, de orar, de comandar, de se submeter, etc.

A estrutura da família nos Engenhos era patriarcal e dilatada, com filiados, agregados e compadres, que demandavam espaços diversos e uma maior e mais complexa estrutura arquitetônica da casa-grande e demais edificações. Aí salientamos, em especial, a condição da mulher, de reclusão quase monástica, principalmente das filhas donzelas, das jovens *sinhazinhas*, constantemente acompanhadas e vigiadas por escravas submissas.

¹³ RAPOPORT, Amos. *Vivienda y cultura*. Rapoport faz uma análise antropológica da casa sob uma leitura semiótica.

O sentido de privacidade e de proteção, se faz presente na definição das configurações espaciais das casas neste período e são perceptíveis no tipo de planta centrada, voltada para dentro de si mesma e fachadas com poucas aberturas de janelas; na separação rígida dos espaços públicos e privados, dos setores sociais e íntimos; na existência das alcovas ligadas à varanda sem acesso ao interior da casa para hóspedes, dos pátios internos e mesmo das capelas, ligadas ou próximas da casa.

A comunicação social, indispensável para manter a integridade da complexa estrutura dos engenhos, está relacionada com o poder, com a estratificação e a hierarquização do *status* dos membros da família e dos demais, da qual o mais claro exemplo é o acesso e o lugar restrito e destinado à família nas capelas e a posição elevada da casa-grande no terreno.

Podemos acrescentar ao rol estabelecido por Rapoport outros padrões e conceitos que caracterizavam o *modus vivendi* das casas-grandes e suas configurações espaciais, definidos por Rybczynski¹⁴ a partir da idéia de conforto como uma experiência subjetiva de satisfação. O que concebemos hoje como conforto teve outros sentidos e padrões no contexto espaço-temporal colonial.

O termo *conforto* não se referia originalmente ao prazer e à satisfação. Sua raiz latina é *confortare*, que significava apoiar ou consolar. Esse sentido foi ampliado no decorrer do tempo, passando a significar aquilo que era tolerável, suficiente ou conveniente. No século XVIII, adquiriu o sentido de bem-estar físico e passou a ser articulado com o

¹⁴ RYBCZYNSKI, Witold. *Casa: pequena história de uma idéia*. RJ: Edit. Record; 1996. Rybczynski se refere às casas européias e suas mudanças. Porém, por analogia, podemos usufruir de alguns dos seus conceitos.

ambiente, com o espaço arquitetônico. O conforto, segundo Rybczynski, tem vários aspectos que podemos relacionar com as casas rurais do século XVIII colonial.

A nostalgia pode ser uma das justificativas para as similaridades das nossas casas com as casas portuguesas, matriz referencial da nossa arquitetura residencial.

As idéias de intimidade, privacidade e domesticidade aparecem com a consciência do espaço doméstico como espaço familiar. A casa deixa de ser meramente um abrigo perante os elementos da natureza, uma proteção contra o invasor e torna-se um ambiente, o ambiente da família, como uma unidade social e afetiva. Essa idéia pode ser associada à rígida separação dos espaços públicos e privados da casa. No entanto, o sentido de abrigo e proteção ainda se faz perceptível, como já descrevemos anteriormente.

A idéia de bem-estar é peculiar. Hoje aprisionamos a idéia de lazer a determinados espaços e tempo, em frente à televisão, a hora da novela, o cinema, o play-ground, a praia, o fim de semana. Não havia, no entanto, a idéia do lazer como compensação, como descanso, como uma atividade isolada em tempo e espaço definido. O lazer estava na intimidade do cotidiano da casa, na costura, na leitura, bem como nas relações sociais, nas visitas dos compadres e comadres, na reunião dos senhores para a prosa e o fumo¹⁵, nas festividades religiosas e na correria das crianças nas casas e pelos campos. É somente no século XIX que os jardins aparecem como espaços de lazer das casas.

¹⁵ O hábito dos senhores de se reunirem para a prosa e para o fumo fica evidente no comum uso da escarradeira nas salas.

A eficiência é outro aspecto que Rybczynski relaciona ao conforto. Nas limitações das tecnologias domésticas, como a iluminação e a climatização artificial dos ambientes, era fundamental a adequação da casa ao meio. As varandas e os pátios internos alpendrados propiciaram a proteção das casas e dos seus ambientes das chuvas, da insolação e do calor tropical, criando espaços de sombra e ventilação e aumentando a iluminação dos cômodos. Os porões no nível térreo criavam bolsas de ar sob o plano da residência evitando a umidade ascendente do solo e alçando os ambientes domésticos a ares correntes de ventilação. A força motriz para o funcionamento eficiente da casa, no entanto, continuava a ser a força humana do trabalho escravo. É somente no final do século XIX que as tecnologias domésticas começam a influenciar o cotidiano, a exemplo da iluminação artificial, que muda o horário de dormir, de se recolher logo após o entardecer.

As configurações espaciais, ou seja, a lógica da distribuição dos espaços de viver e morar, de trabalhar e mesmo da religiosidade, são importantes elementos para a constituição da nossa história e cultura, revelando significados intrínsecos à sua própria contemporaneidade.

Os espaços da casa e a distribuição dos cômodos definem uma planta centrada, voltada para o seu próprio interior, fechando-se na sucessão de cômodos com as portas de acesso voltadas para a varanda alpendrada do pátio interno, que funciona como ponto central e circulação. Esse tipo de configuração, comum a todas as casas aqui estudadas, denota um forte sentido de separação do ambiente restrito da família, seja pela proteção e resguardo, seja pelo isolamento da privacidade em relação ao mundo exterior.

Os conceitos de privacidade e intimidade podem ser estabelecidos a partir da setorização dos espaços internos da casa senhorial, divididos em setor social e setor íntimo, que englobava o setor de serviço. O setor social, composto pela varanda, capela, alcova e sala, sempre na parte frontal da casa, correspondia ao espaço público ou a um espaço intermediário entre o público e o privado, onde o acesso era controlado pelo senhor-de-engenho reafirmando a rigidez social vigente nesse período, especialmente no ambiente rural. Na planta, a parte frontal da casa concentrava os espaços de contato com o exterior: a varanda, a capela, a alcova destinada a hóspedes e o depósito no térreo, que também era usado como habitação dos escravos domésticos. A área íntima e a de serviço localiza-se do centro aos fundos da casa, junto ao pátio interno.

As varandas, representaram no contexto da casa-grande o espaço intermediário entre o público e privado, onde o senhor-de-engenho determinava os limites de acesso à intimidade familiar. Era posto de vigilância e controle, mas também local de contato social e descanso ocioso em redes, hábito adquirido dos índios e que se perpetuou nas varandas da casa brasileira. Sobre o caráter funcional dos mesmos, Carlos Lemos descreve:

Para essas peças de recepção também permanentemente deitavam porta as capelas domiciliares. Dali visitantes, agregados e escravos podiam assistir às cerimônias religiosas. E muitas e muitas vezes ali também ficava a porta do quarto de hóspede, que nunca freqüentava o interior da moradia. Esse esquema de circulação estava inserido no programa de necessidades que exigia o resguardo da família [...] Quando as construções eram assobradas, o alpendre ou a varanda eram acessíveis por

escada externa – pois não havia mesmo a hipótese de circulações internas para os visitantes¹⁶.

Leila Mezan Algranti no texto *Família e vida doméstica* complementa:

O viajante, contudo, não passava com facilidade do alpendre, espécie de varanda. Era aí que nas casas mais pobres, ele se abrigava da chuva e armava sua rede. Quando ao lado do alpendre dianteiro havia um quarto de hóspede era nele que guardava seus pertences¹⁷.

Soma-se a isso a importância da varanda em relação às condições climáticas tropicais. As largas varandas amenizavam o intenso calor e principalmente protegiam as casas das fortes chuvas. A varanda se articula aos valores e costumes extremamente vinculados ao dia-a-dia dos engenhos. Como espaço intermediário entre o público e o privado, articula-se à capela, espaço da religiosidade, e à alcova, costume da hospitalidade vigiada e restrita.

O caráter religioso, inerente ao cotidiano de então, é largamente valorizado por Gilberto Freyre na formação cultural brasileira, pela presença das capelas nos engenhos.

[...]a igreja que age na formação brasileira [...] não é a catedral [...] nem a igreja isolada [...] ou de mosteiro ou abadia [...] É a capela de engenho¹⁸”

A presença da capela no espaço doméstico, além da religiosidade inerente ao cotidiano de então, pode ser atribuída, também, às grandes distâncias das casas rurais, o que propiciaria o surgimento “no programa

¹⁶ LEMOS, Carlos. Op.Cit., p.29.

¹⁷ ALGRANTI, Leila. *Família e vida doméstica*. In: NOVAIS, Fernando (Org.) *História da vida privada no Brasil*. Vol. I. SP: Companhia das Letras; 1998. p..93.

¹⁸ FREYRE, Gilberto. Op.cit., p.128.

de necessidades da morada rural brasileira, da capela para uso diário da família, agregados e escravos¹⁹". Fator que também justificaria a presença constante do quarto de hóspede nas casas rurais e tornaria a "hospitalidade quase como uma obrigação social²⁰".

A capela, quando inserida no corpo da casa, e sempre localizada na parte frontal dela, tinha seu acesso limitado somente àqueles a quem o senhor permitia. A varanda, assim, tomava a função de nártex, representando o espaço intermediário entre o profano e o sagrado.

O espaço doméstico da casa se fazia a partir da sala central. O salão, ou sala central, era o cômodo do interior da casa que, junto com a varanda, a capela e a alcova, definia a área social. Como "espaço de receber", era envolto por rigoroso cerimonial a que ao senhor-de-engenho cabia determinar o acesso. A partir do final do século XVIII, o salão central se desmembrou em outras salas: sala de visita, de jantar, de trabalho, de música etc., embora permanecesse, ainda, uma rígida separação do espaço público e do privado, e um certo distanciamento da presença feminina nesses espaços sociais e públicos. Tollenare, em 1817, descreve essa rígida condição feminina:

Quando um senhor-de-engenho visita outro, as senhoras não aparecem. Passei dois dias em casa de um deles, homem muito prazenteiro e que me cumulava de amabilidades, e não vi a sua família nem no salão nem à mesa. Doutra vez cheguei após o jantar, inopinadamente, à casa de um outro, cujo luxo anunciava mais gosto; percebi por terra um bordado que parecia ter sido ali atirado com precipitação.

¹⁹ LEMOS, Carlos. Op.cit., p.14.

²⁰ Idem. Op.cit.,p.14

Foi durante o século XIX que a mulher conquistou, definitivamente os salões, e sua presença tornou-se freqüente e fundamental nos bailes e saraus, na vida social, incrementada por influência dos costumes aristocráticos trazidos pela Corte portuguesa para o Rio de Janeiro.

As casas rurais setecentistas se distribuíam a partir da rígida separação entre o espaço público e privado, e da setorização dos seus espaços, definindo principalmente o setor social na parte frontal da casa e os setores íntimos e de serviços no centro e aos fundos da residência.

Os cômodos internos da casa se distribuíam a partir do salão central, definindo a partir dele o setor íntimo da residência.

Freqüentemente, a circulação aparece na interligação entre cômodos que se distribuíam simetricamente, a partir do salão central, como no caso da Fazenda do Viegas e do Engenho d'Água. Ocasionalmente, os corredores aparecem no programa arquitetônico das casas como elementos de circulação de caráter secundário. A Casa do Capão do Bispo possui um cômodo similar a um vestíbulo, que liga a varanda à capela, à sala e ao pátio interno. Leila Algranti descreve a distribuição interna dos cômodos das casas-grandes, salientando a ausência de circulações do tipo corredor e a conseqüente falta de privacidade: “as alcovas e quartos que se comunicavam entre si, sem a intermediação de uma área de circulação, poderiam impedir a [...] intimidade, na medida em que era preciso atravessar um para chegar ao outro²¹”.

As varandas, ao redor dos pátios internos, funcionavam como circulação interna. O pátio interno servia também de interligação visual entre os cômodos distribuídos ao seu redor, como na Fazenda do Capão

²¹ ALGRANTI, Leila. Op.cit., p.102.

do Bispo e no Engenho da Taquara, possibilitando maior controle da senhora sobre as atividades e pessoas na casa, pois era a senhora que dominava o cotidiano doméstico.

Os pátios internos simbolizam o espírito que vigorava no espaço doméstico rural das casas-grandes, concentrando no centro da edificação a privacidade e segurança da família. Esses pátios internos avarandados, centrais ou ao fundo da casa, criavam espaços agradáveis e íntimos no interior das mesmas; amenizavam o clima quente, favoreciam a ventilação e a iluminação natural e funcionavam como espaço de viver e lazer. A configuração em do corpo da casa “U” abraçava o pátio, criando um espaço e um sentido de proteção. A configuração em “O” intensificava a privacidade e a proteção, cercando, envolvendo o pátio. Esse padrão de distribuição de espaços, voltados para o interior da casa, pode ser considerado uma solução arquitetônica, remanescente dos primeiros períodos da colonização, quando as ameaças de invasões e ataques de inimigos eram constantes, e as casas – casas-fortes²² – fechavam-se para o exterior como fortalezas, em proteção aos bens e à família.

Os quartos e alcovas de dormir raramente apresentavam grandes dimensões e requinte, restringindo-se às funções de repouso, guarda de vestuário e de objetos pessoais, rituais de higiene pessoal e momentos de privacidade diante de oratório do tipo ermida. Nas casas urbanas desse período, a presença das alcovas sem janelas era freqüente, não só pela condição feminina nessa sociedade, mas também pelos estreitos lotes que se alinhavam em construções quase geminadas. As casas rurais não apresentavam tal restrição. No entanto, a presença de alcovas no interior da casa voltadas para o pátio interno era comum, referendando o caráter

²² Podemos nos remeter à Casa da Torre de Garcia D'Ávila (séc. XVI, Bahia)

de privacidade e intimidade restritiva do cotidiano familiar em relação ao mundo externo. Nesse cotidiano, o conceito de privacidade não se dava em termos de individualidade. A privacidade do casal se restringia, quando muito, à devassável intimidade dos quartos, às orações diante do oratório ou debaixo dos lençóis.

