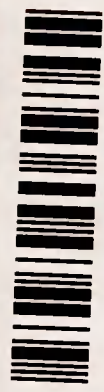


BANC

INSTITUTO DE ARTES
BIBLIOTECA
1981

INSTITUTO DE ARTES
BIBLIOTECA
1981

2010000278



**AS
ARTES APLICADAS
NO
BRASIL**

Art. Bia 0025572

T/UNESP
709.81
C718a



BIA

Dissertação de Mestrado

EGYDIO COLOMBO FILHO

Área de concentração : Artes visuais

Orientador : Professora Doutora Yolanda Lhullier dos Santos

Co-orientador : Professor Doutor Percival Tirapelli

Instituto de Artes - Universidade Estadual Paulista

São Paulo - Maio de 1996



LOCALIZAÇÃO

Na Universidade de São Paulo, a Faculdade de Educação é formada por:

Departamento de Educação e suas Teorias

Departamento de Psicologia da Educação

Departamento de Sociologia da Educação e da Cultura

Departamento de Filosofia da Educação

Na Universidade de Brasília, a Faculdade de Educação é formada por:

Departamento de Filosofia da Educação

Departamento de Sociologia da Educação e da Cultura

Departamento de Psicologia da Educação

Departamento de História da Educação

Departamento de Metodologia da Educação

Departamento de Teoria da Educação

Departamento de Filosofia da Educação

Departamento de Sociologia da Educação e da Cultura

Na Universidade Federal do Rio de Janeiro, a Faculdade de Educação é formada por:

Departamento de Educação e suas Teorias

Departamento de Psicologia da Educação

Departamento de Sociologia da Educação e da Cultura

Departamento de Filosofia da Educação

Departamento de História da Educação

Departamento de Metodologia da Educação

Departamento de Teoria da Educação

Na Universidade Federal do Rio de Janeiro, a Faculdade de Educação é formada por:

Departamento de Educação e suas Teorias

Departamento de Psicologia da Educação

Departamento de Sociologia da Educação e da Cultura

Departamento de Filosofia da Educação

Departamento de História da Educação

Na Universidade Federal do Rio de Janeiro, a Faculdade de Educação é formada por:

Departamento de Educação e suas Teorias

Departamento de Psicologia da Educação

Departamento de Sociologia da Educação e da Cultura

Departamento de Filosofia da Educação

Departamento de História da Educação

Departamento de Metodologia da Educação

Departamento de Teoria da Educação

Banca examinadora

AGRADECIMENTOS

Na UNESP/LA. - Professora Neide Marcondes

Professora Yolanda L. dos Santos

Professor Percival Tirapelli

Funcionários da Secretaria da Pós-Graduação

Colegas da Pós-Graduação

Na Universidade de Guarulhos - Professor Doutor Eduardo Corona

Professor Roberto Moreno

Professora Eliane de Alcântara Teixeira

Professor Luiz Carlos Gaeta

Professor Élcio M. Mello

Professor Moacir B. Lima

Professor Elias Cury

Márcio Hirose Silva Castro

Eleni de Moura, Rose, Mônica e Eliane

Biblioteca Cecília Meirelles - Santo André - João Bosco

Espaço Henfil de Cultura - São Bernardo do Campo - João e Ilva

Arquiteto Renato Bezzan

Professora Maria Olímpia Dutzmann

Indústrias Císper - Vaurlei da Silva

Professor Nelson W. Pirotta

Professora Nilthe M. Pirotta

Jane J. Pirotta

Alunos dos cursos de Arquitetura e Urbanismo e Desenho Industrial da Universidade de Guarulhos

Aos meus amigos e colegas que não nos deixaram de incentivar de várias maneiras

À minha mãe, irmã e sobrinhos que procuraram ficar atentos durante o desenrolar da confecção do trabalho

Este trabalho sómente pode concretizar-se com o apoio da Universidade de Guarulhos, que colocou à nossa disposição materiais e recursos financeiros necessários para o intento.

A ela nosso reconhecimento.

RESUMO

O trabalho *As artes aplicadas no Brasil* procura fornecer uma visão panorâmica sobre arte, artesanato e arquitetura no Brasil do século XVI ao final do século XIX. Procura-se definir inicialmente o que entende-se por *Artes aplicadas* ampliando-se o conceito por meio de termos como *estilo*, *ornamentação* e *artes decorativas*. Observam-se as manifestações ligadas à cultura material dos grupos Marajoara e Santarém, um estudo sobre cerâmica e cestaria indígenas, fechando-se o segmento com uma nota sobre a rede-de-dormir. Os colonizadores portugueses impõem no Brasil a monocultura açucareira desdobrando-se a produção de artefatos utilitários, domésticos ou ainda de trabalho que demonstram a mestiçagem das culturas européia (branca), indígena e negra (escrava). O barroco dá ao país a oportunidade de criar um perfil artístico próprio. Com a transferência da família real portuguesa o país funda suas primeiras fábricas e a Academia Imperial trará ao Brasil inicialmente o estilo neoclássico e posteriormente fixará o estilo Império. A riqueza proporcionada pelo café, a ampliação das cidades e o consequente cosmopolitismo, praticamente forçam o país a encarar o mundo industrial do século XX e a nação seguirá o exemplo de ensino dos Liceus para formar os novos profissionais que o mercado necessitava. Teria o Brasil um estilo de vida que poderia se traduzir por meio de suas obras em artes aplicadas?

ABSTRACT

Applied arts in Brazil tries to give a panorama about art, craft and architecture in Brazil from the XVI th. century to the end of the XIX th. century. At first it wishes to define *Applied arts* broadening the concept with terms like *style*, *ornamentation* and *decorative arts*. It observes the material culture from the Marajoara and Santarém groups, a study about native ceramics and basketry with a final note about the 'rede de dormir'. The portuguese settlers impose in Brazil the sugar monoculture, expreading the utilitarian crafts production for working or to the domestic life, that shows the mixing of european, native and slave cultures. The baroque period gives the chance to create a unique artistic profile. With the arrival of the Royal Portuguese Family the country settles its first factories and the Imperial Academy brings the neoclassical style that appoints lately the Empire style. The wealth brought by the coffee production, the growth of the cities and the cosmopolitanism, forces the country to face the industrial world of the XX th. century and the nation followed the Liceu's program to educate the new professionals who were wanted. Would Brazil had a life style that couldbe translated through its works on applied arts?

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO PRIMEIRO	
SOBRE ARTES APLICADAS : CONCEITUAÇÕES	10
CAPÍTULO SEGUNDO	
OS INDÍGENAS	35
ANTECEDENTES PORTUGUESES	56
SÉCULOS XVI e XVII : A CHEGADA DOS RELIGIOSOS	71
PRIMEIROS OFÍCIOS MECÂNICOS	79
HOLANDA NO BRASIL	95
CAPÍTULO TERCEIRO	
SÉCULO XVIII : O PERÍODO BARROCO	102
SÉCULO XVIII : O SÉCULO DO OURO	151
RIO COLONIAL	195
SÃO PAULO	210
CAPÍTULO QUARTO	
O SÉCULO XIX : A CORTE NO BRASIL E A MISSÃO FRANCESA	223
A CULTURA DO CAFÉ	265
SÉCULO XIX e SÉCULO XX : A TRANSIÇÃO	283
BIBLIOGRAFIA	327

INTRODUÇÃO

O trabalho *AS ARTES APLICADAS NO BRASIL* procura mostrar alguns aspectos ligados às chamadas *artes menores* como objetos de estudo, classificados à parte no contexto da apreciação das artes visuais ditas puras, belas ou ainda maiores, não somente como complementos necessários e indispensáveis à identificação formal das artes visuais, mas também enfocados sob a ótica de independência de conceituações que as estruturam.

Não possuem nossas especulações qualquer pretensão em arrolar as diversas e extensas categorias ligadas às *artes menores*, em nosso país, já que algumas destas categorias poderiam confrontar-se diretamente com outras, nos processos de aglutinamento de funções, modos de execução dos objetos, relações formais entre estes, entre procedimentos técnicos e instrumentais, além de todos os vínculos que estas análises formais possuem com as teorias estéticas, sociológicas, políticas, econômicas e psicológicas.

Apresenta sim uma resenha de caráter introdutório destas manifestações, reunidas e aglutinadas em torno do homem e seus afazeres no Brasil, em uma contextualização periódica entre os séculos XVI e XIX, que revela evoluções formais, adaptações aos modos funcionais, de maneira sincrética ou imposta pelas circunstâncias, passíveis em revelar direcionamentos no que a princípio chamaríamos de 'gosto' brasileiro, 'gosto' este complexo e diversificado dadas nossas origens e mestiçagens, por nossa diversidade ligada à extensão geográfica e, conseqüentemente, aos aspectos sociais e culturais.

As *artes aplicadas* representam um papel, muitas vezes central e crucial no estudo das expressões artísticas no Brasil, daí a urgência, em pelo menos tentar-se criar algumas tipologias referenciais, concretas e possíveis, que reünam as disciplinas contingentes entre arte e indústria, indústria, vista neste ponto, como aptidão, perícia, engenho e invenção de nossos oficiais mecânicos, artistas, arquitetos e artesãos.

Indissociáveis ao conjunto de todas as manifestações plásticas, as *artes aplicadas* permeiam o caráter público e privado das sociedades que as produzem e que nelas espelham alguns desdobramentos. Aventuramo-nos a dizer que elas se agregam a praticamente todas



as manifestações artísticas , não somente às visuais . Alguns termos , como por exemplo , ornamento , são comuns tanto às disciplinas musicais quanto às aplicadas e às visuais.

Os ornamentos serão , mesmo aqueles abstratos , os sinais opostos à irracionalidade quanto ao desígnio dos objetos , referenciando e confortando os sentidos. A ornamentação dos objetos , apresentados estes em sua semelhança formal , pereniza ideologias e momentos estéticos . No decorrer de nosso estudo podemos verificar a ocorrência de algumas atitudes ornamentais semelhantes em contextos históricos , sociais e culturais diferentes e opostos em alguns casos. Podemos citar o exemplo de que não haverá diferenciações decorativas marcantes na ornamentação entre os objetos imperiais e os subsequentes objetos institucionais republicanos. Muda-se o brasão , altera-se a heráldica mas será difícil identificar uma mudança nas relações dos regimes de poder para com a sociedade pelo caminho das *artes aplicadas* . Patenteia-se esta afirmativa pelo fato de que o Brasil será o único país na América Latina republicana e no mundo a ainda estampar , em seu papel moeda , as figuras do Reinado e do Império , o que ocorreu até muito recentemente. Símbolos definitivos de um tempo ultrapassado , estas efigies perenizaram uma ideologia em nosso dinheiro parodiando nossa memória nacional , suavizando as relações entre a aristocracia e a plebe , confundindo e em certa medida carnavalizando , por que não dizer, nossa cultura.

Os ornamentos sujeitar-se-iam às formas dos objetos , e isso será um verdade no caso das obras arquitetônicas. Mas não estariam eles também , dentro das formas arquiteturais, qualificando-as , não sómente agregando-se a elas , senão contornando-as, delineando-as, produzindo de uma maneira inequívoca a própria materialidade destas ? Em outras palavras o que estaria ocorrendo quanto às intenções iniciais e os resultados formais finais destas obras arquitetônicas ?

Valeria a pena intercambiar a mesma pergunta com relação à pintura , à ourivesaria e joalheria , ao mobiliário , à imaginária , à produção de aparato de uso doméstico , anônima produção em inúmeras ocasiões , aos trabalhos com madeira , vidro , cerâmica, enfim , quase todos os elementos que fazem parte do nosso enfocado mundo de objetos.

Para uma melhor circunscrição deste ' mundo ' de objetos utilizaremos a definição de cultura material de Herskovits:

" Os homens extraem de seu habitat , por meio de sua tecnologia , os alimentos , o abrigo as roupas e as ferramentas de que necessitam para sobreviver. Os objetos que



fazem e usam para esses fins classificam-se , em geral , sob a rubrica de cultura material".¹

Trata o autor do assunto *tecnologia* , palavra que figurará repetidamente em nossas considerações. Assinala que " *...a tecnologia será o único aspecto da cultura suscetível de avaliação objetiva* ".²

A autonomia física dos objetos que serão considerados aqui , sejam eles etnográficos , sejam alusivos à história , ou ainda ligados por aparentamento às artes decorativas ; será o fator relevante que ponderará nossas análises . Deste modo , os equipamentos materiais de um povo , ou seja , aqueles elementos configuradores do que chamaremos de cultura material possuem igualmente , seus valores autônomos . Prova disto é que através desta autonomia depreenderam-se durante o transcorrer dos séculos passado e presente inúmeras teorias econômicas , sociais e políticas de apelo e relevância incontestável e que em muitas ocasiões alteraram o destino e a história dos homens . Sob este enfoque também estruturaram-se as disciplinas antropológicas . Os graus de desenvolvimento dos grupos sociais puderam , desta maneira , ser avaliados por meio da reunião , classificação e documentação destes objetos .