Não havia no programa arquitetônico das residências cômodos específicos no interior da casa com instalações hidro-sanitárias para a higiene pessoal. Aos escravos cabia trazer e levar a água para a *toilette*, em jarros e bacias, e manter limpo o urinol, deixado estrategicamente debaixo da cama. Nas casas das famílias mais abastadas, havia a retreta, um tipo de cadeira com o urinol dentro e um buraco no assento. No ambiente rural o hábito de usar o matinho ou a moita para defecar era literalmente usual, embora já se fizesse presente a “casinha”, sobre fossas fétidas sem água corrente, no lado de fora e aos fundos das casas.

A parte posterior das casas abrigava a sala de “viver”, lugar do convívio e de atividades diárias, ou a sala de refeições da família – a cozinha suja e a cozinha limpa – e o pátio interno. Esse espaço foi tão relevante no contexto das residências rurais quanto a área frontal, a área social. Em geral eram cômodos de maiores dimensões, ligados ao pátio interno, mas que mantinham a simplicidade e rusticidade do restante dos cômodos da casa.

As cozinhas concentravam todas as etapas da preparação dos alimentos que eram produzidos no próprio engenho. Dividiam-se, no entanto, em cozinha suja e cozinha limpa. Na cozinha suja, os animais eram abatidos, limpos e salgados; era preparado o sabão ou o sebo, ali ficavam o fogão e o forno. Na cozinha limpa, o alimento era preparado

para ser servido. A Fazenda do Capão do Bispo exemplifica essa divisão das cozinhas, tendo ao fundo dois cômodos seguidos aparentemente idênticos, exceto pela marca do antigo fogão, ou forno, na parede dos fundos de uma das cozinhas.

Junto às cozinhas, no mesmo cômodo, num cômodo separado ou como uma varanda voltada para o pátio aos fundos, ficava a sala de refeições da família. Essa área acumulava outras atividades, configurando-se como o espaço de “viver”, em que as mulheres se ocupavam da rotina diária da casa, controlando e convivendo com as escravas domésticas. Vauthier descreve esse espaço notoriamente doméstico, íntimo e feminino: “Esse é o ponto de encontro de todo o falatório do engenho [...] a dona da casa preside quase todo dia as inúmeras operações de que esse lugar é teatro²³”.

A presença constante e necessária dos escravos domésticos em todos os ambientes e em meio à família dissolvia o sentido de privacidade individual. O espaço privado ou íntimo da casa, no entanto, tinha seus rígidos limites estabelecidos em relação ao mundo externo. A conformação da casa, fechada em si mesma, com cômodos voltados para o pátio central, identifica um sentido de privacidade mais em função da segurança do que por padrões sociais.

As configurações espaciais das casas-grandes rurais nos indicam a estreita relação entre seus espaços arquitetônicos e os valores que constituem o modo de vida dos seus usuários. Assim, podemos considerar que, conforme cita Carlos Lemos, “o ato de morar é uma

²³ VAUTHIER, L. Louis. Casa de residência no Brasil. In: Arquitetura civil I. Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. SP: FAU-USP e MEC-IPHAN; 1975. p. 66-87

manifestação de caráter cultural relacionado com os usos e costumes tradicionais de uma sociedade²⁴.

Podemos pensar, também, que o *modus vivendi* nas casas-grandes e suas configurações espaciais colocam a família, seus agregados e escravos como “autores” de um fazer histórico, nem heróico, nem oficial, da história da família e da vida doméstica colonial e do cotidiano do seu próprio tempo e espaço.

|

²⁴ LEMOS, Carlos. Op.cit., p.07-08.

A casa-grande como *modus vivendi*

Embora datem do século XIX, essas imagens retratadas por estrangeiros que aqui estiveram nessa época representam de forma significativa os costumes cotidianos do período colonial do Rio de Janeiro, então ainda vigentes, bem como as características arquitetônicas, de mobiliário e utensílios que compunham os ambientes dessas casas.

Essas ilustrações mostram também a importância da constante presença dos escravos domésticos no cotidiano das casas.



II.01. A sesta – Passatempo dos ricos depois do jantar.
Jean Baptiste Debret - Viagem pitoresca e histórica ao Brasil. Prancha VIII Tomo II

A imagem ilustra um grupo de homens em descanso numa alcova (cômodo sem janela) que dá acesso à varanda sem abertura para o interior da residência. No cômodo aparece um cabideiro e ao fundo, sob o qual está sentado um tocador de balaio, o que pode ser um banco ou um catre. Porta em tábuas, teto forrado em madeira. Moringa. Travesseiro. Varanda dos dois lados, colunata em alvenaria de seção circular e jardineiras, telhado aparente e piso em tábuas. Paredes claras e porta colorida em azul. Os instrumentos musicais, o livro e os chinéis indicam que não são escravos.

Segundo a descrição do autor, as pessoas retratadas seriam pessoas ricas em momento de descanso, vestidos com roupa informal (camisões) adequada, ainda segundo o autor, ao intenso calor.



II.02. Um jantar no Brasil

Jean Baptiste Debret - Viagem pitoresca e histórica ao Brasil. Prancha VII Tomo II



II.03. Uma senhora brasileira em seu lar

Jean Baptiste Debret - Viagem pitoresca e histórica ao Brasil. Prancha VI Tomo II



II.04.Visita a uma fazenda

Jean Baptiste Debret - Viagem pitoresca e histórica ao Brasil. Prancha X Tomo II



II.05.Fiel retrato do interior de uma casa brasileira
Joaquim Candido Guillobel (c.1814-1816)

4.2 As relações espaciais da casa-grande no complexo arquitetônico dos Engenhos de Açúcar

4.2.1 A casa-grande e sua relação com o entorno

“A casa-de-habitação, chamada pelos pretos casa-grande, vasto e custoso edifício, estava assentada no cimo da formosa colina, donde se descortinava um soberbo horizonte.”
José de Alencar
(O tronco do ipê.)

A localização da casa-grande no sítio tinha grande relevância na estrutura espacial dos engenhos, tanto em relação ao seu meio natural, quanto ao seu contexto social, em especial na sua relação com as demais áreas de atividades e edificações.

Os fatores naturais que determinavam a escolha do sítio, não só da casa-grande, mas de todo o complexo agrário e arquitetônico que formava os engenhos, denotam o caráter pragmático e funcional dos seus assentamentos. Os engenhos do Rio de Janeiro se instalaram em grandes áreas verdes perpassadas por ou limítrofes às margens ou perto dos rios, cujos cursos d'água serviam como fonte de abastecimento para as atividades cotidianas, de energia para mover as moendas e de transporte para a baía.

A escolha do terreno em solo adequado para o cultivo da cana (massapé), a disponibilidade necessária de grandes áreas de planície para os canaviais e a proximidade da mata, que facilitava a extração de lenha para a alimentação dos fogões e das fornalhas, eram fatores determinantes na escolha do sítio. A escolha do terreno da casa e das demais construções era também de primordial relevância, como recomendava Taunay em seu Manual do Agricultor brasileiro:

[...] temos visto magníficos engenhos levantarem-se como ilhas de paredões e de edifícios no centro de lagoas de lama, que penetrava igualmente no interior e cobria o chão com huma camada de mais de palmo. O bom administrador deve antes de tudo dar remédio a este mal, mandando levantar o nível do engenho e dos arredores, cerca-lo por huma valla funda, dar esgoto a todas as águas por outras vallas e por covas que receberão todas as imundícias. O cascalho e arêa dos rios servirão para consolidar o terreno [...]¹.

Em outro trecho, o autor recomenda a instalação da casa a partir de fatores climáticos, como a insolação:

O oriente e o sul são as duas exposições mais favoráveis para a frente das casas, por haver menos sol e melhor viração. O local preferível he huma elevação medíocre, no centro da planície, com hum declive suave da parte da frente e quase insensível da banda dos fundos para collocação das dependências [...]².

Tais recomendações refletem uma lógica e um sentido funcional e pragmático na organização espacial dos engenhos de açúcar. Os engenhos de açúcar se configuraram como uma complexa organização

¹ TAUNAY, C. A. *Manual do agricultor brasileiro*. RJ: Typographia Imperial e Constitucional – J. Villeneuve e Comp.; 1839. p.21

² Id.Ibid.,p.20.

agrária. Contavam com um grande número de atividades domésticas e produtivas para a sua auto-subsistência e com um grande contingente de pessoas, formado pela família do senhor, do capataz e dos trabalhadores livres, contratados, e pelos numerosos escravos. Para tanto, era necessária uma estrutura arquitetônica digna de um povoado, ou de um feudo. André Antonil, ao descrever suas recomendações sobre o cabedal que havia de ter o senhor de um engenho real, relaciona a diversidade das construções que compunham o Engenho:

São necessárias, além das senzalas dos escravos, e além das moradas do capelão, feitores, mestres, purgador, banqueiro e caixeiro, uma capela decente com seus ornamentos e todo o aparelho do altar, e uma das casas para o senhor de engenho, com seu quarto separado para os hóspedes que, no Brasil, falto totalmente de estalagens, são contínuos; e o edifício de engenho, forte e espaçoso, com as mais oficinas e casa de purgar, caixaria, lambique e outras cousas, que por miúdas, aqui se escusa apontá-las, e delas se falará em seu lugar³.

Louis Vauthier, em uma ilustração de um plano geral de um engenho (fábrica de açúcar), lista as várias construções e dependências que compunham o complexo agrário: capela; casa-grande, casa do proprietário; quarto de hóspedes; senzalas; sobradinho, casa do feitor; casa do engenho, usina propriamente dita, contendo o engenho e as caldeiras; cobertura para os cavalos do engenho; telheiro em cima do forno; casa do bagaço; cocheira; refinaria, destilaria, depósito de açúcar, oficina de serralheiro, carpinteiro etc., telheiro para fabricação de

³ ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*. SP: Melhoramentos; 1976. p.76.

mandioca; coberta servindo de olaria; portas de entrada e saída do engenho; horta; terreno plantado de mandioca; pastos e canaviais.

Somam-se a essa lista outras construções de armazenamento de víveres e água; de abrigo para animais de vários portes, de galinheiros a currais; edificações para enfermos e casebres construídos com autorização do senhor, para trabalhadores e alguns escravos.

O tipo de assentamento rural que caracterizava os engenhos de açúcar aglutinava a dispersão das atividades em construções com programas e funções próprias, espalhadas pelo terreno, que a geóloga Elza Keller⁴ define como assentamento de caráter nucleado, fazendas de grandes extensões, destinadas à produção agrícola, mas que representavam verdadeiros povoamentos fechados. A dispersão é direcionada, formando uma estrutura espacial composta por várias construções satélites, voltadas e atreladas a um núcleo central, personificado na figura do senhor em sua casa-grande. Taunay salienta a importância da disposição dos edifícios "... para que sejam apropriados à cultura, deve ser hum dos primeiros cuidados do fazendeiro⁵", e destaca a importância da situação da casa-grande no contexto social, indicando "como regras geraes, que a habitação do proprietário deve ser central, que a frente deve dominar a entrada principal, e os fundos as frentes de todas as dependências, como armazéns, cavalharices, estrebarias, officinas, senzalas⁶".

Na maioria das vezes as casas-grandes se situavam em platôs planos construídos sobre elevações topográficas ou meia-encosta, o que possibilitava ao senhor-de-engenho o controle visual de todo o seu

⁴ Keller, Elza. Habitat rural (p.143-144)

⁵ TAUNAY, C. A. Op.cit., p.20

⁶ Idem. Op.cit., p.20

território e atividades e, ao mesmo tempo, ser visto numa posição hierárquica significativa do seu *status*, tanto para aqueles que ali viviam e trabalhavam, quanto para os visitantes, inclusive os que ali chegavam. Outra maneira menos comum de posicionar a casa de residência era situá-la em vasta planície, formando um ponto central, onde as diversas construções se posicionavam ao redor e ao largo da vista dos senhores.

Os engenhos do Rio de Janeiro caracterizam-se pelo tipo de escolha de assentamento das casas à meia-altura, sobre planos elevados de terreno. Exemplos de tal tipo de situação são os Engenhos do Capão do Bispo, Viegas, Colubandê e Engenho d'Água. No caso do Engenho d'Água outra justificativa plausível para a sua localização é o tipo de solo da região de Jacarepaguá, sujeito a alagamentos e encharques.

A situação da casa, em destaque na paisagem, configura, desse modo, um sentido hierárquico e de imponência. Tal postura possui paralelo na localização em destaque das Igrejas, uma recomendação normativa do Concílio de Trento, assim como dos prédios públicos oficiais, situados nas praças centrais das cidades, formando uma postura emblemática do tripé dos poderes do período colonial: Oficial (Real) – Religioso – Econômico.

A casa é a referência central, mesmo quando possui dimensões menores que as demais construções, como as extensas casas de senzalas e as fábricas de engenho. O jogo do poder, nesse contexto, é estabelecido na situação da casa-grande em relação ao entorno e às demais edificações. Michel Foucault cita que “o acampamento é o diagrama de um poder que age pelo efeito de uma visibilidade geral”, ou seja, por sua presença visual. Nesse sentido, a casa-grande, como ponto

referencial, é, em si mesma, a instalação do poder. Possui o sentido e o efeito da torre do Panóptico de Bentham⁷, descrito por Foucault, isto é, permite “induzir o estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação⁸”.

Nesse contexto, a casa-grande significava a centralização do domínio e o controle de todas as atividades, e estabelecia uma relação direta com os vários espaços que davam suporte à subsistência e à existência do Engenho, em especial os que definiam a estrutura organizacional dos engenhos de açúcar: casa-grande – engenho – senzala – capela. Pode-se, assim, traçar um diagrama ou uma teia de relações espaciais a partir do espaço doméstico da casa-grande, que se articula com os espaços de produção, representados pela edificação do engenho; com os demais espaços de moradia, representados pela senzala, e com o espaço da religiosidade, representado pela capela.

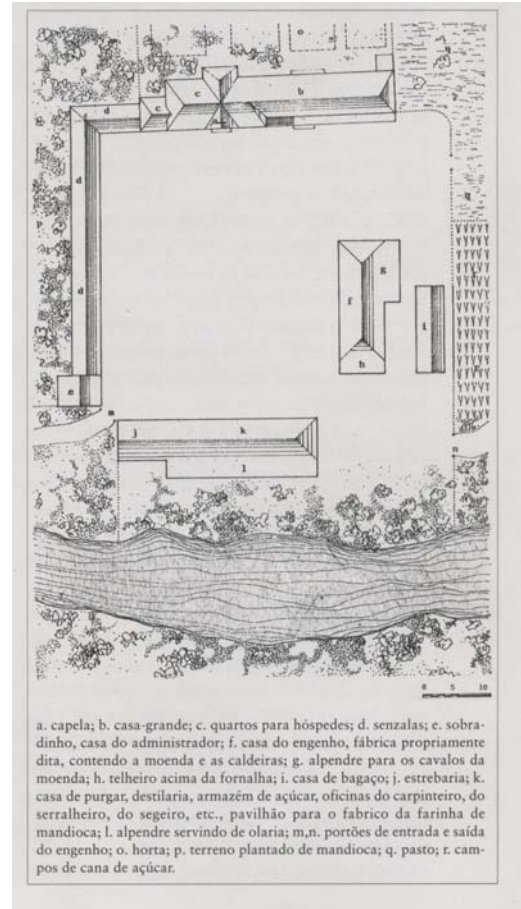
⁷ A referência à torre do *Panóptico de Bentham* citada, dá-se aqui somente pelo efeito da sua própria presença descrita por Foucault, e não por sua estrutura e composição arquitetônica. O Panóptico é uma torre circular oca, com um pátio central, rodeado por pequenas celas orientadas para o centro do círculo. Mesmo fazendo parte do mesmo conjunto, as celas não se comunicam entre si, são separadas por paredes. Na superfície que dá para o exterior, cada cela apresenta uma vasta janela, permitindo entrar a luz. Seu lado oposto é gradeado, permite a quem está dentro estar continuamente visível para quem se situa no meio. Dentro dessa torre há outra, localizada no centro. Lá, ficam os vigilantes, observando através de seteiras. O esquema é tal que nunca os confinados sabem se estão sendo vistos ou não.

⁸ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. (p.177-178)

Tipos de assentamentos



II.01. Assentamento ordenado em quadra. Engenho Noruega. Ilustração de Cícero Dias, para o livro *Casa-grande e senzala* de Gilberto Freyre.

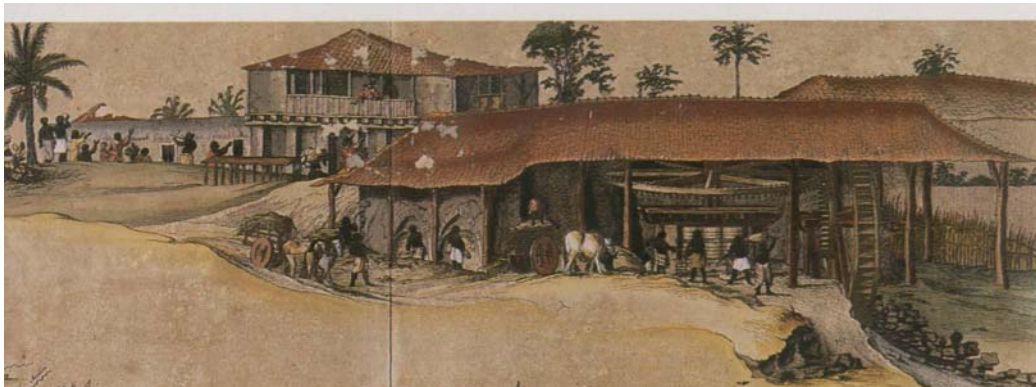


II.02. Assentamento ordenado em quadra. Mapa de um engenho. Louis L. Vauthier.



II.03. Assentamento – edificações dispersas. Engenho. Frans Post.

II.04. Assentamento – edificações dispersas. detalhe do Mapa de Barleus. Ilustração de Frans Post.



4.2.2 Casa e engenho: relação com os espaços de produção

No complexo arquitetônico e agrário dos engenhos de açúcar, a primeira e em geral a mais extensa construção era o engenho, a fábrica de processamento da cana para a produção do açúcar. A existência dessa estrutura de processamento da cana definia o que Antonil descreve como os engenhos reais:

Dos engenhos, uns se chamam reais, outros inferiores, vulgarmente enghocas. Os reais ganharam este apelido por terem todas as partes de que se compõem e todas as oficinas, perfeitas, cheias de grande número de escravos, com muitos canaviais próprios e outros obrigados à moenda; e principalmente por terem a realza de moerem com água, à diferença de outros, que moem com cavalos e bois e são menos providos e aparelhados; ou, pelo menos, com menor perfeição e largueza, das oficinas necessárias e com pouco numero de escravos⁹.

Do cultivo nos extensos canaviais a cana era processada no engenho, denominação da fábrica em si, onde era transformada em açúcar nas diversas instalações destinadas às várias fases de

⁹ ANTONIL, André João. Op.Cit., p.69.

processamento. Geralmente esses engenhos eram construídos de maneira primitiva, com grandes esteios de madeira e pesados vigamentos na cobertura. O desenho era determinado pela função, de planta retangular, telhados em duas ou quatro águas e descontínuos para exaustão do vapor. Assim como as senzalas, os engenhos não apresentavam indícios de qualquer preocupação estética, sendo construções de cunho exclusivamente utilitário, e estavam constantemente sob o controle e vigilância dos senhores e capatazes. Mesmo nas fábricas isoladas, havia um cômodo estrategicamente localizado para o proprietário ou administrador.

No período colonial, o processo de cultivo, produção, fabricação e comercialização tinham um caráter manufatureiro, baseado na mão-de-obra escrava. Após a plantação e colheita, a cana era processada para a produção do açúcar em diversas etapas, em construções e áreas específicas do engenho.

A casa da moenda era destinada a moer e esmagar a cana, seja pelos cilindros movidos por rodas d'água, seja por pares de bois ou por força humana dos escravos. O caldo extraído da moagem era levado à casa das fornalhas, onde era cozido, concentrado em tachos de cobre e transferido para as fôrmas, onde o açúcar cristalizava. A massa resultante do processo era purgada na casa de purgar, clarificada e depois dividida em "pães de açúcar", formato comercializado no Brasil. Para a venda no mercado externo e desembarque nos portos europeus, no entanto, os pães eram triturados, secos ao sol, embalados e transportados em caixas.

O programa dos engenhos estava diretamente ligado ao tipo de força motriz usada. Os engenhos dos séculos XVI ao XVIII funcionavam à

base de energia hidráulica, de força animal e humana. No século XIX, com o progressivo desmatamento, a lenha foi substituída pelo bagaço da cana como combustível e por mecanismos a vapor com chaminés de funcionamento contínuo. O modelo agro-manufatureiro começou a ser substituído por um modelo de produção agro-industrial nos Engenhos Centrais, que produziam o açúcar a partir da cana de arrendatários e outros cultivadores locais. No final do século XIX, os engenhos centrais foram substituídos pelas unidades industriais das Usinas Centrais, que concentravam o processamento do açúcar, reduzindo os antigos engenhos à condição de plantadores e fornecedores da cana. Aliado a essa situação, o incremento da produção do café e a abolição da escravidão determinaram o declínio e o desaparecimento dos engenhos coloniais. No entanto, ainda hoje, as usinas são comumente chamadas de engenhos, numa referência ao primário processo de produção de açúcar.

Em nenhuma das casas aqui estudadas as diferentes construções que compunham esses engenhos foram preservadas. Nas casas de Colubandê, Capão do Bispo, Engenho d'Água, Taquara e Viegas não há indícios arquitetônicos de uma ligação direta entre a casa e as construções que abrigavam as casas de processamento da produção agrícola. A associação entre a casa-grande e o engenho, na verdade variava entre casa e engenho em edifícios separados, e casa e engenho sob o mesmo teto.

No Rio de Janeiro, e em quase todo o Brasil, prevaleceu o tipo de associação casa e engenho em edifícios separados, com funções específicas. Embora o tipo de associação que tendia a aglutinar sob um mesmo telhado todas as dependências, não só as de morar, mas também

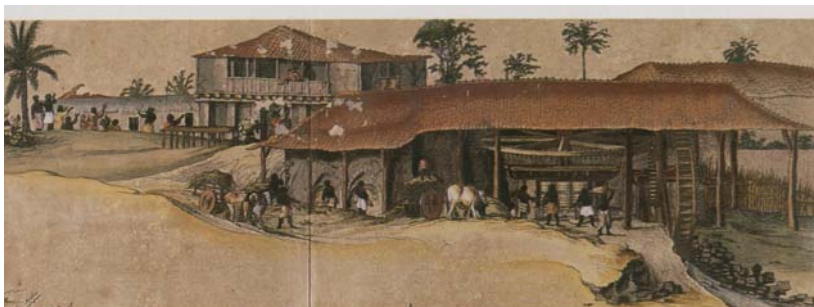
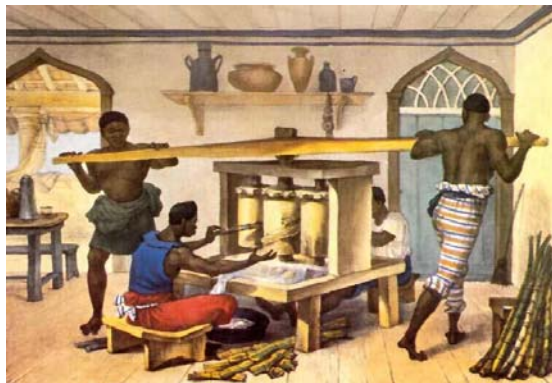
as de serviço e produção, não tenha prevalecido no Brasil, alguns casos são citados por Geraldo Gomes¹⁰ no século XVIII, na região norte de São Paulo, e no século XIX, na região de Campos dos Goytacazes (RJ) e na Bahia. Ainda hoje pode-se encontrar, em grande número, moendas sob o mesmo telhado das casas de moradias nas pequenas propriedades rurais brasileiras, que Antonil denominava de “engenhocas”¹¹.

¹⁰ GOMES, Geraldo. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994.

¹¹ ANTONIL, André João. *Op.Cit.*,

Tipos de engenhos

II.01. Pequena moenda à força manual/humana (engenhoca).
Jean Baptista Debret

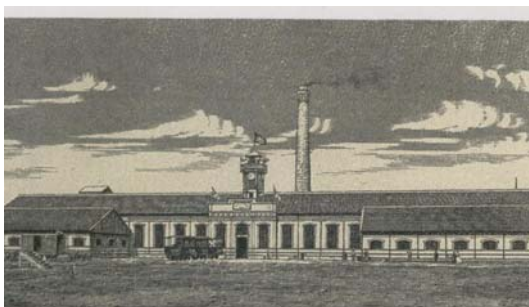
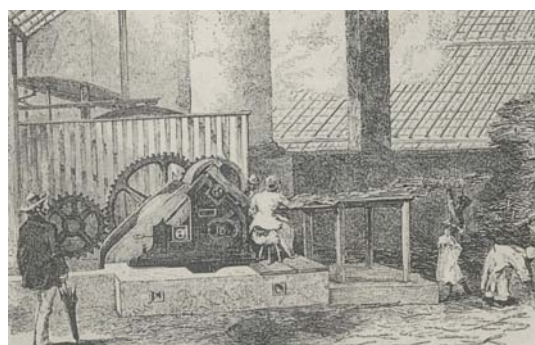


II.02. Engenho. Moenda movida à roda d'água.
Ilustração de Frans Post.



II.03. Engenho. Moenda movida a roda d'água e tração animal. Rugendas

II.04. Engenho. Moenda movida à vapor.
Primeira moenda movida a vapor pela Fundação Aurora no Recife. Instalada no Engenho Caraúnas, em Jaboatão, PE.



II.05. Usina Central. O primeiro engenho central no Brasil, inaugurado em 1877, em Quissamã, RJ. No final do século XIX, as Usinas Centrais concentravam o processamento do açúcar, em grande escala, substituindo os engenhos das propriedades rurais, que passaram a concentrar o plantio e cultivo da cana.

4.2.3 Casa e senzala: a relação com outros espaços de morar

As senzalas eram edificações destinadas à habitação coletiva dos escravos. Suas características permaneceram constantes nos engenhos de açúcar do Rio de Janeiro durante todo o período colonial, do século XVI ao XVIII, e com poucas variações no período imperial, nas fazendas de café do século XIX.

As senzalas eram comumente construídas em pau-a-pique, com pisos de terra batida e cobertura de telhas cerâmicas e sem indícios de intenção estética e preocupação de conforto.

Difícilmente uma habitação humana poderá ser reduzida a uma expressão mais simples. A terra nua constitui o seu piso. As dimensões de cada cubículo atingem apenas a três metros e meio quadrados..¹².

Os edifícios eram independentes das casas-grandes, possuíam forma retangular e pavimento único, com divisões internas que definiam

¹² VAUTHIER, L. L. Op.cit., p.79-91

pequenos cômodos sucessivos, para grupos de escravos do mesmo sexo ou família. Louis Vauthier descreve a senzala de um engenho de açúcar:

Cada um desses compartimentos estreitos contém quer uma família inteira quer dois ou três celibatários¹³.