É importante aqui reforçar a anonimia de quase toda a produção de bens ligados às *artes aplicadas* , visto que podemos defini-los , em inúmeros casos , como produções vernáculas . Há um diálogo constante entre a produção popular de objetos e suas re-adaptações pelos artistas e artesãos , ditos do século XX em diante , desenhistas industriais . Em outras palavras diríamos que a distinção entre o objeto popular , artesanal por excelência , se processa nos objetos que foram projetados e desenhados pelos designers , em seus caracteres imediatos pela tradução de uma cultura viva segundo formas , por meio de procedimentos conscientes ou inconscientes ; de versões das necessidades , valores , desejos , sonhos e anseios de um grupo de pessoas.

Esta tradução-tradição será a dominante em nossa panorâmica . Ainda que muitos destes objetos nos aparentem uma certa elementaridade , já que a padronização imposta pela produção em série modificou a relação entre os objetos artesanais e os industriais

¹ HERSKOVITS , M.J. - *O homem e suas obras* São Paulo : USP/FAUUSP- cap. XVI, pg.25 - exemplar xerografado.

² - op.cit. , cap XVI, pg.27.



principalmente pela divisão de tarefas na confecção destes , será a serialização a motivadora primeira das reflexões sobre a confecção dos objetos além da alienação que ocorrerá entre aquele que produz o bem e aquele que o usufrue.

Esta elementaridade nos adverte sobre a capacidade do artesão na utilização máxima dos recursos de que dispõe. Normalmente , todos os indivíduos seriam , através da transmissão de conhecimentos específicos , capazes de confeccionar seus objetos de trabalho , de culto , de lazer e subsistência.

Podemos reconhecer este fato dado que em uma tribo indígena cada núcleo familiar possui conhecimento das necessidades e exigências de manutenção deste , enfrentando os problemas que surgirem de modo direto e objetivo.

*" Certas formas se dão por assentadas , e resistem fortemente às mudanças , porque as sociedades , como estas , tendem a estar orientadas pelas tradições ."*³

Esta tradição será responsável pela persistência de muitas formas , ajustando um modelo à maior parte das exigências físicas e culturais e de subsistência . Estes modelos , em sociedades primevas será uniforme , apresentando ausência de pretensões estéticas e teóricas , trabalhando com os materiais e o meio-ambiente imediato que se apresenta , respeitando os demais indivíduos e suas necessidades , conformando um segundo ambiente , seja ele fabricado , ou em extensão ao ambiente natural , com variações visíveis , porém dentro de uma ordem tradicional determinada . Arriscamo-nos a dizer que nestas sociedades ou grupos sociais encontramos objetos totais , integrados desde sua idéia à seu descarte na vida ativa dos indivíduos , sem inserções abruptas , sem imposições artificiais de moda , uso e distinção social .

Certo é que nestas sociedades os objetos podem servir de determinantes , posicionando os indivíduos , como no caso dos banquinhos dos pajés , ou ainda nos adornos plumários que referem-se a cerimônias ou atributos específicos dos membros da tribo. Nem seria necessário dizer que um adorno labial ou auricular não representa , em absoluto uma moda entre os membros daquele núcleo .

Assim como a pintura corporal não representa uma fantasia anímica , um delírio festivo para os membros das tribos , os objetos de adorno possuem qualidades funcionais específicas que terminaram por ser classificados como manifestações artísticas . Os

³ RAPPOPORT , A - *Pour une anthropologie de la maison* Paris : Dunod , 1972 , pg. 13 .



europeus que aqui aportaram no descobrimento surpreenderam-se com estas manifestações. Basta dizer que para os indígenas há um desconhecimento do que seria o objeto estético ou objeto de arte , já que a noção de arte , como a concebemos , lhes é desconhecida , não pertencendo a seu vocabulário um termo específico que assim a designe .

Do mesmo modo deveríamos encarar o que conhecemos hoje por arte rupestre como vestígios das atividades dos antepassados de nossos índios , que registraram e nos legaram suas imagens por puro e simples ato de descoberta de uma capacidade , e nunca como uma ' galeria de obras de arte ' por desenho ou incisão . Seria uma tolice imaginar que aquelas culturas documentaram seu cotidiano , suas caçadas , os ciclos da natureza , seus símbolos , suas lutas e mesmo seu desaparecimento , através de traços ou linhas para que fossem visitados e admirados pelos ' homens do futuro ' . Estão evidentes porém , nestes vestígios as funções mágicas e de aprendizado sobre a natureza que eram parte do dia-a-dia de sobrevivência e reconhecimento para uma primeira dominação do meio-ambiente . Porém , por que estes registros ? Seriam eles a demonstração de uma tendência inata dos seres humanos ? Afinal , quais seus significados precisos ? As respostas a estas perguntas escapam ao âmbito de nosso trabalho . Muito ainda há que se estudar e levantar sobre estas manifestações para tentar-se estabelecer as características culturais daqueles homens e mulheres para um possível resgate , de onde há muito que se aprender , aplicar e refletir .

Outro caractere que nos é revelado pelos objetos artesanais , pré-industriais , é sua capacidade de agregação , sua natureza aberta e não especializada , diferente das formas fechadas dos ditos desenhos de estilo. Esta qualidade faz com que os objetos possam aceitar mudanças e agregados de novas formas , para novas necessidades , o que literalmente destruiria o ' objeto de estilo ' . Os modelos para a confecção de objetos artesanais são o resultado da colaboração de muitas pessoas durante muitas gerações . Como todos possuem e transmitem o conhecimento destes modelos , por necessidade , aos membros destes agrupamentos , não haveria a ocorrência de especialistas . A tradição possui o consenso coletivo por definição . Sem a manutenção desta tradição não há mais confiança entre os indivíduos nas formas aceitas que configuram os objetos , iniciando-se a institucionalização de tipologias formais.



Um primeiro motivo seria a especialização na confecção de objetos , que em muitos casos envolvem diversas técnicas que devem ser compartilhadas entre aqueles que as possuem .

Outro motivo seria proveniente do fato de que desde a renascença , no ocidente, premia-se a originalidade , freqüentemente lutando-se encarniçadamente por ela .

A assinatura , a autoria , a ' personalização ' dos objetos , fruto do pensamento renascentista , produz a figura do criador , do inovador , do ' gênio ' . O artista , bem como o artesão em nosso caso , estará sempre em contínuo ' progresso ' refletido pela novidade de seu trabalho , pela sua criatividade que , pelos caminhos do utilitarismo vulgar estará diretamente associada à capacidade de inovar. Resta-nos dizer que a maior parte das culturas tradicionais , que definitivamente estão em desaparecimento no mundo , rechaçam e não desejam as inovações vistas sob este aspecto.

A tradição aqui será encarada como manutenção de padrões e de um vocabulário de formas . Evidencia-se esta tradição no fato da vinda ao Brasil de artífices do Reino , em claros procedimentos de aplicação de técnicas e a serviço das conquistas religiosas em curso . Pensamos que o perigo da manutenção das tradições reside no modo pelo qual estes padrões seriam transmitidos ou até impostos , às gerações subsequentes . Tanto mais rígidos mais motivadores de intrigas e rebeliões . A arte no século XX nos ilustra esta afirmativa com grande freqüência e em certos instantes com um número assustador de exemplos.

Importa-nos enfocar em nosso trabalho , por intermédio da cronologia , a ocorrência de objetos , técnicas e seus executantes , no Brasil do período de seu descobrimento, até meados do século XIX onde a mecanização das cidades e conseqüente criação de centros urbanos fará da produção em série um fato indiscutível .

Inicialmente procuraremos definir alguns termos que nos parecem fundamentais para a compreensão do que entenderemos por *artes aplicadas* . Em seguida , de modo sucinto nos reportaremos à cultura indígena autóctone , já que sua colaboração para a definição de um pretenso ' gosto ' brasileiro é cabal e evidente . Apresentaremos um panorama onde investigaremos principalmente as heranças dessas culturas na conformação dos ambientes onde estarão concentradas nossas atenções . A oca , unifamiliar ou coletiva , será o terreno deste segmento.



Com a chegada dos colonizadores será necessário um reconhecimento das antecedências e motivações da ocupação do território e de uma visão das influências estilísticas estrangeiras aos portugueses , notadamente a mourisca , a chinesa e a indiana .

Entre os anos de 1580 e 1640 o governo português está sob a coroa espanhola , e isto irá influenciar , de modo inequívoco , as artes e ofícios daquele período , tanto na metrópole quanto na colônia .

Circunscreveremos nosso trabalho ao ambiente doméstico brasileiro , rural ou urbano , ao ambiente da residência e de suas extensões nas cidades e nos equipamentos que as justificariam nos engenhos e nas fazendas.

Tais limites são necessários na medida em que as manifestações religiosas estenderiam nossas proposições a campos de especulação que escapariam fatalmente aos nossos intentos iniciais. Por outro lado será analisada frequentemente a presença dos artífices cristãos , primeiros civilizadores efetivos em nosso território. Estabeleceremos , naturalmente , a correlação existente entre o ambiente sagrado e o ambiente doméstico , mediante as contraposições e posicionamentos daqueles que ocuparam , de modos diversos , nosso país , lembrando que a arquitetura religiosa e as artes suntuárias convivem de modo harmônico com a arquitetura civil e os equipamentos domésticos e de trabalho em uma interrelação de dependência , contraste , independência , semelhança e cooperação .

Esta colocação aparenta uma diversidade e a primeira vista soa confusa e indeterminada. A seu tempo notaremos que os processos de confecção dos objetos ligados às *artes aplicadas* , as técnicas envolvidas e o panorama social , formado pelas elites aristocráticas , religiosas , artífices e mestres de ofício (que representariam uma classe intermediária) , aventureiros além de escravos índios e negros , apresentado , não deixam margem a uma consideração inicial diferente da exposta.

Será fatal a interligação dos fatores econômicos que construíram nosso país e a ocorrência dos objetos que analisaremos . Há uma estreita ligação entre os ciclos econômicos brasileiros e nossas manifestações de cultura material , nosso desenvolvimento tecnológico e o perfil de nossos grupos sociais . A ocorrência de estilos no Brasil será o fator marcante de nossas justificativas , e será através destes estilos que poderemos comprovar muitas modificações e mutações nos objetos que inicialmente chegam da Europa



e posteriormente são imitados , copiados e transformados , muitas vezes sucumbindo ao clima.

A manutenção dos estilos importados , caso evidente do barroco , só poderia ser efetuada pelos artífices , oficiais mecânicos , artesãos especializados , manufatureiros enfim , que desempenharam o papel central nesta permanência de categorias estilísticas com relevo às suas especializações . Certo é que os artistas e artesãos no Brasil colonial não ocuparam somente a função de mantenedores de condutas estilísticas . Em ocasião do estabelecimento das ordens religiosas poderemos observar a necessidade de todo o tipo de oficiais , especializados ou não unicamente em um ' métier ' , para a sobrevivência dessas missões em tão diversa paisagem . Podemos dizer que as irmandades religiosas e suas assemelhadas corporações de ofício foram as responsáveis pelo traçado do ambiente construído , dos desdobramentos imaginários e da manutenção do cotidiano em nossa terra.

Sequencialmente serão observadas quatro regiões que possuem proeminência na história brasileira do século XVIII , quais sejam a Bahia , representada principalmente pela cidade do Salvador ; Minas Gerais que por sua extração de pedras e metais preciosos floresce em esplendor e beleza ; Rio de Janeiro que prepara-se para uma nova fase que iniciar-se-á com a chegada da família imperial portuguesa e seus agregados em fuga da Europa e São Paulo , que será não somente um foco de partida para a interiorização do país mas objeto de um cotidiano original e diferente das outras regiões.

A chegada da família imperial portuguesa e a posterior vinda da Colônia Lebreton ao Brasil representa uma modificação substancial nos conceitos e nas atividades ligadas às artes . Um estilo estranho e alienígena aportará em nossa linha costeira e produzirá uma nova estética . Esta nova estética não foi somente uma imposição acadêmica européia , como inicialmente podemos supor , mas também ela aqui se mesclou e ganhou caracteres nacionais . Quando fala-se em ' estilo neoclássico ' no Brasil deveremos atentar à uma fase de adaptação de condutas , fazendo com que surja um classicismo imperial brasileiro , não dito por nacionalismo , mas pela constatação das modificações sutis que este estilo sofreu com as imposições de nossa mentalidade e geografia . Se no período colonial podemos falar em não-dissociação das formas , resultado de uma evidente integração entre os elementos nas artes , podemos associar o classicismo imperial e sua busca de unidade , por intermédio de padrões , à interação destes modelos e sua adaptação às circunstâncias locais.