Charles Ribeyrolles, ao descrever a senzala de uma fazenda de café, faz as mesmas observações, denotando a constância do programa dessas senzalas ainda no século XIX:

Os negros da fazenda, casados ou não, habitam compartimentos alinhados em filas ou por grupos, os quais à noite, após a ceia, são fechados pelo feitor¹⁴.

As poucas variações se davam pela ausência ou reduzido número de janelas e, em relação ao acesso a esses cômodos, podiam estar ligados por portas estreitas a uma varanda comum ou ao exterior e possuir ou não acessos de comunicação entre os próprios cômodos, com ou sem porta.

No complexo arquitetônico podiam existir várias senzalas, cujas distâncias em relação à casa-grande se dava em função das atividades atribuídas aos escravos que as habitavam. A senzala dos escravos domésticos ficava mais próxima da casa. As senzalas dos escravos do engenho e das oficinas e dos escravos dos canaviais ficava mais distante da casa, ainda que sob as vistas do senhor, que tudo controlava a partir da varanda da casa-grande, situada em plano mais elevado na paisagem dos engenhos.

¹³ VAUTHIER, L. L. Op.cit., p.79-91

¹⁴ RIBEYROLLES, Charles. *Brazil pittoresco: álbum de vistas, panoramas, paisagens, monumentos, costumes, etc.* p.32.

Além das senzalas, outra área de habitação comumente destinada aos escravos domésticos eram os porões nos térreos, sob as casas-grandes, cuja proximidade se justificava pela constante necessidade da sua presença para o funcionamento da casa e o conforto dos seus senhores e sinhás. Os porões usados como depósitos variados, típicos das casas da região do Minho, em Portugal, coexistiam como habitação desses escravos nas casas rurais dos engenhos de açúcar. Era uma característica comum também nas casas urbanas do Rio de Janeiro.

...só o primeiro andar que é usualmente reservado ao dono. A parte de baixo é ocupada pelos armazéns ou pelo pessoal de serviço.¹⁵

Construídas em pau-a-pique e com materiais mais precários que as casas-grandes e capelas, os raros remanescentes dessas senzalas que não se encontram totalmente destruídas, ou em estado de ruína, datam do século XIX, o que dificulta uma caracterização mais precisa das construções.

Além das senzalas, havia outras moradias destinadas à habitação de trabalhadores livres, escravos forros e privilegiados. Alguns escravos eram autorizados a construir habitações nos padrões da sua cultura africana, que não se diferenciavam muito das construções em pau-a-pique das senzalas coletivas. A existência dessas moradias é exemplificada nas recomendações de “como se há de haver o senhor de engenho na eleição das pessoas e oficiais que admitir ao seu serviço, e principalmente da eleição do capelão” de André João Antonil, que assim se refere à casa do capelão:

Finalmente, faça muito por morar fora de casa do senhor de engenho, porque assim convém a ambos, pois é

¹⁵ VAUTHIER, L. L. Op.cit.,p.79.

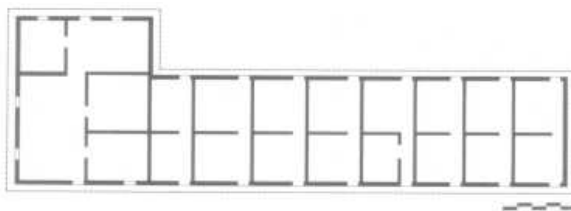
sacerdote, e não criado, familiar de Deus e não de outro homem, nem tenha em casa escrava para seu serviço, que não seja adiantada na idade, nem se faça mercador ou divino ou ao humano, porque tudo isto muito se opõe ao estado clerical que professa, e se lhe proíbe por vários sumos pontífices¹⁶.

Assim, podemos perceber que em torno da casa-grande orbitavam diversas formas de moradias. Senzalas e casas independentes compunham uma estrutura organizacional complexa, tanto no sentido social, quanto em relação à organização espacial e arquitetônica.

¹⁶ ANTONIL, André João. Op. cit.,p.82

Senzala

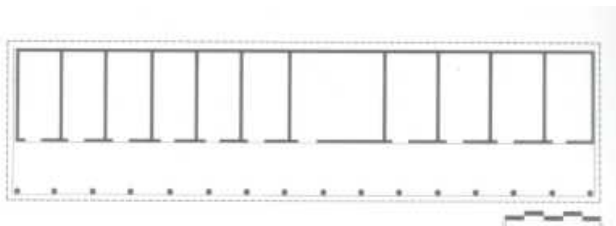
**II.01. Senzala
ou casebre.**



**II.02. tipo de planta da
senzala sem varanda**
Engenho Uruaê, Pernambuco



II.03. Engenho Uruaê.
Pernambuco - Senzala



**II.04. tipo de planta de
senzala com varanda**
Engenho Matas, Pernambuco



II.05. Engenho Matas, Pernambuco
senzala

4.2.4 Casa e capela: a relação com o espaço da religiosidade

“a igreja que age na formação brasileira [...] não é a catedral [...] nem a igreja isolada [...] ou de mosteiro ou abadia [...] É a capela de engenho.”
Gilberto Freyre

4.2.4.1 Casa-capela: Composições formais

As capelas rurais sistematicamente faziam parte do programa arquitetônico dos Engenhos de Açúcar, uma vez que a religiosidade era um valor inerente ao cotidiano de então.

As capelas rurais eram, em geral, templos religiosos de pequenas dimensões, mas podiam alcançar diferentes escalas, desde pequenas capelas, localizadas como cômodos dentro da casa ou ligadas à varanda, até exemplares similares, do mesmo porte das igrejas paroquiais.

As capelas rurais dos engenhos, assim como as igrejas, adotavam o partido regido pelas determinações do Concílio de Trento (1545 a 1563), de clareza e fácil compreensão do espaço para a disseminação e assimilação dos preceitos e dogmas da religião católica. O espaço era organizado de modo a direcionar a atenção do fiel ao altar. O partido adotado respondia a tais preceitos. As composições formais tendiam à simplicidade e unidade, com espaços contínuos circunscritos num

retângulo, ou seja, em plantas retangulares e longitudinais, que direcionavam o fiel ao altar, localizado aos fundos.

As capelas se associavam diretamente ou ficavam próximas à casa-grande. A variação da relação casa-capela se dava a partir da sua forma de associação entre os espaços. A capela podia estar incorporada ao corpo da casa, como um dos seus cômodos; em edificação própria, mas justaposta ao corpo da casa, ou em prédio independente, porém próximo à casa.

Mesmo as capelas inseridas no corpo da casa seguem o padrão de simplicidade geométrica dos seus espaços e formas, e tendem a se distribuir em nave retangular e longitudinal, terminada ao fundo em parede reta, à frente da qual se colocava a imagem de devoção ou retábulo do altar, destacado por uma maior riqueza ornamental em relação à nave. As capelas em prédios próprios, justapostas à casa, e em prédios independentes, repetem a mesma conformação de nave e altar. Inseridas num espaço contínuo e longitudinal, sob outras escalas e de maior complexidade, podiam ainda ser acrescidas de copiar, coro, arco cruzeiro, presbitério, altar-mor, sacristia e torre sineira. Os espaços internos das capelas (nave, altar, sacristia) se revelam na escalonada volumetria externa, clara e marcada, coberta por telhados em duas águas. Suas fachadas retomam a superposição dos elementos geométricos de grande linearidade e definição, compondo basicamente o frontispício de retângulo encimado por frontão triangular reto ou com discretas volutas. A torre sineira, ao lado do frontispício, quando presente, repete a forma quadrangular encimada por acabamento em meio círculo ou piramidal. Em paramento branco, assim como as casas caiadas, as fachadas

possuem um tom mais singelo, onde a simplicidade também se revela como sobriedade.

As capelas dos engenhos de açúcar no Rio de Janeiro apresentam três tipos característicos de associação com a casa-grande.

O primeiro tipo é o da capela incorporada ao corpo da casa, como nas casas do Capão do Bispo e no Engenho d'Água. A capela era parte integrante da casa, com ela se comunicando sob o mesmo teto e adotando a mesma linguagem da arquitetura doméstica que a abrigava, com traços de simplicidade e austeridade. Esse tipo apresentava duas possibilidades de localização. Podia estar situada como um cômodo, no interior da casa, ou como um cômodo separado, diretamente ligado à varanda. Em ambos os casos, a localização da capela ficava na extremidade da parte frontal da casa. A capela do Engenho d'Água, datada de meados do século XVIII, é um exemplo de capela ligada à varanda, que funcionava como um nártex. Sob o mesmo teto da casa, a capela é identificada por uma variação na movimentação do telhado. Era composta por nave única retangular e longitudinal e sem capela-mor. Sandra Alvim, a partir de alguns indícios, levanta a possibilidade de a capela do Engenho d'Água ter sido anexada à casa em data posterior à sua construção, considerando que a volumetria da capela interfere na simetria da composição da planta e da volumetria da casa; que as espessuras das paredes são diferentes das paredes externas da casa e que há um desnível nos telhados.

O segundo tipo de associação é a capela anexa e justaposta ao corpo da casa. Esse tipo tem como exemplo a capela da Fazenda de Viegas. Destacam-se em relação ao volume da casa e também pelas

feições, revelando, na sua fachada principal e no seu volume, o caráter religioso da construção.

A origem dessa relação pode ser pensada a partir de diversos fatores. No decorrer do século XVIII, crescem em número e em imponência as igrejas construídas sob o patrocínio dos leigos, associados às irmandades, das quais fazem parte os senhores-de-engenho. Não seria, portanto, absurdo que os simplórios oratórios e capelas fossem substituídos, a exemplo do que ocorria nas cidades, por capelas de maior porte e imponência nas suas próprias propriedades, como reflexo do poder e *status* do dono e senhor.

A relação formal capela-casa-grande se apresenta com características semelhantes tanto em Portugal quanto no Rio de Janeiro, tanto na arquitetura civil de residência quanto na arquitetura religiosa conventual. É possível identificar tal relação – capela justaposta à casa – por exemplo, no Solar do Colégio Jesuítico e no Convento de Santo Antônio, no Rio de Janeiro, e na Fazenda São Bento, de propriedade dos beneditinos, em Duque de Caxias.

Joaquim Cardoso levanta a possibilidade de a Fazenda de São Bento, por sua data anterior a meados do século XVIII, ser um primeiro modelo a inspirar a arquitetura dos engenhos de açúcar no Rio de Janeiro e, conseqüentemente, a relação capela-casa. Uma escolha provável, não só pelas suas características, mas também por um programa – agrário – compatível, embora com objetivos diversos. As propriedades religiosas visavam a sua sustentabilidade no espaço colonial, enquanto os engenhos dos senhores visavam à exportação da produção para a metrópole portuguesa.

Em relação ao tipo de capela incorporada ao corpo da casa, as capelas desse modelo, justapostas à casa-grande, apresentam maior complexidade na planta, pela presença sistemática da sacristia e do coro no pavimento superior, sobre o primeiro terço da nave, possibilitado pelo alto pé-direito. Os espaços permanecem integrados em dois retângulos sucessivos, sendo o primeiro e mais largo destinado à nave única, e o menor para abrigar a capela-mor, conferindo maior destaque para o altar. A fachada da capela do Viegas apresenta as características arquitetônicas identificáveis com a arquitetura das igrejas do seu período do século XVIII, numa composição austera, estática e plana, de linhas puras, paramento branco, duas janelas no coro e porta em conformação em “V”, encimada por frontão triangular. Similar ao tipo de capela incorporada à casa, essas capelas mantinham um acesso direto ela, que servia de circulação para a família do senhor-de-engenho.

O terceiro tipo de associação com a casa é a capela em edifício independente. Encontramos essas capelas nas fazendas da Taquara e de Colubandê. As capelas em edifícios independentes caracterizavam-se por um programa arquitetônico próprio, desvinculado do espaço doméstico da casa.

Dos três tipos citados, no tocante à relação capela-casa, as capelas independentes atenderam de melhor forma às recomendações da Igreja, por estarem separadas das atividades domésticas. Permanece comum a localização lateralmente posicionada em relação à casa, embora deslocada do corpo da mesma, caracterizando uma equivalência hierárquica entre o espaço religioso e o doméstico.

De porte variado, essas capelas podiam chegar a se assemelhar às igrejas das cidades, como é o caso da capela do Engenho da Taquara. Construídas em alvenarias de pedra ou tijolo, eram sólidas e duráveis e possuíam todos os requisitos espaciais de uma igreja, com sacristia, campanário, nave e capela-mor, chegando a rivalizar, em imponência e riqueza, com as igrejas matrizes locais. Essas capelas ostentavam a importância e o *status* da família e do senhor-de-engenho e possibilitavam maior destaque do espaço religioso na paisagem.

A capela do Engenho da Taquara, dedicada à Nossa Senhora dos Remédios e à Exaltação a Santa Cruz, datada de meados do século XVIII, configura uma construção independente da casa, mas mantém estreita relação de proximidade com o corpo da mesma, com acesso por um pátio interno lateral murado. A planta apresenta nave única longitudinal; capela-mor com presbitério e altar-mor; sacristia e uma varanda lateral, com acesso ao púlpito e ao campanário. A nave possui teto em abóbada de berço com painéis de madeira.

A volumetria escalonada da capela é percebida em três volumes distintos. O maior e mais extenso volume, coberto com telhado em duas águas, corresponde à nave. Segue-se um segundo volume, menor, que corresponde ao presbitério e à capela-mor, também com cobertura em duas águas. O terceiro, lateral, coberto em meia água, abriga a sacristia e a varanda. A fachada, em paramento branco com guarnições dos vãos das portas em cantaria, é encimada por frontão ondulado, em curva e contra-curva; tem um campanário lateral, cuja torre sineira é acabada em bulbos e coruchéus, provavelmente datadas de reformas posteriores; duas janelas-balcões, com vergas em arco abatido, correspondentes ao

coro, e uma porta central de acesso à nave. Outra porta lateral, em arco, dá acesso à varanda da sacristia. A Capela do Engenho da Taquara segue os padrões arquitetônicos das igrejas do estilo da Contra Reforma¹⁷.

A Capela de Nossa Senhora de Sant'Ana, do Engenho de Colubandê, é um exemplar característico da relação casa-capela independente, separada da casa por um pátio. A torre da capela tem a altura aproximada à da cumeeira do telhado da casa, formando um conjunto harmônico, sem que uma se sobreponha à outra, e caracterizando uma equivalência no *status* do espaço religioso e doméstico das casas-grandes.

A fachada da capela, de paredes caiadas de branco, é encimada por frontão triangular com delicado tratamento em volutas. O campanário, na lateral direita, forma com o corpo central da capela e com a sacristia, à esquerda, uma composição de fachada em diagonal. As duas janelas que correspondem ao coro e as duas janelas baixas, alinhadas no sentido vertical, compõem a fachada, que tem como elemento central e em destaque o alpendre, ou copiar, com cobertura em telha cerâmica, apoiada sobre robustas colunas toscanas, à semelhança da varanda da casa-grande. A perspectiva lateral externa possibilita a leitura dos espaços internos pela seqüência de volumes escalonados dos telhados, identificando a nave, o presbitério e a sacristia lateral.

O interior da nave é simples, concentrando um requinte ornamental no retábulo, com talha de madeira dourada, de esmerada execução, e

¹⁷ BURY, John. Arquitetura e arte no Brasil colonial. SP: Nobel; 1991

nos painéis de azulejo¹⁸, que revestem as ilhargas da capela-mor. Sua planta é composta por nave retangular longitudinal, arco cruzeiro, presbitério e capela-mor, coro, sacristia e campanário lateral. O espaço limitado da nave é compensado por janelas laterais baixas, que viabilizavam aos devotos assistir às missas e cultos pelo lado de fora, abrigados pelo copiar. O alpendre, ou copiar, localizado à frente das capelas rurais, na entrada para a nave, caracteriza-se por sua autonomia formal na composição da própria capela; o espaço era desnivelado, com um nível de degrau abaixo em relação ao interior da capela, com cobertura em telhado cerâmico, sustentada por pilares ou colunas toscanas, semelhantes às da casa-grande.

A origem dos alpendres nas capelas rurais é sugerida por Gilberto Freyre com o afastamento da capela em relação à casa-grande, que levaria consigo um dos elementos mais característicos dessa construção, o alpendre (ou copiar). Luis Saia¹⁹, no entanto, observa que a presença do alpendre nas capelas é anterior à sua adoção nas casas-grandes brasileiras, sugerindo que a origem desses alpendres não tenha relação com o alpendre civil, mas tenha se dado em resposta à necessidade da sua função de nártex. Paulo Ormino de Azevedo²⁰ faz ainda referência a existência das capelas alpendradas em Portugal e sua coexistência no Brasil, como uma solução construtiva já consagrada na arquitetura civil portuguesa, trasladada para a arquitetura religiosa e comumente encontrada nas capelas rurais de ambas as regiões. Segundo Luis Saia data de 1570 a primeira notícia sobre capelas alpendradas no Brasil,

¹⁸ ALCANTARA, Dora M. S. de. *A fazenda de Colubandê em São Gonçalo e seus azulejos*. In: PEREIRA, Sonia Gomes (Org.) *Anais do Colóquio Luso-brasileiro de História da Arte*. Vol.I. RJ:CBHA/PUC-Rio/UERJ/UFRJ;2004. p.165

¹⁹ SAIA, Luis. *O alpendre nas capelas brasileiras*

²⁰ AZEVEDO, Paulo Ormino. *Alpendres na arquitetura religiosa: revendo as teorias*. MG: Revista Barroco n.12; 1982/3.

existente na ermida de N. Sra. da Penha, em Vila Velha, Espírito Santo. As pinturas de Frans Post, que retratam os engenhos e aldeias em Pernambuco no século XVII já apresentam capelas com copiar (il.06, il.07). Sandra Alvim também faz referência ao copiar, relacionando-o às construções conventuais e capelas rurais, com rara presença nas cidades, e exemplifica a Capela de Nossa Senhora da Cabeça (il.08) como uma construção rural doméstica construída no início do século XVII, no atual bairro do Jardim Botânico, caracterizando sua presença já nesse período.

A Capela de Santana na Fazenda de Colubandê (il.09) se assemelha muito à Capela da Luz (il.10), primeira capela construída às margens da Baía da Guanabara pelo Capitão Francisco Dias da Luz, ainda em 1646, ao redor da qual nasceu a cidade de São Gonçalo. O fato é que, dada a ausência de documentação e dos riscos e traços²¹ dessas capelas, não é possível afirmar com garantia a sua origem.

As soluções estéticas e de acabamentos impressas em algumas capelas rurais dos engenhos, tanto em suas fachadas como em seus interiores, a exemplo do apurado senso artístico da capela de Colubandê, revelam um caráter mais erudito e menos empírico e certo domínio técnico, passíveis até mesmo de uma caracterização estilística. Na sobriedade dessas capelas, é possível identificar a correspondência com o gosto lusitano pela simplicidade e pela nitidez dos volumes arquitetônicos, ambientação unitária do espaço interno, que o olhar pode abarcar de uma só vez, com a apreensão de todos os aspectos da suntuosa decoração em talha dourada, das pinturas e azulejos.

²¹ Alguns historiadores atribuem definições diferentes aos *riscos*, que seriam os desenhos das plantas-baixas, e aos *traços*, como desenhos das fachadas e elevações.

Essas capelas conjugam nas suas composições formais simplicidade e um certo requinte. Joaquim Cardoso descreve, encantado, a capela da Fazenda de Colubandê, como “uma amostra do mais apurado senso artístico do homem que a mandou construir²²”.

A presença constante da capela no complexo arquitetônico dos engenhos de açúcar do Rio de Janeiro, sua relação com a casa-grande e o apuro estético presente nas suas composições revelam a importância da religiosidade no período e no contexto rural.

4.2.4.2 Casa-capela: Configurações espaciais

A religiosidade católica e a devoção a um santo adotado como padroeiro, representado por relíquia ou imagem, foram uma prática do catolicismo ibérico e do Brasil colonial. A devoção particular no espaço privativo das casas foi a prática religiosa mais comum no contexto das casas-rurais, e tão significativa quanto a devoção coletiva nos espaços religiosos das capelas rurais e igrejas do povoado, vila ou cidade próxima. A imagem, no oratório ou no altar das capelas, era a materialização da divindade com a qual se dividia simbolicamente as incertezas e dificuldades terrenas. Aos santos eram atribuídas as funções de guia e advogado, confessor e protetor, de mediador entre os interesses seculares e divinos. A Igreja incentivou tal relação, confirmando no Concílio Tridentino (1564) o poder intercessor dos santos, da liturgia e do clero, e o culto à imagem, em resposta à Reforma protestante, que eliminou ou minimizou os intermediários entre o crente e Deus.

²² CARDOSO, Joaquim. Op.Cit. p.33

As grandes extensões territoriais que separavam os núcleos populacionais e as dificuldades de locomoção privilegiaram a prática religiosa no espaço doméstico. Em frente à imagem ou ao oratório, presente na capela ou no espaço íntimo da casa, a religiosidade se desenvolvia de forma individual ou familiar, direta, íntima e afetiva, com orações e promessas feitas diretamente aos santos de devoção. Um hábito que nos é comum ainda hoje.

A presença sistemática tanto dos oratórios quanto das capelas no complexo dos engenhos explicita, na relação direta do espaço religioso com o espaço doméstico, a intensa carga de religiosidade inerente ao cotidiano colonial, em especial no contexto rural, onde a vida social resumia-se basicamente aos ofícios e festas religiosas. O nascer, o viver e o morrer tinham sentido religioso.

Aliado a isso, o espaço religioso possuía a força simbólica da resignação, ideal ao projeto escravocrata de então. Nas capelas, os espaços e acessos eram hierarquizados, mas não excluía os escravos. O sentido religioso da vida estava presente não só no cotidiano da família, mas também em todas as camadas sociais. Daí a atitude de tolerância para com os escravos, que desenvolveram, ao longo do tempo, um sincretismo resultante das religiões africana e católica. A realidade colonial brasileira, distante da rígida observação da Igreja e do poder papal, aproximou a dimensão divina da vida cotidiana, mundana e particular.

As capelas rurais eram subordinadas à Igreja Matriz, sede da paróquia local, mas regiam o dia-a-dia no engenho, como descreve Antonil:

Corre também por sua conta pôr a todos em paz e atalhar discórdias... Advirta, além disto, de não receber noivos, nem batizar fora de algum caso de necessidade, nem desobrigar na quaresma pessoa alguma, sem licença *in scriptis* do vigário a quem pertence dá-la.²³

A relação direta entre o cotidiano e a religiosidade fica visivelmente patente na relação espacial casa-capela desses engenhos, que variava de acordo com a associação da capela dentro do espaço da casa; em prédio separado, mas justaposta, com ligação direta com a casa, ou em prédio separado, mas próxima e ao lado casa. Comum a todos os tipos de associação era o espaço hierarquizado e o acesso reservado à família do senhor. No modelo em que a capela ficava inserida no corpo da casa, sempre localizada na parte frontal dela, permanece a rígida separação entre o espaço público e privado. A varanda, que podia ter a função de nártex, delimitava o espaço àqueles que não eram membros da família, estabelecendo a autoridade do senhor e possibilitando, ao mesmo tempo, uma ligação dos senhores com os trabalhadores livres, escravos e visitantes, sem que o espaço doméstico fosse penetrado. A localização da capela, ligada à varanda na parte frontal da casa, permitia a separação dos cultos religiosos das atividades domésticas, a separação da área social da área íntima impenetrável aos visitantes, e a ligação dos senhores e trabalhadores livres e escravos. Na Fazenda do Capão do Bispo, a capela possui duas portas, uma para o vestíbulo no interior da casa, outra direto para a varanda, determinando o espaço particular da família. Na casa da fazenda do Engenho d'Água, o acesso à capela se fazia somente por uma porta voltada para a varanda.

²³ ANTONIL, André João. Op.cit. p.82.

No modelo de capela justaposta à casa, o acesso privado da família se dava da varanda ao coro, que funcionava como uma espécie de tribuna no pavimento superior à nave, que tinha acesso independente no nível do térreo para os demais fiéis, assim evitando o fluxo pela casa, e até mesmo pela varanda, daqueles que eram da família. Na Fazenda de Viegas, os membros da família tinham seu espaço e acesso exclusivo através da varanda, que dava no coro sobre o primeiro terço da nave, funcionando como tribuna. O coro ficava no mesmo nível da varanda da casa, enquanto a nave da capela ficava no nível térreo, com acesso próprio direto do exterior.

Mesmo nas capelas em prédios independentes, o acesso e o espaço da família se destacavam. No Engenho da Taquara, além da entrada frontal, a capela se ligava à casa por um pátio interno lateral, de acesso restrito e direto da família. O alpendre, ou copiar, típicos das capelas rurais no Brasil, tinha função similar ao nártex, espaço intermediário entre o espaço profano e o sagrado, e, freqüentemente, era destinado aos escravos durante os cultos religiosos. Na Fazenda de Colubandê, o reduzido espaço da capela é compensado com a presença do copiar, o que pode indicar que o espaço do interior da capela era reservado à família e a poucos selecionados, enquanto o copiar era destinado aos demais fiéis, menos privilegiados, que não ficavam excluídos das obrigações religiosas.

A importância da religiosidade como valor inerente ao cotidiano nas casas e nos engenhos é descrito nas recomendações de Antonil, que atribuí ao capelão grande responsabilidade no contexto dos engenhos:

[...] é o capelão, a quem se há de encomendar o ensino de tudo o que pertence à vida cristã, para desta sorte satisfazer à maior das

obrigações que tem, a qual é doutrinar ou mandar doutrinar a família e escravos [...] Tem, pois, o capelão obrigação de dizer missa na capela do engenho nos domingos e dias santos, ficando-lhe livre a aplicação das missas nos outros dias da semana [...] salvo se se concertar de outra sorte com o senhor da capela, recebendo estipêndio proporcionado ao trabalho²⁴ [...] No dia em que se bota a cana a moer, se o senhor do engenho não convidar o vigário, o capelão benzerá o engenho e [...] quando, no final da safra, o engenho pelar, procurará que todos dêem a Deus graças na capela²⁵.

A religião era também ordenadora social, reforçando as hierarquias sociais, difundindo padrões morais e ditando comportamentos, a exemplo do papel da mulher no cenário patriarcal colonial, como descreve Ângela Gutierrez:

[...] o papel social da mulher, que devia encontrar na representação religiosa a sua própria imagem de resignação, submissão aos desígnios divinos, contemplação e obediência à vontade [...] do homem destinado à conquista e mando [...]²⁶.