O segundo reinado no Brasil , objeto do capítulo final , será marcado pela multiplicação de núcleos urbanos , e pela mecanização dos modos de produção dos objetos arquitetônicos ou utilitários , provocadores ainda de novos procedimentos estilísticos .

A transição para o século XX fechará nossas investigações em meio aos incidentes modernizadores trazidos pelo ciclo da borracha , do café , pela ocorrência da República , pela chegada de imigrantes e seu aproveitamento na lavoura e na construção das cidades e inelutavelmente pela industrialização urgente que estes fatos ocasionaram .

O estabelecimento do Liceu de Artes e Ofícios em São Paulo , o Art-Nouveau e uma panorâmica sobre os grandes teatros construídos na virada do século XX seriam pontos finais de nossas considerações , pela transmutação definitiva das relações de trabalho entre artesãos e artistas , público e clientela , e pelo que ele representa na mudança definitiva de perfil com relação às *artes aplicadas* . Soa estranho encerrarmos o trabalho em um período onde o termo *artes aplicadas* ganha domínio popular , proveniente do inglês *applied art* , referente à aplicação de arte ao objeto industrializado . Deve-se reportar ao início de nossas considerações introdutórias , onde situamos a palavra *indústria* conceituada como perícia e invenção e não como produção fabril parcial ou total de objetos ou materiais para a construção de objetos e edificações . A mudança dos locais de produção dos objetos das oficinas artesanais e mecanizadas para as fábricas será levantada também dado seu caráter de diversidade de relações entre estas e o ensino dos ofícios que estará se processando.



CAPÍTULO PRIMEIRO

SOBRE ARTES APLICADAS : CONCEITUAÇÕES

Para que possamos desenvolver nosso tema , no que diz respeito às *artes aplicadas* , deparamo-nos com a necessidade de levantar uma série de conceitos afeitos ao assunto .

Na delimitação de nosso campo de estudo é necessária uma panorâmica do que se apresentará como *artes aplicadas* , as *artes menores* ; as *artes e ofícios* e o sistema de *corporação* ; as *belas-artes* e sua correlação com as *artes menores* ; as origens do termo *artes aplicadas* e suas conotações em Portugal e no Brasil ; a relação entre *artes menores* e o *artesanato* ; as *artes decorativas* e a *decoração* dos objetos ; uma investigação sobre *ornamentação* e os *ornamentos* e finalmente uma coletânea relativa aos conceitos de *estilo* .

ARTES MENORES

A primeira vista o termo *artes aplicadas* soa desgastado , ultrapassado , velho , por assim dizer , preconceitualizado então , na medida em que a maior parte de suas definições , questionamentos e desdobramentos são considerados cristalizados e definitivamente fechados . Há um aparentamento que cria uma contiguidade entre o que conhecemos sobre *artes aplicadas* e *artes menores* , o que nos parece potencializa ainda mais o relegar deste campo de estudos a um ramo de complementação cultural , merecendo pouca atenção na estruturação e criação de novos referenciais historiográficos e teóricos.

Inicialmente podemos concordar com a definição de que :

*" Artes menores são a resultante dos produtos normais do trabalho do homem , que não alcançaram o vulto proeminente das grandes artes , apresentando contudo , aspecto estético aliado a um caráter de utilidade que lhes é essencial " .*⁴

Certamente deveríamos considerar que há um certo vazio na noção de ' produtos normais do trabalho do homem ' . Qual seria a acepção de normalidade nesta definição ? Seria a seqüência contínua e sem atribulações na produção de objetos ou seria a aceitação

⁴ DREYFUS , J. - *Artes menores* .São Paulo : Anhambi , 1959.-pgs.8-9.



de normas para a confecção e uso do elenco de objetos contingentes de um ' caráter de utilidade ' ?

Acreditamos que a autora deva ter relacionado sua definição a uma contínua produção aliada à aceitação coerente de padrões de utilidade dos objetos , não esquecendo do ' aspecto estético ' , ou seja , da aparência , do que se vê em primeiro lugar , das formas externas conjugadas harmoniosamente .

O termo *artes menores* apresenta uma definição histórica:

" Da tradição européia herdamos os conceitos de artes maiores , médias e menores , ligados a associações de classes que possuíam personalidade moral e jurídica , que tinham papel econômico e político bem definido. As sete artes maiores constituíam uma aristocracia nas atividades comerciais , indicando-se como modelo mais rígido o de Florença . Ali , excluíam-se da vida política as cinco artes médias e as nove artes menores (popolo minuto) " .⁵

Julgamos , neste ponto ser útil , para que fossemos aclarando nosso entendimento sobre o termo *artes menores* , dada sua constante temporal histórica , relacionarmos a divisão consagrada entre *artes e ofícios* e sua regulamentação pelo caminho do corporativismo .

ARTES E OFÍCIOS - O SISTEMA CORPORATIVO

A origem das *corporações de ofício* encontra-se nos Colégios de Roma e nas guildas germânicas e escandinavas . Os Colégios de Roma são descritos pelo escritor grego Plutarco (45? - 125) em sua biografia de Numa Pompílio (714 - 671 a.C.) , segundo rei de Roma . Naqueles tempos aos oficiais caberiam as atividades de músicos , ourives , carpinteiros , tintureiros , cordoeiros , curtidores , ferreiros e ceramistas . Desde aquela época instituem-se festas e cerimônias religiosas convenientes a cada uma destas corporações .

Cada Colégio possuía sua assembléia perante a qual seus membros (livres ou escravos) possuíam igualdade de direitos e deveres . As assembléias escolhiam os oficiais do ofício , votavam estatutos , escolhiam seu patrono , regravam os sacrifícios , os cultos dos mortos e os banquetes . Curiosamente , nos banquetes era proibido discutir ,

⁵ SALLES , V. - *ARTESANATO* in *História Geral da Arte no Brasil* , ZANINI , W. - (Coord. ed.) - São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles , pg.1041.



injuriar a quem quer que fosse e tratar de assuntos sérios . Também eram cuidadas as cerimônias fúnebres e do auxílio às famílias enlutadas .

Os filhos seguiam o ofício dos pais e aqueles que se casavam com uma viúva de artífice era obrigado a seguir o ofício do defunto . Na Roma Imperial valia o estatuto da herança no ' *métier* ', o estatuto do legado . Os Colégios , entretanto , nunca se preocuparam com a transmissão dos conhecimentos profissionais e não cuidavam da regulamentação da aprendizagem , como mais tarde fariam as *corporações de ofício* da Idade Média .

Durante o período que antecede o Renascimento Italiano são criadas as guildas . Estas alianças nasceram de um imperativo de ordem econômica . Entre os séculos XII e XIV alguns negociantes do norte da Europa , que individualmente não tinham recursos financeiros para comprar as embarcações necessárias ao transporte das mercadorias que vendiam , resolveram associar-se para , em conjunto , fazerem face às despesas de navegação . Rápidamente estas guildas progrediram e tornaram-se poderosas , chegando a possuir tudo o que era necessário à navegação comercial : diques , cais , navios e armazéns . Entretanto os dirigentes das guildas , com suas atitudes protecionistas , provocaram o início da união entre os artífices ou seja dos produtores das mercadorias , devido à arbitrariedade na fixação dos preços .

*"As guildas da Idade Média surgiam sempre que um grupo profissional sentia a sua existência econômica ameaçada pela influência de competidores vindos de fora. O objetivo da organização era excluir, ou pelo menos restringir, a competição".*⁶

Conclui-se que o nascimento destas organizações estatutárias fundamenta-se em uma necessidade de manutenção de um caráter que ligará o trabalho e suas obras , de modo a resguardá-los . Fatos e questões ligadas às bases morais no interior das corporações produzem-se progressivamente , o que assegurou a elas continuidade de existência e prestígio.⁷

H. Loyn⁸ , no verbete *ARTES LIBERAIS* nos informa que

"A educação básica para a elite instruída da Idade Média consistia na aprendizagem das Artes Liberais . A tradição vinha diretamente dos templos clássicos , através dos escritos de Santo Agostinho (354 - 430) , e foi refinada e transformada em uma estrutura de ensino por Cassiodoro e Boécio , no começo do século VI . A divisão

⁶ HAUSER , A . - *História Social da Literatura e da Arte* . São Paulo : Mestre Jou , 1982 , pg.334.

⁷ Extraído em partes de FONSECA, C.S. - *História do ensino industrial no Brasil* - Rio de Janeiro: Escola Técnica Nacional , 1961, pgs.24-68.

⁸ LOYN , H. - *Dicionário da Idade Média* - Rio de Janeiro : Zahar , 1982 .



formal das Artes Liberais em Trivium e Quadrivium data , provavelmente , do período carolíngio (séculos VI e VII) e continuou sendo a base teórica da educação medieval até o século XII .

O Trivium , ou encontro dos três caminhos , consistia no estudo da Gramática , da Dialética e da Retórica . Esses três ramos continham as disciplinas necessárias para o serviço da Igreja Católica e , gradualmente também na administração secular : domínio da estrutura da língua , capacidade para apresentar argumentos e apreciação da força no discurso em prosa e poesia . Um equilíbrio instável era mantido inicialmente entre o uso dos textos clássicos e bíblicos como exemplos de instrução , com a balança pendendo fortemente , desde os tempos carolíngios para o lado das Escrituras .

A segunda parte do "Syllabus" era mais científica; o Quadrivium , ou encontro dos quatro caminhos , incluía a astronomia , a geometria , a aritmética e a música".⁹

Sugere o autor que a pintura , assim como as artes menores , situação ligada em seu texto , aos termos *afresco , vitral , manuscritos , iluminura , mosaicos , escultura , caligrafia , cunhagem de moedas* , além da *imprensa* , sejam observadas como modos artesanais , artísticos sim , por excelência , porém afeitos aos ofícios.

Em Hauser¹⁰ , no capítulo 'Lodge' e Guilda , encontramos a proposição de que será discutível o fato de que a mão-de-obra para a execução das catedrais medievais , apoiada no sistema de guildas , dado a sua organização cooperativista e de fiscalização , possa ser elevada ao ' nível da arte ' . Cita o autor a W. Sombart¹¹ que a elevação do artesanato a uma categoria artística seria obra do pensamento romântico e que :

"... a massa dos artesãos nunca atingiu um nível respeitável de qualidade artística" [além de que] "...a produção de arte foi sempre diferente da manufatura vulgar".

Todo o conhecimento e suas relações com a prática , no campo das artes foi bipartido no Ocidente , durante o período medieval entre as chamadas *artes e ofícios* . Para o termo ' artes ' reserva-se o conceito de *artes liberais* , duradouro até o século XVIII , século das Luzes , quando os enciclopedistas re-organizam o sistema de classificação destas ; enquanto que para o termo *ofícios* estavam destinadas as :

"...ocupações manuais ou mecânicas às quais se supõe um certo grau de habilidade e que são úteis ou necessárias à sociedade".¹²

⁹ LOYN , H. - op.cit. , pg.32 .

¹⁰ HAUSER , A. - op.cit. , pgs. 329-338.

¹¹ SOMBART , W. - *Der mod.Kapit* - I , p.85 ; in HAUSER , A. - op. cit. , pg.335 .

¹² HOLANDA , A.B. - *Novo dicionário da língua portuguesa* . São Paulo : Nova Fronteira , 1986.



Será proveniente do período renascentista a distinção entre artistas liberais e artistas mecânicos ; a separação entre as mobilizações de força corporal e intelectual , e da diferenciação que fará a distinção entre os objetos artísticos dos simples artefatos .

A ocorrência dos oficiais mecânicos e de suas respectivas corporações no Brasil , bem como suas origens portuguesas e seus desdobramentos em nosso país serão objeto de estudo mais detalhado no segundo capítulo que trata da integração e não dissociação das formas nas *artes aplicadas* durante o período colonial .

No Brasil as ' ocupações manuais ou mecânicas ' , atividades artesanais , eram vistas como " ...*Infamantes . Recorda-se que , na Grécia e Roma antigas o trabalho manual era atribuído ao escravo* " .¹³

"O trabalho manual e mecânico visa a um fim exterior ao homem e pretende conseguir a perfeição de uma obra distinta dele . É compreensível , assim , que jamais se tenha naturalizado entre a gente hispânica a moderna religião do trabalho e o apreço à atividade utilitária . Uma digna ociosidade sempre pareceu mais excelente e até mais nobilitante , a um bom português , ou a um espanhol , do que a luta insana pelo pão de cada dia . O que ambos admiram como ideal é uma vida de grande senhor , exclusiva de qualquer esforço , de qualquer preocupação . E assim , enquanto povos protestantes preconizam e exaltam todo o esforço manual , as nações ibéricas colocam-se ainda largamente no ponto de vista da antiguidade clássica ." ... *" O certo é que , entre espanhóis e portugueses a moral do trabalho sempre representou fruto exótico "*.¹⁴

Denota o texto de Sérgio Buarque de Holanda o principal preconceito vinculado aos aspectos materiais das *artes aplicadas* : elas representam o resultado de um trabalho essencialmente físico .

"Durante o período colonial brasileiro , algumas ocupações eram desempenhadas pelos chamados "oficiais mecânicos" . Estes eram organizados em ' corporações ' e possuíam até o princípio do século XVIII , representantes - eleitos - na Câmara Municipal : O Juiz do Povo e seus Mesteres ".¹⁵

No Brasil as *corporções de ofício* representavam com semelhança as mesmas atividades e preceitos que provinham e eram correntes em Portugal . Os primeiros núcleos coloniais brasileiros , em seus registros , não fazem menção à instalação de corporações de ofício simultaneamente a seus assentamentos , *" mas logo foi sentida a necessidade de recrutar mão de obra e especializá-la em determinados ofícios "*.¹⁶

¹³ ..SALLES , V. - op. cit, pg 1041.

¹⁴ HOLANDA , S.B. - *Ralzes do Brasil* . Rio de Janeiro : José Olympio, 1983 , pg. 28.

¹⁵ FLEXOR , M.H. - *Oficiais mecânicos na cidade de Salvador*. Salvador : Universidade Federal da Bahia , 1974, pg 7.

¹⁶ SALLES , V. - op.cit, pg 1042.



Corporação é um termo proveniente do latim *corporatio*, e será a:

*“ Associação de pessoas que possuem regras, obrigações, direitos, deveres e privilégios que lhes são comuns. As corporações dos ‘mestres’ medievais constituem o sistema de organização do trabalho que precedeu o regime das empresas, ainda dominante. No regime corporativo ninguém pode exercer uma indústria sem fazer parte da corporação respectiva, e somente conformando-se aos regulamentos impostos pela corporação, ou mais tarde, pelo governo. Mas aqui, a obrigação, ao invés de constituir uma servidão constitui um privilégio. Não se é admitido em seu seio senão após ter sido feita uma longa aprendizagem e de se ter sofrido um exame de capacidade. Mais tarde esta prova foi substituída por direitos a pagar, cada vez mais onerosos ”.*¹⁷

*“ Os ofícios e as artes se desenvolveram no Brasil sob o signo da corporação. O mundo dos colonos é uma sociedade de ordens, onde se organizam hierarquicamente por regulamentos, os grupos sociais, e os trabalhos e as trocas. É na oficina que se forja a arte. O mestre, o aprendiz e os companheiros ou oficiais do ofício são a força motriz. Uma escola onde se aprende, se produz e se mora. Também no mundo português continental, a sociedade era de ordens, de estamentos. Lá, porém, depois de muitos confrontos com o poder público e o sistema gremial (uma das formas de organização corporativa), o estatuto social do artista é elevado, desde o início do século XVII, acima dos ofícios chamados mecânicos. A produção dos pintores e escultores é afirmada como obra do espírito, arte liberal, acima do trabalho manual ”.*¹⁸

Observamos aqui, novamente, o fato de que somente a atividade manual, voltada à produção de objetos utilitários, com desígnios funcionais e esteticamente aceitáveis justificaria a não inclusão dos ofícios no campo do reconhecimento de tais objetos como materializações de idéias artísticas.

*“A corporação instituiu o aprendizado como forma de recrutamento e adestramento da mão-de-obra (no Brasil) ”.*¹⁹

Artistas, artífices, oficiais mecânicos lentamente afirmaram-se no Brasil colônia devido a uma gama diversa de fatores: legislações de impedimento de exercício de determinadas atividades, desinteresse da metrópole por nosso país, regulamentos muitas vezes impraticáveis e toda a sorte de problemas ligados à mão de obra. No segundo capítulo procuraremos apresentar uma síntese das manifestações ligadas às corporações e às irmandades que, organizadamente, produziram várias obras no país adaptando ao território

¹⁷ *ENCYCLOPEDIA E DICCIONARIO INTERNACIONAL*, vol V.

¹⁸ TRINDADE, J.B. - *A corporação e as artes plásticas: O pintor, de artesão a artista* in ARAÚJO, E. - (Int.) - *Reflexões iconográficas: memória*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1993, pg.7.

¹⁹ SALLES, V. - op. cit., pg. 1043.



modelos e preceitos trazidos da metrópole . Voltemos , entretanto , à nossa grade de definições . Será coerente citarmos aqui as delimitações conceituais que foram presentes durante a execução das obras em *artes menores* e arquiteturas em nosso país .

A. Mattos em seu texto "*As artes do desenho no Brasil*" comenta que :

" A phantasia , porque não dizer a verdade , a falta de probidade de muitos dos nossos cronistas , tornou esses estudos matéria árida e complicada , quase que só acessível aos pacientes pesquisadores de nossos tempos idos " .²⁰

Refere-se o autor , no ano de 1923 , à indiferença com relação ao estudo e a verificação dos desígnios , entendidos aqui como motivadores , aos quais estariam sujeitos , tanto em sua constituição física (material) , quanto em relação às possibilidades (técnica) os riscos para as igrejas barrocas mineiras . Não apenas o desenho para a obra arquitetural barroca , mas também todo o contexto que interligaria o artista , o material, o *modus operandi* e sua inspiração estaria sendo tratado de modo arbitrário , muitas vezes caracterizado pela indiferença com relação à interdependência destes fatores .

O entalhador , o escultor , o arquiteto , para os historiógrafos do final do século XIX , será visto como o ' belo-artista ' onde , a nosso ver , reside o problema de distinção entre artista e artesão , pelo menos para as primeiras gerações que usufruíram da Revolução Industrial , já que a mudança nas denominações não acompanhou a reformulação dos papéis destas categorias perante o corpo da sociedade .

BELAS ARTES

O que configuraria o que conhecemos por Belas Artes ?

*" A distinção entre os termos Belas Artes e artes aplicadas , apesar de usada correntemente na Revolução Industrial , provém do Renascimento . Antes da Renascença as Belas Artes (arquitetura , escultura , pintura , música e poesia) não o eram explicitadas nestes termos e nem consideradas separadamente. Na Grécia haveria uma palavra que designaria todas estas classificações: **τέχνη** .*

Um período de quinhentos anos que divide o final da Idade Média e nossos dias seria historicamente considerado curto , isto se quisermos realmente definir algo sobre a

²⁰ MATTOS, A - *As artes do desenho no Brasil*. Belo Horizonte : Imprensa Oficial do Estado , 1923, pg.112.



*natureza da Arte. O termo Belas Artes está intimamente ligado às academias de arte , resultando na denominação academia de belas-artes ”.*²¹

Para Bologna²² as “ ... artes liberais distinguem-se das artes mecânicas pelo seu caráter espiritual e prático , valendo mais pelos conteúdos humanos que manifesta do que pelo refinamento de execução”.²³

“ Não é necessário entender de maneira absoluta a divisão das artes em arte utilitária e belas-artes . Na mais humilde das obras do artesão ele tem , se a arte é presente , uma preocupação de beleza , por uma sorte de repercussão indireta das exigências da criatividade do espírito sobre a produção do objeto que deve servir às necessidades humanas...”²⁴

Necessária , porém não suficiente, a interpretação de Maritain se nos oferece como um referencial adequado às nossas especulações. Para Harold Osborne , as obras de arte devem ser encaradas como *artefatos* , objetos produzidos com um propósito . Seriam objetos bem sucedidos de acordo com a eficiência destes em relação ao *propósito* (funcionalidade) e *estimação* (apreciação) . Osborne , em seu capítulo *A arte como ofício*²⁵ , propõe critérios independentes e autônomos , ‘ modernos ’ , na avaliação dos objetos de arte . Os ‘ novos critérios ’ estariam ligados à eficiência técnica do objeto e à apreciação moral ou social , cada um deles apreciado em turnos distintos.

ARTES APLICADAS

O termo *artes aplicadas* , tornou-se corrente na Inglaterra , a partir da segunda metade do século XIX e nele estão implícitas as ligações entre arte e indústria. Para efeito de nosso estudo entenderemos *artes aplicadas* como o sistema conjunto de objetos que possuem em seu caráter formal um *design* funcional , podendo completa ou isoladamente , possuir qualidades simbólicas.

²¹ READ , H. - *Art & industry* - London : Faber & Faber , 1945, pg.47.

²² BOLOGNA , F. - *Dalle arti minori all'industrial design . Storia di una ideologia*. Bari: Laterza, 1972,pg.47.

²³ BELLUZZO , A.M.M. - *Artisanato , arte e indústria* - São Paulo : Universidade de São Paulo-FAUUSP,Tese de doutoramento . pg.26.

²⁴ MARITAIN , J. - *L'intuition créatrice dans l'art et dans la poésie*; citado por D'ÁVILA , J.S. - in BERTA G., et alli - *O artesão e seu papel na sociedade contemporânea* Brasília : Ministério da Cultura , 1986.,pg.169.

²⁵ OSBORNE , H. - *Estética e história da Arte* , São Paulo : Cultrix , 1989. pgs. 29-32.



Propõe o 'Índice Brasileiro de Arquitetura' ²⁶, que as artes aplicadas devam ser referenciadas entre arte popular, marcenaria, mobiliário, ofícios mecânicos, serralheria e talha.

As artes aplicadas partiriam-se, de acordo com a 'Encyclopedia Diccionario Internacional' em vidro, cerâmica, tapeçaria, porcelana, ourivesaria, estanho, ferro e mobiliário. ²⁷

Para Garcia Ramos ²⁸ "... agrupam-se as artes, fundamentalmente em cinco divisões:

- Artes menores ou artes manuais, - Artes científicas, - Artes industriais, - Artes domésticas, e - Belas-Artes.

A classificação renascentista, ou clássica, das Belas-Artes agrupou-as em cinco sub-ramos:

1.- Plástica - Pintura e a arte da gravura.

2.- Plástica - Escultura.

3.- Plástica - Arquitetura.

4- Literária - Poesia e teatro.

5- Musical - Dança e canto.

Artes científicas são aquelas que se praticam apoiadas em conhecimentos científicos, como por exemplo a cirurgia (que apoiar-se-ia na medicina) ou a edificação (que apoiar-se-ia nas leis da física).

Artes industriais são aquelas que produzem-se serialmente mediante procedimentos científicos e técnicos, de acordo com cada época, caso da tecelagem (de 'métier' manual passando a um procedimento industrial), estamparia, vidraria e cristaleria, gravura e fotografia.

Artes domésticas tem sua origem na casa, algumas porém possuindo expressões valiosas que nos compelem a tê-las como artisticamente consideráveis, como por exemplo a perfumaria, a gastronomia, a jardinagem.

Artes suntuárias, que também fazem parte das artes domésticas incluiriam a indumentária.

Artes menores são consideradas utilitárias, que se praticam como complementação das belas-artes e, que em um certo ponto, são de difícil separação entre as formas de trabalho do artesão e do artista. Serão, principalmente a cantaria (trabalho de agregar elementos escultóricos à obra de arquitetura), ebanisteria (trabalho em madeira, sendo que o entalhe poderá classificar-se entre as manifestações escultóricas), serralheria (ligada a toda a arquitetura, porém com sua própria escala de valores), joalheira (trabalho com pedras e metais preciosos) e cerâmica (que demonstra o grau de desenvolvimento cultural de um povo)".

²⁶ FAUUSP- Índice brasileiro de arquitetura - 1950-70. - São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1981.

²⁷ ENCYCLOPEDIA E DICCIONARIO INTERNACIONAL- vol.II

²⁸ RAMOS, G.- Arquitectura y artes decorativas México: Escola Nacional de Arquitetura, 1966,-pg.14.



Yanagui Soetsu, citado por Yoshida Shoya, define o termo *mingei* como "...belos objetos de arte aplicada que possuem funções práticas no cotidiano do povo . Podem estes objetos classificar-se em :

1- Objetos que não possuem a assinatura de artistas famosos , mas que foram criados por anônimos artesãos para uso cotidiano das pessoas . Sua beleza não vem da necessidade de uma expressão artística individual mas dos esforços dos artesãos em produzir itens práticos em grande quantidade por muitas gerações .

2- Objetos de desenho simples , que trazem a beleza natural do material utilizado na sua confecção , e que foram trazidos à luz graças à sabedoria no aperfeiçoamento da sua forma , através de um longo tempo de uso .

3- Objetos que sempre foram produzidos em grande quantidade e vendidos a preços módicos , resultando na beleza que vem mais da repetição e aperfeiçoamento de função do objeto do que no esforço artístico consciente .

4- Objetos que possuem uma aparência saudável e natural , ao invés daqueles que abusam do decadentismo elegante expresso no conceito " arte pela arte " .

5- Objetos que expressam o contexto e as características próprias das regiões geográficas onde foram executados .