O calendário de festas religiosas e procissões proporcionava o convívio social, sobretudo para as mulheres, rompendo o espaço restritivo do cotidiano doméstico. Nos engenhos, as festividades religiosas tomavam dimensão de festas sociais, tecendo uma rede de relações sociais com a presença de convidados diversos. Um costume ainda presente no contexto rural brasileiro de festividades, religiosas ou não, que perduram o dia todo, ou até por mais de um dia, concentrando

²⁴ ANTONIL, André João. Op.cit. p.81

²⁵ ANTONIL, André João. Op. cit., p.83

²⁶ GUTIERREZ, Angela. *Objetos de fé. Oratórios brasileiros*. Catalogo do Museu do Oratório. MG:1994.(p.07-08). Vale salientar que a resignação imposta à mulher se dava especialmente como forma de controle e educação das jovens *sinhazinhas* e, em especial, em relação ao matrimônio freqüentemente escolhido pela conveniência e não pela afetividade. No contexto rural, o papel resignado da mulher não era desprovido de poder. A senhora que dominava as atividades domésticas também se incumbia do domínio das atividades produtoras e da defesa dos engenhos, junto com ou na ausência do senhor. Citamos essa dualidade no capítulo sobre as configurações espaciais da casa-grande.

música e farta comida. As festas religiosas, em especial as procissões, significavam também a possibilidade de convívio social da família nas vilas e cidades, fora do espaço dos engenhos. Não era raro que os ricos proprietários, senhores-de-engenho tivessem também uma residência na cidade, uma vez que as relações comerciais se davam no porto do Rio de Janeiro, o que possibilitava ao senhor e à família participar das freqüentes comemorações religiosas. O espaço da religiosidade articulava-se, assim, não só ao espaço doméstico, mas também ao da sociabilidade.

Casa-capela

Capela inserida no corpo da casa



II.01.Fazenda de Capão do Bispo

A antiga capela da Fazenda do Capão do Bispo ocupava o primeiro cômodo interno da casa (na foto, a ultima porta), com acesso pela varanda e com acesso interno restrito à família. Não existem mais os elementos que a caracterizavam (altar, imagens e bancos). A indicação da capela se dá hoje somente pelo teto abobadado do cômodo, em forro de madeira.

Capela inserida no corpo da casa



II.02.Fazenda do Engenho d'Água

A antiga capela da Fazenda do Engenho d'Água (na foto: cômodo fechado à esquerda da varanda), hoje desativada, possuía acesso direto à varanda.

Capela adjacente ao corpo da casa



II.03.Fazenda do Viegas

O exemplo da antiga capela da Fazenda do Viegas, apresenta uma interessante relação com a casa. Acoplada à casa, tinha um acesso externo direto à nave no nível térreo e um acesso restrito à família pela varanda, acesso este ligado ao coro, que assumia funções de tribuna.



II.04.Fazenda de Colubandê

Capela em prédio independente da casa

A capela da Fazenda de Colubandê preserva as suas características originais externa e internamente. Em prédio independente da casa, articula-se com a mesma através de um pátio, porém está inserida na área murada da casa. Suas proporções se harmonizam com a casa, estabelecendo uma relação de equivalência de valores.



II.05.Fazenda da Taquara

Capela em prédio independente da casa

A capela da Fazenda da Taquara, também em prédio independente, possui proporções de grande porte. Ao lado da casa, possui um acesso restrito à residência, através de um pátio fechado, e um acesso externo direto à nave.

Alpendres nas capelas brasileiras



II.06. Engenho. Frans Post



II.07. Aldeia e capela com pórtico. Frans Post



II.08. Capela de N. Sra. da Cabeça
Jardim Botânico, Rio de Janeiro



II.09. Capela de Sant'Ana. Fazenda de Colubandê, São Gonçalo



II.10. Capela da Luz, São Gonçalo

5. Conclusão

Buscamos, neste trabalho, a identificação das características arquitetônicas formais e espaciais das casas-grandes remanescentes dos antigos engenhos de açúcar no Rio de Janeiro do século XVIII, no contexto cultural do período colonial, focando, principalmente, as condições e os elementos culturais que contribuíram para a formulação da nossa arquitetura rural residencial.

Os engenhos de açúcar foram os primeiros assentamentos coloniais com caráter de fixação populacional e as primeiras construções no espaço rural brasileiro. Esses engenhos se estruturaram em grandes latifúndios, baseados num sistema escravista, visando ao cultivo da cana e à produção do açúcar destinado ao abastecimento do comércio português. Sua complexa estrutura organizacional caracterizava-se por um grande número de atividades domésticas e produtivas, reunindo em torno da família do senhor um grande contingente de pessoas, trabalhadores livres e numerosos escravos.

O complexo arquitetônico dos engenhos era constituído sistematicamente pela casa-grande associada à capela, pelo engenho em si e pelas senzalas. Possuíam também várias construções e dependências para a produção, armazenamento e moradia, além de áreas de cultivos de produtos diversos, que visavam garantir o seu funcionamento e auto-subsistência. Podemos dizer que a casa-grande era, nesse complexo, o ponto central, de onde e para onde tudo emanava, simbolizando também o *status* e poder do senhor-de-engenho.

Verificamos neste trabalho, que a arquitetura rural de habitação, mais especificamente a casa-grande dos engenhos de açúcar no Rio de Janeiro, como no resto do Brasil, foi, em sua origem, derivada da tradição arquitetônica portuguesa. Os colonizadores portugueses procuraram reproduzir seus padrões culturais no Brasil, inclusive na arquitetura, embora esses padrões tenham sido reinterpretados à força de outra estrutura social. A tradição portuguesa foi adaptada às condições econômicas e climáticas, aos recursos materiais e de mão-de-obra e aqui absorveram influências do modo de vida do nativo indígena, o que estabeleceria as bases para a formação de uma arquitetura luso-brasileira.

Assim como o colonizador, o colono português trouxe seus padrões arquitetônicos e aqui os adaptou às novas condições naturais e sociais; trouxe também seus padrões sociais e morais e aqui também teve que adaptá-los. Esses valores foram ora minimizados, ora acentuados por um contexto colonial.

Na análise das **configurações espaciais** das casas-grandes dos engenhos de açúcar no Rio de Janeiro setecentista, identificamos valores

culturais pertinentes ao seu contexto espacial rural e ao seu contexto temporal colonial. Suas configurações e relações espaciais apresentam características de grande carga simbólica, que denotam forte caráter de estabilidade e pragmatismo funcional, como adequação à topografia na implantação da casa e aproveitamento da inclinação do terreno para a instalação do depósito na parte frontal, no nível térreo; rigorosa separação dos setores social e íntimo, que englobava o setor de serviço, e relação direta e hierárquica da casa-grande com os demais espaços do complexo arquitetônico dos engenhos (capela, canavial, engenho, senzala etc.).

As configurações espaciais das casas-grandes e suas relações com os demais espaços dos engenhos, distribuídos ao seu redor – entorno topográfico, o engenho, a senzala e a capela, entre outros – revelam, ou ainda confirmam, os traços que caracterizaram o homem, a cultura e a sociedade de então. A lógica da distribuição dos espaços de viver e morar, de trabalho e mesmo de religiosidade denotam o caráter pragmático e funcional do homem colonial.

Os espaços das casas-grande remetem a um modelo organizacional baseado no núcleo familiar de caráter patriarcal, principal elemento na definição e distribuição hierárquica dos espaços de viver e morar da casa-grande. O papel do senhor, dono da terra e da gente da terra, o papel da mulher e sua condição quase monástica, a presença constante do escravo necessário às funções domésticas, a intensa e particular carga de religiosidade que impregnava o cotidiano, a severa separação dos espaços públicos e privados, de proteção e resguardo da família, são condições sócio-culturais indissociáveis na formulação dos espaços da casa.

Podemos afirmar que valores como família e lar, privacidade e individualidade, público e privado, hierarquia e poder, conforto e luxo, religiosidade e intimidade, proteção e controle permearam o cotidiano e caracterizaram o modo de vida no período colonial, em especial no espaço rural dos engenhos, e possuem correspondência com a organização espacial das suas casas-grandes.

Ao longo deste trabalho, pudemos concluir também que a relação econômica, social e cultural entre o contexto rural dos engenhos de açúcar e o contexto urbano da cidade do Rio de Janeiro no século XVIII revela que os senhores e suas famílias estavam articulados com o panorama cultural da época e que tal articulação se fazia presente também na arquitetura das suas casas.

Vimos também que as configurações espaciais da casa de moradia estão estreitamente relacionadas àqueles que nela habitam. E que, nesse período, a casa é o “palco”, em que três “personagens” protagonizam a cena familiar: o senhor-de-engenho, a mulher e os escravos. Seus papéis são hierarquicamente distintos, mas igualmente importantes para o desenrolar dessa “trama”.

Nesse sentido, a arquitetura das casas-grandes é um expressivo documento dos valores da vida doméstica e do cotidiano da sua época – colonial – e do seu espaço – Rio de Janeiro rural. Suas características formais e espaciais são, portanto, relevantes elementos para a reconstituição e entendimento da nossa história e cultura.

Na análise das **composições formais** das casas-grandes remanescentes dos antigos engenhos de açúcar no Rio de Janeiro setecentista, identificamos características arquitetônicas comuns a todos

os cinco exemplares estudados: casa de Fazenda de Engenho d'Água; da Taquara; de Viegas; do Capão do Bispo e da Fazenda de Colubandê, o que nos permite traçar uma tipologia arquitetônica representativa desse período.

Suas composições formais definem, assim, uma tipologia característica da arquitetura rural do Rio de Janeiro setecentista, constituída por uma estrutura compositiva quadrangular, com tendência à horizontalidade; onde imperam simplicidade e austeridade formal; marcada pela presença sistemática das varandas alpendradas com colunatas de inspiração na ordem toscana, da escada externa na fachada principal, dos pátios internos e das capelas.

As casas são dotadas de grande simplicidade formal. No entanto, é possível perceber, no apuro técnico e estético empregado nas escadas externas e nas colunas toscanas das varandas e pátios internos, dentre outros detalhes, como as capelas e seus altares, com ricos retábulos e imagens sacras, que tal simplicidade pode estar mais vinculada a um sentido de austeridade e a um caráter funcional do que à idéia de intensa precariedade de recursos e meios técnicos.

A arquitetura dessas casas indica uma intenção de erudição e requinte, perceptível nas suas composições formais. Adota uma escolha plástica nos seus elementos arquitetônicos que se formula no ato da concepção e construção dessas obras. Não se apresenta como aplicação de ornamento, mas como parte integrante da própria composição estrutural da sua arquitetura, o que denota a existência de uma prévia intenção estética.

Sua arquitetura nos revela, ainda, um padrão estético baseado na simetria geométrica e quadrangular, na clareza formal das suas composições e na opção dos seus elementos arquitetônicos, como as colunas de inspiração toscana que compõem as suas varandas alpendradas; indicam o conhecimento e a adoção de um padrão arquitetônico erudito, de origem européia, de uma linguagem de tendência clássica ou sob a influência de um repertório formal de inspiração clássica. A adoção desse padrão formal na nossa arquitetura, no entanto, não deve ser entendido como uma cópia dos modelos europeus, mas como uma reinterpretação de um repertório formal, uma seleção de valores formais pertinentes aos valores culturais de um contexto colonial.

Vemos, assim, na arquitetura das casas rurais no Rio de Janeiro do século XVIII, o reflexo de um homem que não descarta sua herança européia, mas a concilia com o pensamento autóctone, que reconhece e adota tais referências, mas que aqui as recria sob as condições concretas da sua realidade sócio-cultural, tão diversa da metrópole.

Concluimos, assim, que a arquitetura das casas-grandes dos engenhos veio lusa, fincou o pé na terra para ser luso-brasileira e então se transformar em brasileira; veio tradição de lá e se tornou tradição daqui. Se não foi erudita, também não foi só construção. É, enfim, Arquitetura.

6. Fontes e referências bibliográficas

6.1 Fontes primárias

Arquivo Noronha Santos / IPHAN: Processos de Tombamento das casas estudadas neste trabalho. Nas relativas Pastas Inventários e Obras encontramos as referências históricas e a documentação histórica textual e iconográfica pertinente aos seus processos de tombamento e restauração.

6.2 Referências bibliográficas (por assunto)

Açúcar e engenhos

GAMA, Ruy. *Engenho e tecnologia*. SP: Livraria Duas Cidades; 1983.

GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994.

_____. *Engenho e arquitetura: morfologia dos edifícios dos antigos engenhos de açúcar pernambucanos*. FAU/USP: Tese de doutorado; 1990.

VELOSO, Frei José Mariano da Conceição. *Extratos sobre os engenhos de açúcar (1800)*. In: GAMA, Ruy (Org.) "Engenho e tecnologia". SP: Planimpress Gráfica e Editora; 1979.

Arte e Arquitetura

ALVIM, Sandra P. de Faria. *Inventário arquitetônico arquitetura civil e militar – século XVIII – município RJ*. RJ: FAU/UFRJ; 1983.

_____. *Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro*. RJ: Editora UFRJ / Minc; 1999.

ANDRADE, Rodrigo M. F. de. *Rodrigo e seus tempos*. RJ: MEC/IPHAN: 1986..

_____. *Rodrigo e o SPHAN: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural*. RJ: Ministério da Cultura, Fundação Nacional Pró-Memória; 1987.

AZEVEDO, Esterzilda Berenstein de. *Arquitetura do açúcar*. SP: Ed. Nobel, 1990.

BALDESSARINI, Sonia Ricon. *A arquitetura da Casa da Torre de Garcia d'Ávila*. Salvador/BA: Secretaria da Cultura e Turismo, FUNCEB, EGBA; 2001.

BARDI, Pietro Maria. *História da arte brasileira*. SP: Edit. Melhoramentos; 1975.

_____. (introd.) *Arte no Brasil*. SP: Nova Cultural; 1986.

BARREIRA, João. *Arte portuguesa*. Lisboa: Edições Excelsior; [s/d]

BAZIN, Germain. *Arquitetura religiosa barroca no Brasil*. RJ: Ed. Record; 1983 (1ª edição: 1956)

BRUND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. SP: Editora Perspectiva; 2003.

BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. SP: Nobel; 1991.

CAMPELO, Glauco de Oliveira. *O brilho da simplicidade. Dois estudos sobre a arquitetura religiosa no Brasil colonial*. RJ: Casa da Palavra; 2001.

CARVALHO, Benjamin de A. *Igrejas Barrocas do Rio de Janeiro*. In: "Atlas do Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil"- Professor Augusto Carlos da Silva Telles – Mec, 1975.