6- Objetos que aparentemente não sofreram excessivamente de influências da industrialização " .²⁹

Esta classificação nos pareceu muito adequada quando tratamos de definições ligadas aos conceitos de *artes aplicadas* que , apesar de apresentarem uma postura conceitual japonesa , e assim particular , encaixa-se em nossa grade de terminologias .

Denota-se aqui mais um aparentamento , desta feita com relação às *artes aplicadas* e ao *artesanato* . Este vínculo ocorre principalmente dadas as proximidades relacionadas aos processos de feitura de objetos nas duas disciplinas , feitas as ressalvas necessárias quando da ocorrência de divisão de tarefas na industrialização e da integridade entre concepção e realização , anteriores à mecanização dos processos de consubstancialização daqueles objetos .

ARTESANATO

Harold Osborne oportunamente nos recorda , a diferenciação entre artista (*téchnites* = oficial) e artífice (*demiourgos*) , pelo conceito clássico grego onde cada artista será "... um especialista em seu ofício particular " .³⁰

" As diferentes realidades que se escondem muitas vezes sob a capa do artesanato são bastante diversas e particulares . Desta forma , o artesanato é visto como uma forma

²⁹ YOSHIDA, S. - *Folk art* - Osaka : Hoikusha , s.d .pg.6.

³⁰ OSBORNE, H. - op.cit. pg. 30.



de produção em que os trabalhadores desenvolvem uma forma de relação individualizada com seu objeto de trabalho " .³¹

"Para penetrar no segredo dos objetos de artesanato é necessário que nos perguntemos que fatores determinam seu aspecto , quais são as leis que regem a criação e a evolução das formas .

Em primeiro lugar , a utilidade funcional . Os objetos de artesanato são úteis: saem diretamente da vida . Não foram concebidos com a missão de ocupar um lugar em uma vitrine , ou de serem colocados em uma galeria para serem admirados pelos 'connaisseurs ' . Por isso sua forma está determinada pela função que terão de cumprir ; em princípio - e no sentido mais amplo - a forma dos objetos terá uma base utilitária . Esta forma pode ser a evolução de um protótipo muito antigo , adaptado a novas funções , ou mesmo uma construção original , fruto do engenho do criador e de sua observação da experiência .

Em segundo lugar , a fidelidade ao material . A atenção que é prestada à voz dos materiais é o grande segredo do caráter tão efetivo das formas em artesanato .

Em terceiro lugar deve-se citar , entre as leis que regem a criação das formas em artesanato , a expressão de uma determinada sensibilidade coletiva , correspondente à sociedade na qual o artesão estará inserido . As formas dos objetos são o produto de um processo complexo , histórico e social , através do qual o grupo humano articula suas experiências . Quando falamos de arte popular , o adjetivo popular será aplicado dadas as características especiais destes objetos , formadas pela união das qualidades individuais (o artista popular) e coletivas (o povo) . O caráter popular da arte popular depende desta relação entre o artesão criador e a comunidade , relação muito característica que liga a criação individual à consciência coletiva do grupo".³²

Mário de Andrade , em seu texto parametral ' O artista e o artesão ' ³³ , projeta-nos na polêmica entre artes maiores e menores quando nos propõe que :

³¹ ALVIM , M.R.B. - *Artesanato , tradição ...* in - RIBEIRO,B.G.. et alli - op. cit , pg.50.

³² "Para penetrar en el secreto de los objetos de artesanía es necesario que nos preguntemos qué factores determinan su aspecto, cuáles son las leyes que rigen la creación y la evolución de las formas. En primer lugar, la utilidad funcional. Los objetos de artesanía son útiles: salen directamente de la vida. No fueron concebidos con la misión de ocupar un lugar en una vitrina o de ser colocados en una galería para ser admirados por los 'connaisseurs '. Por eso su forma está determinada por la función que han de cumplir, en principio - y en el sentido más amplio - la forma de los objetos iténe una base utilitaria. Esta forma puede ser la evolución de un prototipo muy antiguo, adaptado a nuevas funciones, o bien una construcción original fruto del ingenio del criador y de su observación de la experiencia. En segundo lugar, la fidelidad a la materia. La atención prestada a la voz de las materias es el gran secreto del carácter tan conseguido de las formas de artesanía. En tercer lugar hay que citar, entre las leyes que rigen la creación de las formas de artesanía, la expresión de una determinada sensibilidad colectiva, correspondiente a la sociedad en que el artesano está inserto. La forma de los objetos son el producto de un proceso complejo, histórico y social, a través del cual el grupo humano articula sus experiencias. Cuando hablamos de arte popular, el adjetivo popular lo aplicamos a causa de las características especiales de estos objetos, formadas por la unión de las cualidades individuales (el artista popular) y colectivas (el pueblo). El carácter popular del arte dicha popular depende de esta relación entre el artesano creador y la comunidad, relación muy característica que liga la creación individual a la conciencia colectiva del grupo ."

-VICENS , F. - *Artesanía* - Barcelona : Polígrafa , 1971 , pgs. 10-12.

³³ ANDRADE , M.-*Curso de filosofia e história da arte* . São Paulo : Universidade de São Paulo , Grêmio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo , 1963.pg 1.



" ... nos processos de movimentar o material , a arte se confunde quase inteiramente com o artesanato . Pelo menos naquilo que se aprende . Afirmemos , sem discutir por enquanto , que todo o artista tem de ser ao mesmo tempo artesão .

Isso me parece incontestável e , na realidade , se perscrutarmos a existência de qualquer grande pintor , escultor , desenhista ou músico , encontramos sempre , por detrás do artista o artesão " .

Mais adiante o autor prossegue : " Artista que não seja ao mesmo tempo artesão , quero dizer , artista que não conheça perfeitamente os processos , as exigências , os segredos do material que vai mover não é que não possa ser artista (psicologicamente pode) , mas não pode fazer obras de arte dignas deste nome . Artista que não seja bom artesão simplesmente não é artista bom . E desde que vá se tornando verdadeiramente artista , é porque concomitantemente está se tornando artesão " .

Continua o autor referenciando que " O artesanato é uma parte da técnica da arte que se pode ensinar . Mas há uma parte da técnica de arte que é , por assim dizer , a concretização de uma verdade interior do artista " .

Mais além propõe que "... a técnica de fazer obras de arte será composta de três manifestações diferentes , ou três etapas . Uma : o artesanato , a única e verdadeiramente pedagógica que é o aprendizado do material com que se faz a obra de arte . Outra manifestação da técnica é a virtuosidade,...,(constituindo-se no) conhecimento e prática das diversas técnicas históricas da arte , ... , (além de) o conhecimento da técnica tradicional , ... , apresentando grandes perigos que podem levar o artista a um ' tradicionalismo técnico ' , meramente imitativo , em que o tradicionalismo perde suas virtudes sociais pra se tornar simplesmente ' passadismo ' ou , si quiserem , ' academismo ' ... " .

Finalmente " a terceira e última região da técnica é a solução pessoal do artista no fazer a obra de arte . Esta faz parte do ' talento ' de cada um , embora não seja todo ele " .³⁴

Sobre o termo ' técnica ' , ainda Mário de Andrade nos define " ... técnica , no sentido em que a estou concebendo e me parece universal , é um fenômeno de relação entre o espírito e o material , ... , entre o artista e a matéria que ele move " .³⁵

A Associação Brasileira de Artesãos³⁶ oferece-nos uma definição sintética , porém esclarecedora , do que se configura como artesão :

"Artesão é o pequeno empreendedor qualificado no exercício de alguma habilidade manual de produção , operação e serviço " .

Para Vera de Vives³⁷ artesão será :

³⁴ ANDRADE , M. op.cit. pg.4.

³⁵ ANDRADE , M. op.cit.pg.12.

³⁶ Citado por D'ÁVILA, J.S. in BERTA, G.R. - op. cit. pg.187.

³⁷ VIVES, V. de - *A beleza do cotidiano* , in RIBEIRO,B.G. et alli , op. cit. , pg.134.



" - O intérprete das técnicas tradicionalmente conservadas , como herdeiro , que é , dos motivos que as originaram . No ato de criar uma cesta , por exemplo , reproduzirá padrões recebidos da cultura a que pertence , porque ditos padrões traduzem , primordialmente , a resposta a determinada necessidade do meio onde surgiram , seja tal necessidade ligada ao trabalho , à vida doméstica , à devoção ou à diversão . Seu produto é assim extremamente objetivo , jamais sem função . Participa da vida , e não só da vida do artesão , se não também da existência coletiva .

- Um profundo e instintivo conhecedor do meio onde se situa . Como tal , tem intimidade e domínio sobre os materiais que esse meio oferece , podendo transformá-lo com propriedade na matéria prima dos objetos artesanais que produz , testemunhando , em seu trabalho , o próprio meio ambiente onde desenvolve a sua cultura .

- Um ser criador , que no seu fazer revela habilidade , destreza , e elevada disciplina manual . Posto que intérprete de tradições herdadas , acrescentará , ainda assim , sinais de sua própria criatividade aos objetos produzidos , ajuntando seu - eu-criador à grande cópia de informações recolhidas da tradição . Porque é um criador , será capaz de adaptar-se às novas realidades , e enquanto mantém técnicas e padrões adquiridos por herança , inovará , principalmente no que se refere a materiais . Escasseando aqueles antes abundantes no meio , utilizará outros , através dos quais veiculará as técnicas e manterá as tradições do fazer artesanal " .³⁸

" Não é a riqueza que faz a beleza , mas a harmonia das linhas e das massas nos objetos " .³⁹

Devemos nos reportar , neste ponto a mais um termo que está estreitamente ligado à definição de artes aplicadas que será o conceito de artes decorativas .

ARTES DECORATIVAS

Introdutóriamente podemos apresentar a definição de que :

" ...o termo arte-decorativa designa o conjunto de obras que apresentam cuidado em sua ornamentação , de pesquisa dos efeitos suscetíveis de nos causar prazer aos olhos ; mas este termo geral abarca domínios diversos , indo do modesto ornamento linear traçado sobre uma superfície plana , até os ricos motivos esculpidos sobre as fachadas monumentais e até o conjunto mobiliário suntuoso " .⁴⁰

³⁸ VIVES, V. de - op. cit., pg. 133.

³⁹ "C'est pas la richesse qui fait la beauté , mais l'harmonie des lignes e des masses dans les objets".

- GRAND'AIGLE , H. - *Nouvelle méthode de décoration* - Paris : Henri Laurens , s.d. , pg.4.

⁴⁰ "Le mot art-décoratif désigne l'ensemble des oeuvres qui présentent un souci de parure , de recherche d'effet susceptible de plaire a nos yeux ; mais ce terme général embrasse bien des domaines différents , il va du modeste ornement linéaire tracé sur une surface plane , jusqu'aux riches motifs sculptés sur les façades monumentales somptueux".

- GAUTHIER , J. - *Petit précis d'histoire de l'ornement* - Paris : Plon , 1922 , - pg.6.

Em um desdobramento conceitualmente mais sólido , recolhemos a demonstração em que :

" Não há muita segurança ao se abordar o termo artes decorativas . Separaram-se as belas artes (artes puras) e as artes decorativas pela limitação destas quanto às possibilidades de manifestação de beleza plástica . Houve uma inferiorização das artes decorativas , vistas como secundárias , postostas às Belas Artes . Desde Baumgarten (1714-1762) , poucos estetas procuraram definir as questões ligadas às artes decorativas . Um erro , a nosso ver , quando pensamos nas questões estéticas que procuram chegar às raízes mais profundas da arte , é não recorrer às artes decorativas acreditando que estas estão alheias àquelas questões " " As artes decorativas não expressam necessariamente os sentimentos humanos , podem ser vistas como puras formas , independentes da ingerência da moral . Elas falam diretamente aos sentidos estéticos sem intermediações " .⁴¹

" Os esforços de reabilitação das artes decorativas são recentes . Iniciaram-se pela publicação de álbuns , na terceira metade do século XIX de antologias de ornamentação por recompilação de obras e soluções decorativas sob a forma de pedagogia ornamental .

Um dos propulsores desta reabilitação será William Morris⁴² e além da Inglaterra esta febre de publicações ocorrerá também na França e na Alemanha . Na Áustria a Secessão Vienense será profundamente influenciada pelas publicações de Koch⁴³ em Darmstad.

Igualmente as Exposições Internacionais serão fatores decisivos para a consolidação dos novos conceitos em artes decorativas . " ... " O fato de que a arquitetura seria a arte centralizadora das demais artes visuais é significativo , neste ponto , pois renova a conceituação de unidade das artes , provocando resultados efetivos de homogeneidade , principalmente se observados através da ótica do estilo " .⁴⁴

DECORAÇÃO

A princípio nos é interessante aceitar o conceito de que :

" Decoração é o efeito de exaltação da forma , obtida apenas com o tratamento do material com o qual está construído o objeto " ... " A decoração é como a cultura : não existe uma ciência que se chame especificamente de cultura e por outro lado , toda a

⁴¹ DOLZ , F.P.- *Teoría y prácticas ornamentales* - Barcelona : Labor , 1937,-pg.18.