CEZAR, Paulo Bastos. *Capela Nossa Senhora da Cabeça. Pequena jóia da arquitetura colonial do Rio de Janeiro*. RJ: Prefeitura do RJ, Secret. Especial de Turismo; 2005.

CHICÓ, Mário Tavares & SILVA, Jorge Henrique Paes da. *Aspectos da arquitetura portuguesa: 1550-1950*.

- CIPINIUK, Alberto. *A face pintada em pano de linho. Moldura simbólica da identidade brasileira*. RJ: Editora PUC Rio, 2003.
- CORONA, Eduardo & LEMOS, Carlos A. C. *Dicionário de Arquitetura Brasileira*. S.P.: EDART - São Paulo Livraria Editora Ltda, 1972
- COSTA, Maria Elisa (Org). *Com a palavra: Lúcio Costa*. RJ: Editora Aeroplano; 2001.
- COSTA, Lúcio. *Arquitetura*. RJ: Editora José Olympio; 2002.
- _____. *Registro de uma vivência*. SP: Empresa das Artes; 1995
- CUNHA, Almir Paredes. *Dicionário de Artes Plásticas*. Vol.I. RJ: EBA/UFRJ; 2005.
- CZAIJOWSKI, Jorge. *Guia da arquitetura colonial, neoclássica e romântica no Rio de Janeiro*. RJ: Editora Casa da Palavra; 2000.
- CZAIJOWSKI, Jorge & MIRANDA, Alcides da Rocha. *Fazendas. Solares da região cafeeira do Brasil Imperial*, RJ: Editora Nova Fronteira; s/d.
- FONSECA, Fernando L. *Um estudo de arquitetura rural*. Bahia: Gráfica Ideal; 1961.
- GIL, Júlio & Calvet, Nuno (fot.). *Os mais belos palácios de Portugal*. Lisboa/SP: Ed. Verbo; 1998.
- GOMES, Geraldo & PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994.
- _____. *Engenho e arquitetura: morfologia dos edifícios dos antigos engenhos de açúcar pernambucanos*. FAU/USP: Tese de doutorado; 1990.
- GUERRA, José Wilton. *Construção. Equipamentos, usos e costumes da casa brasileira.*, Vol. II, In: ACAYABA, Marlene M. (Org.) "Fichário Ernani Silva Bruno", SP: Museu da Casa Brasileira; 2001.
- GUTIERREZ, Angela. *Objetos de fé. Oratórios brasileiros*. Catalogo do Museu do Oratório. MG:1994
- HUE, Jorge de Souza. *Uma visão da arquitetura colonial no Brasil*. RJ: Editora Agir; [s/d]
- LAGO, Bia Corrêa do. *Frans Post e o Brasil holandês na Coleção do Instituto Ricardo Brennand*. Catálogo da Exposição. Recife: IRB; 2003.
- LEMOS, Carlos A. C. *Arquitetura brasileira*. SP: Editora Melhoramentos, Editora USP; 1979.

- _____. *História da casa brasileira*. SP: Editora Contexto; 1996
- _____. *Alvenaria burguesa*. SP: Ed. Nobel; 1985
- LINO, Raúl. *Casas portuguesas. Alguns apontamentos sobre o architectar das casas simples*. Lisboa: Edição Valentim de Carvalho; 1933.
- MARCONDES, Luiz Fernando. *Dicionário de termos artísticos*. RJ: Pinakothek; 1998.
- MARIANO FILHO, José. *À margem do problema arquitetônico nacional*. RJ; 1943
- MARINHO, Teresinha (org.). *Rodrigo e seus tempos*. RJ: Fundação Nacional Pró-Memória - MinC; 1986.
- MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura moderna no Brasil*. RJ; Editora Aeroplano; 1999.
- MONTEZUMA, Roberto (Org.) *Arquitetura Brasil 500 anos*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco; 2002.
- MORAIS, Frederico. *Cronologia das artes plásticas no Rio de Janeiro, 1816-1994*, Rio de Janeiro, Top-books, 1995.
- MOUTINHO, Mário C. *A arquitetura popular portuguesa*. Lisboa: Editorial Estampa; 1979.
- PEIXOTO, Gustavo Rocha. *Reflexos das luzes na terra do sol: sobre a teoria da arquitetura no Brasil da Independência: 1808 - 1831*. SP: Pro-Editores; 2000.
- PEREIRA, Paulo (direcção). *História da arte portuguesa*. Lisboa: Temas e Debates. Actividades Editoriais; 1999.
- PIRES, Fernando Tasso Fragoso. *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*. RJ: Editora Nova Fronteira; 1994.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de & GALHANO, Fernando. *Arquitetura Tradicional Portuguesa*. 3ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.
- OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de. *Arte no Brasil nos séculos XVI, XVII e XVIII*. In: "História da arte no Brasil. Textos de síntese". RJ: EBA - UFRJ; s/d.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. S.P: Ed. Perspectiva, 1973.

- _____. *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial*. SP: FAPESP: 2000.
- RIBEIRO, Rosina Trevisan M. *Técnicas construtivas tradicionais das alvenarias no Brasil*, In: BRAGA, Márcia (Org.). "Conservação e restauração. Arquitetura brasileira". RJ: Editora Rio; 2003.
- SAIA, Luís . *Morada paulista*. SP: Editora Perspectiva; 2005.
- SANTOS, Paulo F. *Quatro séculos de arquitetura na cidade do Rio de Janeiro*. In: Quatro séculos de cultura. Rio de Janeiro. RJ: Universidade do Brasil; 1966.
- _____. *Formação de cidades no Brasil colonial*. RJ: Editora UFRJ; 2001.
- SERRÃO, Vitor. *O Maneirismo e o estatuto dos pintores portugueses*. Lisboa: Coleção Arte e Artistas. [s/d].
- TELLES, Augusto C. da Silva. *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil*. RJ: FENAME; 1975.
- _____. Monumentos tombados. In: SILVA, Fernando Nascimento et alii. *Rio de Janeiro em seus quatrocentos anos; formação e desenvolvimento da cidade*. Rio de Janeiro; R.J.: Pub. Estado da Guanabara; Record; 1965.
- _____. *O Vale do Paraíba e a arquitetura do café*. RJ: Ed. Capivara; 2006.
- VERISSIMO, Francisco Salvador & BITTAR, William S. *500 anos da casa no Brasil*. RJ: Ediouro; 1999.
- WEIMER, Gunter. *Arquitetura popular brasileira*. SP: Ed. Martins Fontes; 2005
- ZANINI, Walter (Org.). *História geral da arte no Brasil*. Volume I. SP: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.
- Arquitetura popular de Portugal*. Lisboa: Associação dos Arquitetos portugueses ; 1980.
- Casas portuguesas e brasileiras*. Lisboa: Edições Inapa. P.28
- Catálogo da Exposição Frans Post e o Brasil Holandês na Coleção do Instituto Ricardo Brennand*. Recife: 2003.
- Guia dos bens tombados*. RJ: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); 1982.
- Guia do patrimônio cultural carioca*. Bens tombados. RJ: Secret. Mun. de Cultura, Turismo e Esportes. DGPC; 1990.

Historia e Teoria da Arte

ARGAN, Giulio Carlo. *El concepto del espacio arquitectónico, desde el Barroco a nuestros días*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión; 1973

_____. *Clássico anticlássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. Trad.: Lorenzo Mammì. SP: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Guia da história da arte*. Lisboa, Editorial Estampa, 1994.

_____. *História da arte como história da cidade*. SP: Martins Fontes; 2005.

_____. *Projeto e destino*. SP: Editora Ática; 2004

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *A formação do homem moderno vista através da arquitetura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e tradição clássica*. SP: Cosac Naify; 2004.

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da Arquitetura Moderna*. SP: Martins Fontes; 2003.

FRANCASTEL, Pierre. *A Realidade Figurativa*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1993.

_____. *Pintura e sociedade*. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

GOMBRICH, Ernst. *Para uma história cultural*. Lisboa: Gradiva; 1994.

HEINRICH, Wölfflin. *Conceitos fundamentais da história da arte. O problema da evolução dos estilos na arte mais recente*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1989.

LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. SP: Editora Perspectiva; 1998.

MERQUIOR, J.G. *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1969.

NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica 1965-1995*. SP: Cosac Naify; 2006.

NETTO, J. Teixeira Coelho. *A construção do sentido na arquitetura*. SP: Ed. Perspectiva; 2002.

- PANOFSKY, Erwin. *Significado nas Artes Visuais*; RJ: Ed. Perspectiva, 1955.
- RYKWERT, Joseph. *A casa de Adão no paraíso. A idéia da cabana primitiva na história da arquitetura*. SP: Editora Perspectiva; 2003.
- STRÖHER, Eneida Ripoll (org.). *O tipo na arquitetura: da teoria ao projeto*. RS: Unissinos; 2001.
- ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. SP: Martins Fontes Editora; 1998.
- Teoria da Arquitetura: do Renascimento aos nossos dias*. Colônia: Taschen; 2006.

História e Ciências sociais e antropológicas

- ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas* SP: Melhoramentos; 1976.
- ALGRANTI, Leila Mezan. *Famílias e vida doméstica*. In: SOUZA, Laura de Mello e, (Org. vol.). *Cotidiano e vida privada na América portuguesa*. In: NOVAIS, Fernando A. (Org. Coleção) "História da vida privada no Brasil. Vol.I". SP: Companhia das Letras; 1998.
- AZEVEDO, Antônio Carlos do Amaral. *Dicionário de nomes, termos e conceitos históricos*. RJ: Nova Fronteira; 1999.
- BARTH, Fredrik. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. RJ: Contra Capa; 2000.
- BRUNO, Ernani Silva. *Equipamentos, usos e costumes da casa brasileira*. SP: Museu da Casa Brasileira; 2001.
- BUARQUE DE HOLLANDA, Sérgio. *Visão do paraíso*. SP: Brasiliense: 1994.
- CAVALCANTI, Lauro Pereira & GUIMARÃES, Dinah. *Morar: a casa brasileira*. RJ: Avenir Editora; 1984.
- DA MATTA, Roberto. *A casa e a rua*. RJ: Editora Guanabara; 1991.
- DONATO, Hernani. *História dos usos e costumes do Brasil. 500 anos de vida cotidiana*. SP: Ed. Melhoramentos; 2005.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Vol I e II. RJ: Jorge Zahar Edit.; 1990
- FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Viagem filosófica pelas províncias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá (1783-1793): memórias antropológicas*. RJ: CNPq/MEPG; 1983.

- FREYRE, Gilberto. *Oh de casa!* Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais; 1979.
- _____. *Casa-grande & senzala*. RJ: Editora José Olympo; 2000.
- _____. *Sobrados e Mucambos* RJ: Editora Record; 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1977
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. RJ: Zahar Editores; 1978.
- _____. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1997
- NIEMUENDAJU, Curt. *Mapa etno-histórico do Brasil*. Citado por WEIMER, Günter. *Arquitetura popular brasileira*. SP: Martins Fontes; 2005.
- NOVAIS, Fernando A. *Condições da privacidade na colônia*. In: SOUZA, Laura de Mello e, (Org. vol.). "Cotidiano e vida privada na América portuguesa". In: NOVAIS, Fernando A. (Org. Coleção) "História da vida privada no Brasil. Vol. I". SP: Companhia das Letras; 1998.
- RAPOPORT, Amos. *Vivienda y cultura*. Barcelona: Ed. Gustavo Gilli; 1972.
- _____. *Pour une anthropologie de la Maison*. Paris: Dunod; 1972.
- RIBEIRO, Joaquim. *Folclore do açúcar*. RJ: FUNARTE; 1977.
- RYBCZYNSKI, Witold. *Casa: Pequena história de uma idéia*. RJ: Edit. Record; 1996.
- SETUBAL, Maria Alice (coordenação do projeto). *Terra Paulista. História, arte. Costumes*. (diversos autores). 3 vols. SP: Centro de estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; 2004.
- SILVA, Alberto da Costa e. *Um rio chamado Atlântico. A África no Brasil e o Brasil na África*. RJ: Ed. Nova Fronteira, Ed. UFRJ; 2003.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese da história da cultura brasileira*. RJ: Bertrand Brasil; 2003.
- TEIXEIRA, Paulo Eduardo. *O outro lado da família brasileira*. SP: Ed. Unicamp; 2004.
- VAINFAS, Ronaldo. *Dicionário do Brasil Colônia (1500-1808)*. RJ: Editora Objetiva; 2001.

Rio de Janeiro

- AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de. *O Rio de Janeiro: sua história, monumentos, homens notáveis: usos e curiosidades*. RJ: Brasiliana, 1969.
- BANDEIRA, Júlio & WAGNER, Robert. *Viagem ao Brasil nas aquarelas de Thomas Ender 1817-1818*. 2 Vols. Petrópolis: Kapa Editoial; 2000.
- BELCHIOR, Elysio de Oliveira. *Conquistadores e povoadores do Rio de Janeiro*. RJ: Brasiliana; 1965.
- BERGER, Paulo. *Dicionário histórico das ruas do Rio de Janeiro*. RJ: Gráfica Olímpia Editora; 1974.
- CAVALVANTI, Nireu. *O Rio de Janeiro setecentista. A vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte*. RJ: Jorge Zahar Editor, 2004.
- COARACY, Vivaldo. *O Rio de Janeiro no século XVIII*. RJ: Editora José Olímpio, Rio, 1965.
- CORRÊA, Magalhães. *Sertão carioca*. RJ: Imprensa Nacional; 1936.
- CZAIJOWSKI, Jorge (Org.). *Do cosmógrafo ao satélite. Mapas da cidade do Rio de Janeiro*. RJ: Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro; 2002.
- DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. SP: Edit. Martins Fontes; 1940.
- EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro no tempo dos Vice-Reis*. RJ: Ed. Aurora, 1951
- FERREZ, Gilberto. *Iconografica do Rio de Janeiro :1530-1890*. RJ: Casa Jorge Editorial, 2000
- _____. *O Brasill de Thomas Ender*. SP: Fundação Instituto Moreira Salles; 1976.
- _____. *O velho Rio de Janeiro através das gravuras de Thomas Ender*. SP: Melhoramentos, [19--].
- FRIDMAN, Fania. *Donos do Rio em nome do rei: uma história fundiária da cidade do Rio de Janeiro*. RJ: Jorge Zahar Ed.Garamond; 1999.
- LESSA, Carlos. *O Rio de todos os Brasis. Uma reflexão em busca da auto-estima*. RJ: Edit. Record; 2000
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Rio de Janeiro. Uma cidade no tempo*. RJ: Secret. Mun. de Cultura, Turismo e Esportes. DGPC; 1992.

- LUCCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. SP: Livraria Martins Editora, 1951.
- MACEDO, Sérgio D.T. *Memórias do Rio*. RJ: Editora Record; 1966.
- MATHIAS, Herculano Gomes. *Debret. Viagem pitoresca ao velho e ao novo Rio*. RJ: Superintendência do IV centenário do Rio de Janeiro. Estado da Guanabara; 1965.
- RIBEIRO, Saboya. *Evolução da cidade do Rio de Janeiro*. In: Quatro séculos de cultura. Rio de Janeiro. RJ: Universidade do Brasil; 1966.
- RIBEYROLLES, Charles. *Brazil pittoresco: álbum de vistas, panoramas, paisagens, monumentos, costumes, etc.* Paris : Lemercier, [1861?]
- RUGENDAS, Johann Moritz. *Viagem pitoresca através do Brasil*. SP: Martins Fontes, 1940..
- VIANNA, Hélio. *Baixada de Jacarepaguá: sertão e zona sul*. RJ: Secret. Mun. de Cultura, Turismo e Esportes. DGPC; 1992.

6.3 Periódicos e Anais

Açúcar e engenhos

- CONDÉ, José. *A cana de açúcar na vida brasileira*. RJ: IAA; s/d.
- FREYRE, Gilberto. *A presença do açúcar na formação brasileira*. RJ: Instituto do Açúcar e do Alcool; 1975.
- LIPPMAN, Edmund O. von. *A história do açúcar*. RJ: Instituto do Açúcar e do Alcool; 1941.

Arte e Arquitetura

- Anais do III Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. *A arte no espaço atlântico do império português*. Évora, Cáceres: Universidade de Évora; fev./1995.
- Anais do V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte. *O mundo português nos séculos XVI-XVII-XVIII*. Faro: Universidade de Algarve; set./2001
- Anais do VI Colóquio Luso-brasileiro de História da Arte. (2 Volumes). *As tradições clássicas e barrocas na arte luso-brasileira*. RJ: CBHA / PUC-Rio / UERJ / UFRJ; out./2003; pub.2004.

- ALCANTARA, Antônio Pedro Gomes de. *Aspectos do espaço barroco na arquitetura civil dos séculos XIX e XX*. MG: Revista Barroco, nº 12; anos 1982/1983.
- ALCANTARA, Dora M. S. de. *A fazenda de Colubandê em São Gonçalo e seus azulejos*. In: PEREIRA, Sonia Gomes (org.) *Anais do VI Colóquio Luso-brasileiro de História da Arte*. Vol.I. RJ:CBHA/PUC-Rio/UERJ/UFRJ; 2004.
- AMARAL, Aracy. *A hispanidade em São Paulo; da casa rural à Capela de Santo Antônio*. MG: Revista Barroco, nº 07; ano 1975.
- ANASTACIO, Marta Queiroga A. *Arquitetura civil no Rio de Janeiro setecentista*. Revista Gávea nº7. RJ: PUC; 1989.
- AZEVEDO, Paulo Ormindo D. de. *Alpendres na arquitetura religiosa: revendo as teorias*. MG: Revista Barroco, nº 12; anos 1982/1983.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *Hermenêutica e verdade na obra de arquitetura*. Revista Kriterion, Belo Horizonte: Departamento de Filosofia da UFMG, n. 101, 2000.
- CARDOSO, Joaquim. *Um certo tipo de casa rural do Distrito Federal e Estado do Rio de Janeiro*. In: *Arquitetura Civil II (Vol. II)*. Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. SP: FAU-USP e MEC-IPHAN; 1975.
- COSTA, Lúcio. *Documentação necessária*. In: *Arquitetura Civil II (Vol. II)*. Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. SP: FAU-USP e MEC-IPHAN; 1975.
- CZAIJOWSKI, Jorge.A *Arquitetura Racionalista e a Tradição Brasileira*. Revista Gávea 10. RJ: PUC; 1993.
- FERNANDES, Cybele Vidal Neto. *A história da Virgem nos azulejos da Igreja de Nossa Senhora da Pena*. In: *Anais do VI Colóquio Luso-brasileiro de História da Arte*. Volume I. RJ: CBHA / PUC-Rio / UERJ / UFRJ; out./2003; pub.2004.
- FREYRE, Gilberto. *Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e das colônias*. RJ: IPHAN: Revista nº 1.
- GOMES, Paulo Varela. *Aspectos do Classicismo na arquitetura portuguesa dos séculos XVI e XVII*. In: *Anais do VI Colóquio Luso-brasileiro de História da Arte*. Volume I. RJ: CBHA / PUC-Rio / UERJ / UFRJ; out./2003; pub.2004.
- MENEZES, Ivo Porto de. *Arquitetura rural em Minas Gerais: século XVIII e início do século XIX*. MG: Revista Barroco, nº 12; anos 1982/1983

MONTEIRO (Alcântara), Dora. *Anotações sobre a arquitetura rural fluminense*. In: Artefato. Jornal da Cultura, ano II, nº13. RJ: Conselho estadual de Cultura; [s/d]

PEREIRA, Sonia Gomes. *Espaço urbano e arquitetura no Rio de Janeiro: a procura de uma síntese do universo colônia português*. In: Separata – Simpósio Internacional. Portugal: Instituto Português do Patrimônio Arquitetônico; s/d.

_____. *A historiografia da arquitetura brasileira no século XIX e os conceitos de estilo e tipologia*. In: Estudos Ibero-Americanos. RS: PUCRS, V.XXXI, n2; dez.2005.

PINTO, Estevão. *Muxarabis e balcões*. In: Arquitetura Civil II (Vol. II). Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. SP: FAU-USP e MEC-IPHAN; 1975.

RODRIGUES, José Wash. *A casa de moradia no Brasil antigo*. In: Arquitetura Civil I (Vol. I). Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. SP: FAU-USP e MEC-IPHAN; 1975.

_____. *Documentário arquitetônico relativo a antiga construção civil no Brasil* In: Arquitetura Civil I; Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. SP: FAU-USP e MEC-IPHAN; 1975.

SAIA, Luís. *O alpendre nas capelas brasileiras*. In: Arquitetura Religiosa (Vol. VI) Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. SP: FAU-USP e MEC-IPHAN; 1975.

SANTOS, Paulo F . *Constante de sensibilidade na arquitetura do Brasil*. In: Arquitetura Revista nº4; RJ: FAU/UFRJ; 1988.

_____. *Interação do passado e presente no processo histórico da Arquitetura e do Urbanismo*. In: Arquitetura Revista nº5; RJ: FAU/UFRJ; 1988.

SMITH, Robert Chester. *Arquitetura civil no período colonial*. Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 17. RJ: IPHAN; s/d.

_____. *Igrejas, casas e móveis: aspectos da arte colonial brasileira*. Recife: UFP; 1979.

_____. *Engenheiros militares portugueses no Brasil*. In: A arquitetura jesuítica no Brasil. SP: FAU/USP; 1962.

TELLES, Augusto Carlos da Silva. *Alguns aspectos da arquitetura na segunda metade do século XVIII no Brasil*. MG: Revista Barroco, nº 06; ano 1974.

_____. *Vassouras. Estudo da construção residencial urbana*. In: *Arquitetura Civil II (Vol. II)*. Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. SP: FAU-USP e MEC-IPHAN; 1975.

VASCONCELOS, Sylvio de. *Arquitetura no Brasil: sistemas construtivos*. BH: UFMG. Série Patrimônio cultural II; 1994.

_____. *Arquitetura colonial mineira*. MG: Revista Barroco, nº 10; anos 1978/1979.

VAUTHIER, L. L. *Casas de residência no Brasil*, In: *Arquitetura Civil I (Vol. I)*. Textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. SP: FAU-USP e MEC-IPHAN; 1975.

PUC-Rio (diversos autores). *O Rio de Janeiro no processo cultural do Brasil setecentista: Arquitetura, Artes Plásticas e Urbanismo*. Revista Gávea 7. Número Especial. RJ: PUC-Rio; dez./1989,

Ciências sociais e antropológicas

CAETANO, Marcello. *O contato das culturas e a expansão portuguesa no mundo*. In: Revista IHGB, Vol.326; jan/março 1930.

COSTA, Maria Heloísa Fénelon & MALHANO, Hamilton Botelho. *Habitação indígena brasileira*. In: RIBEIRO, Berta (Org.). *Suma Etnológica Brasileira*. Vol.2 Tecnologia indígena. RJ: Finep/Ed. Vozes; 1986

FARIA, Luis de Castro. *Origens culturais da habitação popular do Brasil*. In: Boletim do Museu Nacional; Série Antropologia, n.12, RJ:MN/UFRJ; out.1951.

Rio de Janeiro

PEREIRA, Sonia Gomes. *Espaço urbano e arquitetura no Rio de Janeiro: a procura de uma síntese do universo colônia português*. In: Separata – Simpósio Internacional. Portugal: Instituto Português do Patrimônio Arquitetônico; s/d.

6.4 Monografias, dissertações e teses

CARVALHO, Taisa Soares de. *Casa de Fazenda da Taquara. Revitalização: Centro Social*. Trabalho final de Graduação. Orientadora: Rosina Trevisan. FAU/UFRJ; 2004.

SANTOS, Verônica Alves dos. *Capelas rurais do leste da Baía de Guanabara :tipos e modelos do espaço religioso em fazendas e engenhos*. Dissertação Mestrado. RJ: ProArq/FAU/UFRJ; 2004.

SILVA, Andréa Corrêa da. *Casa de Fazenda do Capão do Bispo: um legado ao sabor do tempo*. Dissertação Mestrado. RJ: ProArq/FAU/UFRJ; 2000.

6.5 cds e dvds

MUSEU CASTRO MAYA. *Rio de Janeiro: natureza e cidade*.

MUSEU DA CASA BRASILEIRA (São Paulo)

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. *Tempos da Colônia*.

PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. *Rio de Janeiro ontem e hoje*.

6.6 Sites / web

ARRUDA, Ângelo Marcos Vieira de. *A casa em Campo Grande: Mato Grosso do Sul*. [http:// www.vitruvius.com.br /arquitextos/](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/)

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *Arquitetura residencial no Barroco mineiro*. <http://www.arq.ufmg.br>

CALDAS, Benjamim Barney. *O elogio do pátio*. [http:// www.vitruvius.com.br /arquitextos/](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/)

COSTI, Marilice. *A cidade e a alcova: o coletivo na intimidade*. [http://www.vitruvius.com.br /arquitextos/](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/)

COX, Cristián Fernández. *Afirmção cultural: uma atitude ativa na busca da identidade na arquitetura*. [http:// www.vitruvius.com.br /arquitextos/](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/)

FUÃO, Fernando Freitas. *O sentido do espaço*. [http:// www.vitruvius.com.br /arquitextos/](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/)

MIGUEL, Jorgearão Carnielo. *Casa e lar. A essência da arquitetura*. [http:// www.vitruvius.com.br /arquitextos/](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/)

PONCE, Alfonso Ramirez. *Pensar e habitar*. [http:// www.vitruvius.com.br/arquitextos/](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/)

REIS-ALVES. Luiz Augusto. *O que é o pátio interno?* [http:// www.vitruvius.com.br /arquitextos/](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/)

ARQUIVO NACIONAL. <http://www.arquivonacional.gov.br>

FUNDAJ. Fundação Joaquim Nabuco (Recife). <http://fundaj.gov.br>

INEPAC. Instituto Estadual do Patrimônio Cultural.
<http://www.inepac.rj.gov.br>

IPAHB. Instituto de Pesquisas e Análise Históricas e de Ciências Sociais da Baixada Fluminense. <http://ipahb.com.br>

IPPAR. Instituto Português do Patrimônio Arquitectónico.
<http://www.ippar.pt>

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
<http://www.iphan.gov.br>

PROARQ/FAU/UFRJ. Cadernos de arquitetura. Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. http://fau.ufrj/proarq/publicacao_caderno.htm

6.7 Fontes de pesquisa (bibliográficas e iconográficas):

Arquivo Noronha Santos (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN)

Arquivo Nacional

Arquivo da Cidade do Rio de Janeiro

Biblioteca Paulo Santos (6ª Superintendência Regional - IPHAN)

Biblioteca Nacional

Biblioteca Nacional de Belas Artes

Biblioteca do Centro Cultural Banco do Brasil

Biblioteca Central do Museu Nacional / Universidade Federal do Rio de Janeiro (MN - UFRJ)

Biblioteca Francisca Keller - Programa de Pós-graduação em Antropologia do Museu Nacional (PPGAS- MN - UFRJ)

Biblioteca da Escola de Belas Artes (EBA - UFRJ)

Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU - UFRJ)

Biblioteca da Faculdade de Letras (FL - UFRJ)

Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS - UFRJ)

Biblioteca da Universidade Pontifícia Católica do Rio de Janeiro (Pontifícia Universidade Católica - PUC-Rio)

Gabinete Português de Leitura

Instituto do Alcool e do Açúcar (IAA)

Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB)

Instituto Histórico do Rio de Janeiro

Instituto Moreira Salles

Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB)

Museu Chácara do Céu

Museu da Casa Brasileira (SP)

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)