⁴² Cabe aqui lembrar o texto de William Morris intitulado *Circular sobre as artes aplicadas*, Londres : Longmans & Co., 1898, de sua conferencia a 27 de Fevereiro de 1894 aos membros da Escola de Artes Aplicadas de Birmingham onde opina que toda a história é irrepitível e que todos tem o direito a um ambiente dotado de valor estético, renunciando o futuro.

⁴³ Em seu *Dicionário dos estilos arquitetônicos* , prefaciando, Koch apresenta a afirmativa de que a ' *estilística não é uma ciência oculta* ' . Seus estudos aparecem pela primeira vez no Brasil , traduzidos para o português em 1994.

⁴⁴ DOLZ , F.P.- op.cit. pg.32.



produção humana pode ser vista como reflexo cultura ; assim , a decoração será , em essência , a forma delimitante , grata ou ingrata de todos os objetos " .⁴⁵

Para Guérin : *" A decoração é decente (decet , ser conveniente) e ' docente ' (docere , ensinar) . Em parte , é em si mesmo que o objeto é ' decorado ' , enquanto convém , isto é , indica o sujeito (discere) e ensina aos sujeitos (docere) ; por outro lado , ele integra-se , com outros labores , a este cenário (décor) , que é o mundo " .⁴⁶*

Decoro , termo raiz da palavra decoração , pode significar também dignidade , nobreza , honradez , compostura e decência .

ORNAMENTO E ORNAMENTAÇÃO

" Por ornamento entendemos mais especificamente os motivos compostos por linhas ou manchas coloridas , e que estes motivos sejam observados exclusivamente por si mesmos ou compreendidos através dos materiais e das formas nos quais estarão situados " .⁴⁷

Ornamento será o adorno artístico , a ornamentação será o emprego do mesmo e o termo ornamental constituir-se-á no referente da ornamentação como práxis .

Os motivos decorativos serão por nós considerados como a base da ornamentação . Ornar provém do termo latino ' ornare ' que significa colocar em ordem . É a constituição do adorno ou ornato de algo , de um objeto em particular .

Pode significar também o aprimoramento , o embelezamento , além de em outras situações poder significar a ilustração engrandecedora ou glorificadora . As denominações ornamento , ornamental , ornamentação , derivam do ' ornare ' latino .

Todos os termos colocados , devido a vastidão e em muitos casos complexidade de referenciais , podem ser tratados em sua pluralidade .

Em outras palavras , podemos afirmar que a ornamentação trata de vários assuntos , *" quase inumeráveis , por sua índole variada , sem entretanto , constituir-se em uma disciplina arbitrária " .⁴⁸*

⁴⁵ RAMOS , G. - op.cit. pg. 18.

⁴⁶ GUÉRIN , M. - *O que é uma obra ?* - São Paulo , Paz e Terra , 1995 , pg. 91.

⁴⁷ GAUTHIER , J. - op. cit. , pg. 6

⁴⁸ SPELTZ , A. - *Estilos de ornamentos* Rio de Janeiro : Ediouro , s.d. , pg. 1.



" Ornamento aplicado passou a ser considerado arte aplicada e a confusão secular ainda persiste . O ornamento é psicologicamente necessário . Há no ser humano um sentimento chamado de ' horror vacui ' , uma incapacidade em se tolerar o espaço vazio . Este senso é comum em tribos primitivas e em certos momentos decadentistas de períodos artísticos . É um sentimento radical que se retrata , por exemplo na necessidade dos indivíduos escreverem nas portas dos banheiros públicos . Uma superfície completamente limpa , vazia , parece oferecer atração ao mais controlado dos homens . Aqui coloca-se um instinto que não é essencialmente estético " .⁴⁹

" A história do ornamento constitui um dos aspectos da história da forma plástica e artística . Onde existe uma forma integrada , é impossível separar a forma do objeto-mesmo da do ornamento que se lhe acrescenta . As folhas não são um ornamento da árvore . O que está pintado sobre um vaso , não é maior nem menor como parte do objeto-mesmo , do que a forma já dada pelo oleiro . A distinção faz-se possível só quando existe um divórcio entre a função do objeto e a significação da forma que se lhe aplica . Em última instância , a distinção é um sintoma de que a arte , tendo sido uma forma de vida , passou a ser um ornamento da vida " .⁵⁰

" Para fácil compreensão , a forma ornamento deve combinar com a forma e a estrutura do objeto que ele adorna , deve estar sempre subordinada a ele e nunca esconde-lo nem sufocá-lo . Por mais variado e por mais formas que possa ter , mesmo assim , a arte da ornamentação depende da forma do objeto . Ele também é influenciado pela natureza , pelo material que é feito , bem como estilo ou modo no qual os modelos são reproduzidos na ornamentação por pessoas diferentes .

A arte da ornamentação guarda , no entanto , uma relação íntima com a matéria prima , com o objetivo , com a função e com o estilo " .⁵¹

" Os ornatos decorativos podem ser classificados em quatro gêneros distintos :

1- Os ornatos arquitetônicos , extraídos dos próprios dados de construção , tais como os bojos de parede , as molduras , as cornijas , os dentes de serra , os modilhões , os capitéis , etc...

2- Os ornatos imitativos , tais como as folhas de acanto , as flores , as molduras ovais , os cálices , os florões , as cabeças , as patas , as asas , as garras , etc...

3- Os ornatos geométricos , tais como os mosaicos , as entrelaças , as gregas e os zig-zags ,

4- Os ornatos simbólicos ou históricos , tais como os brasões , as estátuas , os baixo-relevos , as datas , as iniciais , as coroas , as inscrições místicas , poéticas , filosóficas , morais , religiosas , comemorativas , etc... " .⁵²

Ornato é considerado no início do século XX como a "... parte acessória da composição , copiada da natureza-morta ou inspirada apenas pela fantasia e não dependente do assunto ou dos processos gerais da execução . De maneira geral tudo o que

⁴⁹ READ, H. - op.cit. pg.53.

⁵⁰ LEMOS, F. - *A vinheta : da iluminação à carroçaria do caminhão* . São Paulo : Prefeitura do Município de São Paulo , Secretaria Municipal de Cultura , 1981, pg.8.

⁵¹ SPELTZ, A. - op.cit.pg.1.

⁵² *ENCYCLOPEDIA E DICCIONARIO INTERNACIONAL*, Vol.XIV.



orna, tudo o que embeleza um objeto qualquer é um ornato. Os ornatos variam de acordo com os objetos a embelezar".⁵³

"Onde a mão criadora do homem produza um ornamento apresenta-se este como invenção autônoma completamente nova, seja uma mera reprodução particularmente modificada de uma idéia fundamental conhecida a muito, sempre ocorrerá um destes casos: ou se origina o ornamento pela sucessão e união de pontos e linhas, formando e decompondo figuras geométricas com arranjos às leis da rítmica, da regularidade e da simetria, ou surge ao tentar, a pessoa que ornamenta, reproduzir objetos do mundo exterior. Então se lhe oferecem em primeira instância, para reproduzi-los, tanto a natureza orgânica com as formações da fauna e da flora, como o organismo humano. Mas também a natureza-morta oferece modelos isolados; sem dúvida: as formas da cristalização (estrelas de neve), e os fenômenos naturais (nuvens, ondas, etc...). Oferecem-se como ricas fontes de inspiração os objetos artificiais das mais diversas índoles, criados pelo próprio homem".⁵⁴

"O ornamento serve para embelezar a obra de arte, porém ele não é a condição de beleza. Ele agrega-se ao objeto, sem fórmulas absolutas de aplicação".⁵⁵

Para Alain⁵⁶ a observação e apreciação dos ornamentos deverá seguir duas regras principais:

"A primeira é que o ornamento deve ser tirado do mesmo material, como se tivesse por finalidade deixar ver mais claramente a textura e a dureza".⁵⁷ "A segunda é a de que o ornamento nunca deve dissimular as necessidades do material nem as do trabalhador. Segundo a primeira regra, os acanalamentos, as arestas agudas, são ornamentos, pois somente a pedra mais duradoura conserva o polimento e o corte.

⁵³ ENCYCLOPEDIA E DICCIONARIO INTERNACIONAL, Vol. XIV

⁵⁴ "Donde la mano creadora del hombre produce un ornamento ya se presente éste como invención autónoma completamente nueva, ya sea mera reproducción particularmente modificada de una idea fundamental conocida de antiguo, siempre ocurrirá uno de estos casos: o se origina el ornamento por sucesión y unión de puntos y líneas, formando y descomponiendo figuras geométricas con arreglo a las leyes de la rítmica, de la regularidad y la simetria, o surge al intentar, la persona que ornamenta reproducir objetos del mundo exterior. Entonces se los ofrecen en primer término, para reproducirlos tanto la naturaleza orgánica con las formaciones de la fauna y la flora, como el organismo humano. Pero también la naturaleza-muerta suministra modelos aislados; verbigracia: las formas de la cristalización (estrellas de nieve) y los fenómenos naturales (nubes, olas, etcétera). Brindan rico botín los objetos artificiales de la más diversa índole, creados por el propio hombre".

- MEYER, F.S. - *Manual de ornamentación* - México: Gustavo Gili, 1994, pg. 6.

⁵⁵ ENCICLOPEDIA UNIVERSALIS, Vol. XXIII, pg. 468.

⁵⁶ "La primera es que el ornamento debe ser tomado de la misma materia, como si tuviera por fin el dejar ver más claramente la textura y la dureza".

ALAIN. - *Sistema de las bellas artes* Buenos Aires: Siglo Veinte, 1967, pg. 142.

⁵⁷ "La segunda es que el ornamento nunca debe disimular las necesidades de la materia ni la obra del trabajador. Según la primera regla, los acanalamientos, las aristas agudas son ornamentos, pues sólo la piedra más duradera conserva el pulido y el corte. Pero otras reglas derivan de esto"... "Las piedras duras no se prestan para los relieves frágiles, pues la dureza misma de la piedra la haría quebrarse ante el buril; el bajo relieve, es pues, la ley de los ornamentos esculpidos. Y es sin duda éste el motivo por el cual las pinturas y los diseños de ornamentos deben evitar incluso la apariencia de relieves frágiles". Refere-se aqui ALAIN à obra de arte arquitetônica, onde o ornamento não deverá ser aplicado à superfície, senão ser elemento integrante da obra mesma.

Porém , outras regras disto derivam. " ... " As pedras duras não se prestam para os relevos frágeis , pois a dureza mesma da pedra faria com que ela se quebrasse ante o buril ; o baixo-relevo é , portanto, a lei dos ornamentos esculpidos . E é sem dúvida este o motivo pelo qual as pinturas e os desenhos de ornamentos devem evitar , também, a aparência de relevos frágeis " .⁵⁸

Até o século XIX os ornamentos eram catalogados por estilos que às vezes correspondiam às fases históricas da arte . Só por volta de fins do século XIX Aloys Riegl iniciou um estudo crítico com respeito à *ornamentação* . Reconheceu na elaboração , transmissão e transformação dos motivos ornamentais e no valor espacial de seu ritmo uma manifestação característica do *KUNSTWOLLEN* (das intenções artísticas) , " *necessidade de ornamentar , de caráter espiritual . Esta necessidade corresponderia a uma necessidade íntima do homem* " ⁵⁹ , visto aqui no seu aspecto individual e coletivo , que faz da ornamentação a expressão plástica da psicologia dos povos e das épocas , independente da arte dos grandes mestres :

" O homem aspira a estruturar o mundo conforme seus desejos e de maneira diferente de povo para povo , de lugar para lugar e de tempo para tempo " .⁶⁰

Para melhor se compreender a teoria de Riegl deve-se " ... *concentrar-se no significado da obra de arte ao invés de analisar-se a aparência desta ; à formulação do problema estético proposto ao invés de analisar-se a solução . O resultado estará na intenção artística do autor ou de seu período* " .⁶¹

Por meio do estudo das proporções do corpo humano , dividindo este estudo em formulações *objetivas , técnicas e mistas (técnicas em contraposição às objetivas)* , tratando dos sistemas de representação no Egito , Grécia , Idade Média e Renascimento , enquadrando estes sistemas em claros referenciais que explicitam inclusive alguns dados subjetivos além de dados da experiência do artista e do espectador , podemos nos integrar à aplicação do conceito de *KUNSTWOLLEN* às obras de arte de um modo claro , sistemático e objetivo .⁶²

⁵⁸ ALAIN - op.cit. , pg.143 .

⁵⁹ OSTROWER, F. - *Estilo* - in *O estudo da história na formação do arquiteto* . São Paulo : Universidade de São Paulo , Faculdade de arquitetura e urbanismo , 1994, pg.126.

⁶⁰ RIEGL, A. - *Grammaire historique des arts plastiques, volonté artistique et vision du monde*. Paris: Klincksieck , 1978 , pg.26 .

⁶¹ PANOFISKY, E. - *Significado nas artes visuais* . São Paulo : Perspectiva , 1979., pg.89.

⁶² Referimo-nos aqui a PANOFISKY,E. , op.cit. , cap 2 - *A história da teoria das proporções humanas como reflexo da história dos estilos* .



Nos ensina Guérin que “ *Em primeiro lugar, o bonito de um lavor se exhibe como finalização. Um lavor é tanto mais bem acabado quanto separe o objeto de base do ornamento (suplemento gratuito e dominante) ou se anuncie pela sua regularidade ‘estética’ (para a percepção) ou funcional. Poderíamos dizer que existe um bonito barroco e um bonito puro; no primeiro ressaltamos a quantidade de trabalho, no segundo a estilização da função. Tudo sucede como se o ‘operário’ dispusesse de dois modos concorrentes para dar ao objeto o acabamento; um deles consiste de um sobrelance sob a dupla relação da matéria (preciosa) e da forma (muito trabalhada); paradoxalmente, este aumento de peso - ou melhor, esta carga - do objeto, é acompanhado a uma tendência de miniaturização, à extenuação da materialidade; o outro caminho da confecção, ao contrário, leva a procurar o desaparecimento do objeto atrás da função, ou seja, a visar à fusão de ambos* ”.⁶³

“ *A única justificativa cabível ao ornamento é a de que ele serviria para enfatizar a forma. Não se usa a palavra realce porque se uma forma é adequada não há necessidade de realçá-la. O ornamento legítimo, aqui, é concebido como cosmética, algo que é colocado para delinear com mais precisão o que já apresenta em si beleza* ”.⁶⁴

Esta postura de Sir Herbert Read refere-se à década de 40 em nosso século, envolta nos conceitos de funcionalismo e racionalismo, defendidos pelo autor no texto.⁶⁵

A psicologia da forma verifica características de espontaneidade visual em muitas formas ornamentais. O ‘decorativo’, em contraposição ao ‘psicológico’, manifesta o significado da forma. Apesar de afeita a nossas análises um aprofundamento nas disciplinas ligadas à percepção escaparia aos limites de nosso objeto central de estudos.

Norteando a confecção de obras de arte, objetos ligados ao mobiliário e à suntuária, além de inúmeros outros utilitários e decorativos surge o conceito de estilo.

O Brasil importou os estilos que direcionaram a produção dos bens ligados às artes, aplicadas ou não, da metrópole portuguesa, influenciada esta por outros países europeus, e posteriormente, quando da chegada da missão francesa e elevação do país a reino, diretamente utilizando os preceitos do internacional neoclássico que espalhou-se pelo ocidente. Com a cosmopolitização brasileira, a partir da independência, além das riquezas provenientes do café, borracha, algodão e ainda do açúcar, outros modos de confecção e outras formas ‘estilo’ aportam em nosso território. Estilos que ganharam cores locais, por meio das circunstâncias que ocasionaram estes transplantes.

⁶³ GUÉRIN, M. - op. cit. pg.90.

⁶⁴ READ, H. op. cit. pg.56.

⁶⁵ READ, H. op. cit.



Será correto , neste ponto verificarmos algumas das principais acepções do termo *estilo* , para que possamos nos referir a ele , sequencialmente , de modo mais específico às épocas em que suas variações formais manifestar-se-iam.

ESTILO

Etimologicamente , a palavra *estilo* é derivada do grego *στυλος* , *stylos* , significando coluna , pilar ou sustentante. A ' *Enciclopedia Universalis* ' ⁶⁶ , apresenta o termo *estilo* dentro de quatro categorias de estudo :

- Estilo como instrumento de generalização .
- Estilo como instrumento de singularização .
- O discurso da estilística .
- Estilo e subjetividade .

O *estilo* será encarado como um conceito operatório de recenseamento e classificação .

" É o sistema de meios e regras (códigos) prescritos ou inventados que serão colocados em jogo na produção de uma obra " ⁶⁷

Se o *estilo* pertence às normas gerais de um determinado período ele pode ser chamado de *estilo coletivo* ou de classe . Se ele transgredir as normas gerais será considerado *estilo pessoal* .

Para Henri Focillon ⁶⁸ , *" O estilo é absoluto . Um estilo é variável "* .

" A palavra passou para o latim como stilus , que nada tem a ver com stylos , porque stilus era o ponteiro de ferro com que os antigos romanos escreviam nas tabuinhas enceradas " ... " Por um fenómeno lingüístico muito freqüente o instrumento outrora utilizado pelos romanos , o stilus , passou a significar a maneira particular de alguém escrever , tendo assim o seu sentido ampliado " ⁶⁹

" Estilo , de um modo geral , é o conjunto de características da forma , peculiares a uma certa obra ou a um determinado grupo de obras , distinguindo-as uma das outras . Estas características devem ser orgânicas e só assim poderão ser reconhecidas como índices de expressão " ... " Uma das mais antigas teorias sobre a origem dos estilos é aquela que se baseia na natureza dos materiais empregados e nos respectivos tratamentos

⁶⁶ ENCICLOPEDIA UNIVERSALIS , Co.Enciclopedia Universalis, Paris, 1968.

⁶⁷ ENCICLOPEDIA UNIVERSALIS, Vol.XVI,pg. 668.

⁶⁸ FOCILLON, H. - *Vida das formas* . Rio de Janeiro: Zahar , 1983. pg. 51.

⁶⁹ LIMA, E.R. - *Estilo e estilização* . São Paulo : Edigraf , 1958., pg.19.



técnicos . Quem defendeu essa teoria foi Gottfried Semper (*Der Stil in der technischen und tektonische Künster oder praktische Aesthetik* , Munich , 1878) dizendo que a constituição de um estilo tem origem em duas circunstâncias :

- O material usado pelo artista (argila , madeira , pedra , metal , marfim , lã , fibras e seda) e no - tratamento técnico - imposto pela estrutura íntima e pelas propriedades físicas e químicas de cada material ”.⁷⁰

Gottfried Semper foi um dos primeiros defensores da industrialização das artes , para que através desta , se criasse uma nova sensibilidade artística. Seria necessária a dissolução completa dos conceitos tradicionais de artesanato para que esta nova sensibilidade aflorasse .

“ A falta de estilo expressa os defeitos de uma obra , defeitos derivados do fato de que não foi levada em conta a correspondente idéia fundamental (causa) e , a imperícia na utilização artística dos meios de que se dispõe para sua execução ” .⁷¹

Depreendemos que para Semper o estilo não é uma questão de gosto mas sim de desenvolvimento técnico .

Para Aloys Riegl cada material possui várias formas de tratamento , aproximando a noção de estilo e forma , ressaltando que as mais variadas soluções podem advir , bastando lembrar as diferentes técnicas do tratamento da pedra usada pelos artistas egípcios e góticos . Resume sua teoria baseando-se no fato de que :

“ ... a estrutura espiritual da vocação do homem é a do artista que se esforça em busca de uma expressão que esteja de acordo com as peculiaridades individuais do seu próprio desejo ou preferência ” .⁷²

Para Riegl , o estilo , depende da modalidade espiritual do desejo ou da vontade do artista , demonstrando que os mesmos ornamentos podem ser representados em diversas técnicas , e que esta ocorrência “ ... deriva da tendência subjetiva que todo o ser humano possui para a arte ” ⁷³ , não se referindo o autor às influências que exercem o meio geográfico , o ambiente político e social em que vive o artista , as tradições , o regime econômico , etc... .

⁷⁰ LIMA, E.R. - op.cit. pg.28.

⁷¹ SEMPER, G. - *Wissenschaft , Gewerbe und Kunst*. Brunswick : Friedrich Vierweg und Sohn, 1852, pg.26.

⁷² RIEGL, A. - *Problemas de estilo - Fundamentos para una história de la ornamentación*. Barcelona : Gustavo Gili , 1980, pg.17.

⁷³ RIEGL, A. - op.cit.32.



Em Riegl " ... aquilo que parece ser estilo é uma forma fixa , e no melhor dos casos , formada por um princípio ativo , vivo , estruturador , como os modos geométricos , modos heráldicos , simétricos " .⁷⁴

Como contraponto a Riegl , Tayne⁷⁵ encara o estilo como consequência da interação dos fatores: *raça* (fator individual) , *meio* (fator geográfico) e *momento* (fator sociológico) .

Para Barberot⁷⁶ " O estilo é o próprio caráter , distintivo , das formas do conjunto e do detalhe que cada povo , dentro de condições determinadas , deu às suas produções em arquitetura , nas artes que a acompanham , e nos menores objetos que se utiliza .

É consequência do clima , dos recursos materiais , de necessidades especiais e enfim dos costumes " .

Em Wornum⁷⁷ , " O estilo no ornamento é análogo à mão na escrita e esta é sua literal significação " . " De forma sucinta traduz o pensamento do século XVIII , como define a *Encyclopedia Britannica* de 1771 : *Estilo é a maneira onde as palavras , construídas de acordo com as leis da sintaxe , são organizadas entre si mesmas , convenientemente ao caráter da linguagem* " .⁷⁸

Estilo se fundamenta em Wornum na categoria ' gosto ' . Gosto como experimentação : tanto em grego γυψισσ , como em latim ' gustus ' a tradução possui a acepção para o termo gosto como experiência . " O estilo é a expressão ornamental por uma certa individualidade de gosto " .⁷⁹

" A descrição de um estilo refere-se a três aspectos :

- Elementos das formas ou motivos ,
- Relações entre as formas e ,
- Qualidades das formas (incluindo uma qualidade emergente do conjunto que poderíamos denominar de ' expressão ') " .⁸⁰

⁷⁴ BELLUZZO, A.M.M. - op.cit , pg 149.

⁷⁵ TAYNE, H.A. - *Filosofia da arte*. São Paulo: s. ref. , 1944.

⁷⁶ "Le style cest le caractère propre, distinctif, des formes d'ensemble et de détail que chaque peuple , placé dans des conditions déterminées, a donné a ses productions en architecture, dans les arts qui s'y rattachent, et dans les moindres objets a son usage. Cest la conséquence du climat, des ressources en matériaux, des besoins spéciaux et enfin des moeurs".

- BARBEROT, E. - *Histoire des estiles d'architecture*. Paris : s. ref. , 1982 .pg 6.

⁷⁷ WORNUM, R.N. - *The exhibition as a lesson in taste* , in *The Crystal Palace Exhibition* , citado por MUNARI , L. - *A noção de estilo e sua influência no ensino artístico de O estudo da história ...*op.cit .pg 138.

⁷⁸ MUNARI, L. A. - op.cit.pg 138.

⁷⁹ MUNARI, L. A. - op.cit.pg 138.

⁸⁰ BELLUZZO, A.M.M. - op.cit, pg 152.

Meyer Schapiro defende a idéia de que " ... por estilo entendem-se a forma constante - e às vezes os elementos , qualidades e expressões constantes - da arte de um indivíduo ou grupo " ... " Para o historiador de arte o estilo é um objeto essencial de investigação , empregado como critério para determinar-se o tempo e o lugar de origem das obras e como meio de estabelecer relações entre escolas de arte " .⁸¹

" Para Wincklemann e Goethe , o estilo clássico grego não foi simplesmente uma convenção de formas sendo uma concepção culminante com qualidades avaliadas , impossíveis a outros estilos e visíveis nas cópias romanas dos originais gregos perdidos " .⁸²

Winckelmann , através de suas especulações em arqueologia inaugura a " ... época dos neos , iniciada com o neoclássico , ao qual se sucede o neogótico , que dará lugar ao termo inglês revival , eclodindo no ecletismo , quando convivem entre si , sem hierarquia , diversas concepções do objeto artístico . O revival supõe o retorno ao passado ou do passado e se refere à duração e à permanência das formas e dos estilos artísticos " .⁸³

Contemporaneamente os questionamentos ligados ao termo *estilo* continuam a intrigar os autores preocupados com as terminologias estéticas e artísticas :

" O conceito de estilo é um dos tópicos mais incontestáveis com que se opera em consciência histórica " ... " Na tradição mais recente da antiga retórica < estilo > aparece no lugar do que antes se chamava *genera discendi* , e é portanto , um conceito normativo " . " O estilo se refere também à mão individual que se reconhece em todas as obras de um mesmo artista . Este uso secundário tem suas raízes imediatas na antiga prática de canonizar representantes clássicos para determinados *genera discendi* " .⁸⁴

" O estilo é o aspecto estático da criação de um artista , de uma escola , de uma época , de um povo ou de uma determinada região , sob a influência de uma filosofia , religião ou de uma forma política . A estilização será o aspecto dinâmico apresentado em todas as épocas , por vários artistas , em todos os lugares , visando um fim , servindo a uma função ou revelando uma técnica de arte . Esse aspecto dinâmico , multiforme e interpretativo deve sempre deixar transparecer o motivo escolhido , isto é , deve produzir uma sensação estética radicada ao motivo (decorativo) , acentuando , desenvolvendo ou sintetizando as suas características " .⁸⁵

Heinrich Wölfflin criou um modelo refinado , que exclui todos os juízos de valor , assim como as analogias vitais de nascimento , maturidade e decadência de um estilo.

⁸¹ SCHAPIRO, M. - *Estilo* . Buenos Aires : Siglo Veinte , 1968, pg.7-8.

⁸² SCHAPIRO, M. - op.cit pg.10.

⁸³ BELLUZZO, A.M.M. - op.cit. pg.148.

⁸⁴ "El concepto del estilo es uno de los tópicos más indiscutidos con lo que opera la conciencia histórica"... "En la tradición más reciente de la antigua retórica < estilo > aparece en lugar de lo que antes se llamaba *genera discendi*, y es portanto un concepto normativo"... "El estilo se refiere también a la mano individual que se reconoce en todas las obras de un mismo artista. Este uso secundario tiene desde luego sus raíces en la antigua práctica de canonizar representantes clásicos para determinados *genera discendi*."

- GADAMER, H.G.- *Verdad y método* . Salamanca : Ségueme , 1991, pg.586.

⁸⁵ LIMA, E.R. - op.cit.pg.45.

Chamou sua teoria de “ *história da arte anônima* ” , legando-nos uma metodologia sistemática formal de leitura das obras de arte .

A história dos estilos deve ser articulada sem considerar-se as particularidades individuais dos artistas. Os estilos ocorreriam independentemente das ‘ vontades individuais ’ , afirmando que épocas diferentes produzem estilos diferentes reduzindo estes estilos a formalizações nacionais . Sua posição de que ao espírito de uma época mescla-se o estilo de uma raça foi e continua sendo criticada por sua inconsistência e arbitrariedade , já que ele ignora as transições entre estilos e os contrapontos estilísticos que ocorreriam simultaneamente ao auge de determinadas manifestações estilísticas .

Suas teorias são de difícil aplicação para as obras contemporâneas pela dificuldade na detecção de elementos que se adaptem às ferramentas teóricas propostas .

Seu legado , entretanto , possui qualidades práticas e de facilitação operacional .

Seus termos foram aplicados à arquitetura , escultura e pintura além das chamadas artes decorativas , e será ele o responsável pela revalorização , no ocidente , do período barroco , visto como estilo , predominante no Brasil colônia até remanescências em meados do século XIX , onde já agíamos como independentes classicistas e logo após de modo republicano eclético .

Para o autor a grade de análise dos estilos deve ser considerada através de uma contraposição entre :

- O *linear* contrastando com o *pictórico* (*malerisch*) ,
- A *visão da superfície* com a *visão em profundidade* ,
- A *forma fechada* (ou *tectônica*) , com a *forma aberta* (ou *atectônica*) ,
- A *multiplicidade* com a *unidade* , e
- A *claridade absoluta* com a *claridade relativa* .⁸⁶

No decorrer de nosso trabalho algumas das óticas estabelecidas quanto às conceituações específicas de *estilo* serão apontadas e discutidas de acordo com as circunstâncias apresentadas .

⁸⁶ WÖLFFLIN, H.- *Conceitos fundamentais da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes , 1984.



Para o Brasil não podemos deixar de mencionar , constantemente , nossa secular estrutura colonial . Haveria , enfim , a possibilidade de uma manifestação própria , nossa , peculiar , autônoma ?

Lúcio Costa fala sobre um *estilo* brasileiro em arquitetura civil , que poderá dissipar , em alguma medida , a questão levantada :

*" ... a colônia - impedida de qualquer contacto que não fosse com o mundo português - , se viu conduzida , como criança asilada , e da qual resultou esse modo simples e peculiar de ser e de expressar-nos , isto que , em termos arquitetônicos , se traduz no que se chama estilo - nosso estilo : plantas regulares , alçados simples , pequenos saguões , recortes de madeira , treliças de resguardo , caixilharias envidraçadas , beirais corridos " .*⁸⁷

No desenrolar do texto situaremos cronologicamente as ocorrências que ligam as *artes aplicadas* às artes visuais e à arquitetura (situada algumas vezes como centralizadora das *artes aplicadas*) , às circunstâncias sociais , geográficas , religiosas , políticas , físicas , perante as definições apresentadas . Cabe-nos deixar claro , então , que determinadas circunstâncias históricas podem criar particulares manifestações no conjunto dos objetos que reúne semelhanças de atitudes com relação às nossas especulações . Algumas situações , no entanto , irão buscar os seus esclarecimentos em definições que surgiram posteriormente aos fatos relatados .

Esta não-paridade , pode demonstrar que em muitos casos alguns objetos criados , em muitos casos no anonimato , não possuíam destinações utilitárias imediatas que, apesar de sua urgência criadora , faziam deles receptáculos de vetores de apropriação e uso diversos às suas destinações iniciais , além de apresentá-los como consubstancializadores de estranhas belezas e deleites , pois, em realidade este seria o papel crucial das

*Artes aplicadas : " Testemunhar a vida , dar peso , importância , felicidade ao cotidiano , seja pela eficácia mágica atribuída aos objetos rituais e de adorno , seja pela própria utilidade intrínseca das peças destinadas à facilitação do existir . "*⁸⁸

Ω

⁸⁷ COSTA, L. - *Prospecto arquitetônico* , in ARAÚJO , José de S.A.P et alli - *Tricentenário de Parati* . Rio de Janeiro : PHAN , 1960.

⁸⁸ VIVES, V.de - op. cit., pg.147.



CAPÍTULO SEGUNDO

OS INDÍGENAS

ETNOGRAFIA E ARQUEOLOGIA

Cabe à etnografia o estudo sistemático e a descrição dos objetos que compõem o quadro de vida dos povos além de sua língua , religião , costumes ; e à arqueologia a investigação das culturas e dos modos de vida dos povos do passado , a partir da coleta por meio de escavações , de materiais provindos de grupos já extintos ou ainda objetos , documentos , e outros elementos de cultura material por eles deixados . Embora os campos etnográficos e arqueológicos se limitem àqueles estudos , que procuram compreender e justificar os meios e modos de vida das tribos indígenas brasileiras e consequentemente seus desígnios formais , será pelo caminho destas duas disciplinas que encontraremos as referências que nos introduzem às artes aplicadas no Brasil.

Deve-se ressaltar que o emprego do termo artes aplicadas às manifestações autóctones pode revelar-se impreciso e delicado , correntemente adotando-se aos estudos das artes decorativas deste segmento a terminologia ‘ arte índia ’ , ainda que com reservas , que serão justificadas posteriormente , ou ainda ‘ tecnologia indígena ’ , justaposta ou separadamente .

ARTEFATO

Será , então , adequada a adoção do termo artefato aos objetos que investigamos nestas considerações iniciais .

“Artefatos , tal como palavras , são produtos da atividade motora humana , produzida através da ação de músculos guiados mentalmente sobre a matéria prima envolvida . A forma resultante de qualquer artefato é a combinação de unidades estruturais - atributos - que , em qualquer combinação particular produzem um objeto com uma função específica na cultura que o engendrou . A mudança em qualquer desses

*atributos e significação formal poderá alterar o artefato , se a alteração for suficiente para afetar sua significação ”.*⁸⁹

SAMBAQUIS

Achados arqueológicos comprovam a existência , antes da chegada oficial dos portugueses ao Brasil de povos com graus de civilização superiores aos apresentados pelos ameríndios com os quais confrontaram-se nossos colonizadores. Os grupos indígenas de caçadores-coletores que percorreram a Amazônia brasileira deixaram poucos vestígios dado que os materiais utilizados na confecção de seus artefatos , na maior parte das vezes , eram perecíveis nos ambientes da floresta tropical. Nos sambaquis , designação dos depósitos de conchas , esqueletos humanos , restos de cozinha e objetos de uso diário , acumulados durante séculos por grupos indígenas que ocuparam o litoral brasileiro , numerosos até o início do século XVIII , de acordo com registros de viajantes ; encontravam-se fragmentos de terracotas , artefatos de pedra , osso , conchas , dentes e ossos de animais e oferendas que acompanhavam os mortos ali solenemente guardados . Quase que totalmente extintos , devido sua exploração para a obtenção de cal , desde o início de nossa colonização , são hoje protegidos por leis federais dado representarem monumentos arqueológicos , e neles sambaquis podem-se inventariar os primeiros objetos de nosso estudo. Os fragmentos cerâmicos ali encontrados , datados de 3200 a 1500 a.C. , são considerados como um conjunto dos mais antigos das Américas e são ainda o documento de cultura material do gênero mais antigo do Brasil.

CULTURA MARAJOARA

Uma melhor representatividade qualitativa e quantitativa , de utilidade em nosso estudo sobre as artes aplicadas poderá ser reconhecida com a observação de parte dos objetos provenientes das culturas pré-cabralinas posteriores .

⁸⁹ DEETZ, J. - *Invitation to archeology*. New York: Garden City, 1967, citado por RIBEIRO, B.G. - *Suma etnológica brasileira* : Petrópolis , Vozes/FINEP , 1986, pg. 16.



A cultura marajoara deve seu nome aos achados cerâmicos nos extensos aterros artificiais da ilha de Marajó que configuram a existência de uma cultura oleira nesta região . Recentes pesquisas (Clifford e Betty Evans - Universidade de Columbia - década de 50) demonstraram que cinco ocupações diferentes sucederam-se naquele território - Ananatuba - (1100 a 200 a.C.) , Mangueiras - (c.1000 a.C. a 100 A.D.) , Formiga - (100-400 A.D.) , Marajoara - (c. 400 a 1350) e Aruã (1350 - à chegada dos colonizadores).

O método utilizado foi o da estratigrafia arqueológica , encontrando os artefatos pela escavação e determinação de datas a partir de camadas de depósitos sedimentares sequenciais provocados natural ou artificialmente .

CERÂMICA MARAJOARA

A cerâmica da ocupação Marajoara será extremamente bem elaborada , apresentando em sua confecção numerosos e apurados recursos técnicos , resultando em formas e decorações complexas e originais. Urnas funerárias e objetos utilitários constituem-se nos dois principais conjuntos de artefatos recolhidos pelos cientistas e viajantes . Estas urnas (igaçabas) e utilitários tais como vasos , tangas , adornos corporais e estatuetas de provável uso cotidiano e ritualístico revelam hierarquias , funções, usos e costumes daquele grupo, e a ocorrência de um estilo (Figura 1).

ORIGEM DOS MOTIVOS DECORATIVOS

Diversas teorias foram estabelecidas para que se detectassem as origens das formas ornamentais destas cerâmicas .

Helóisa Alberto Torres ⁹⁰ defende a origem plectogênica (por meio dos trançados) dos motivos decorativos . Os artesãos teriam transplantado para a cerâmica os motivos emergentes criados na cestaria :

⁹⁰ cit. por BARATA, F. - *Arqueologia - As artes plásticas no Brasil* - Rio de Janeiro : EDIOURO , s.d ,pg.92.





Figura 1 - VASILHA DE CERÂMICA - Ilha de Marajó , argila , 11 x 22,5 , acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

" ... vislumbrando-se nas próprias formas das grandes urnas as dos cestos , apenas com as linhas mais suavizadas , pelas propriedades que o material fornece e que a rigidez dos trançados não poderia proporcionar " .⁹¹

Erland Nordenskjöld , autor de " *L'Archéologie du bassin de l'Amazone* " , publicado pelo museu etnográfico de Göteborg , no ano de 1930 , será o primeiro autor a questionar a origem dos motivos ornamentais marajoaras pelo caminho da correlação de estilos , evidenciada pelo estudo comparativo de peças recolhidas em várias regiões americanas . A quantidade de objetos coletados e sua variedade patenteariam sua teoria . Todavia será em estudos da cientista Helen C. Palmatary da Universidade de Pennsylvania , no início da década de 40 , que será traçado um mapa definido de correlações e afiliações culturais entre as áreas Marajó e Tapajó e outras das Américas do Norte e Sul. Demonstra a cientista em exaustiva pesquisa o aparentamento de cerâmicas marajoaras

⁹¹ BARATA, F. - op.cit.

com objetos coletados nos ' mounds ' (aterros artificiais , locais de pesquisa arqueológica) ao sul dos Estados Unidos , e em outras localidades norte e centro-americanas (Figura 2).

CARACTERES DISTINTIVOS

Caracterizada pela perfeição geométrica , pela combinação adequada e harmônica de elementos ornamentais primários - linhas retas , curvas e pontuações - e por uma simetria especular , a cerâmica marajoara revela um apurado grau decorativo .

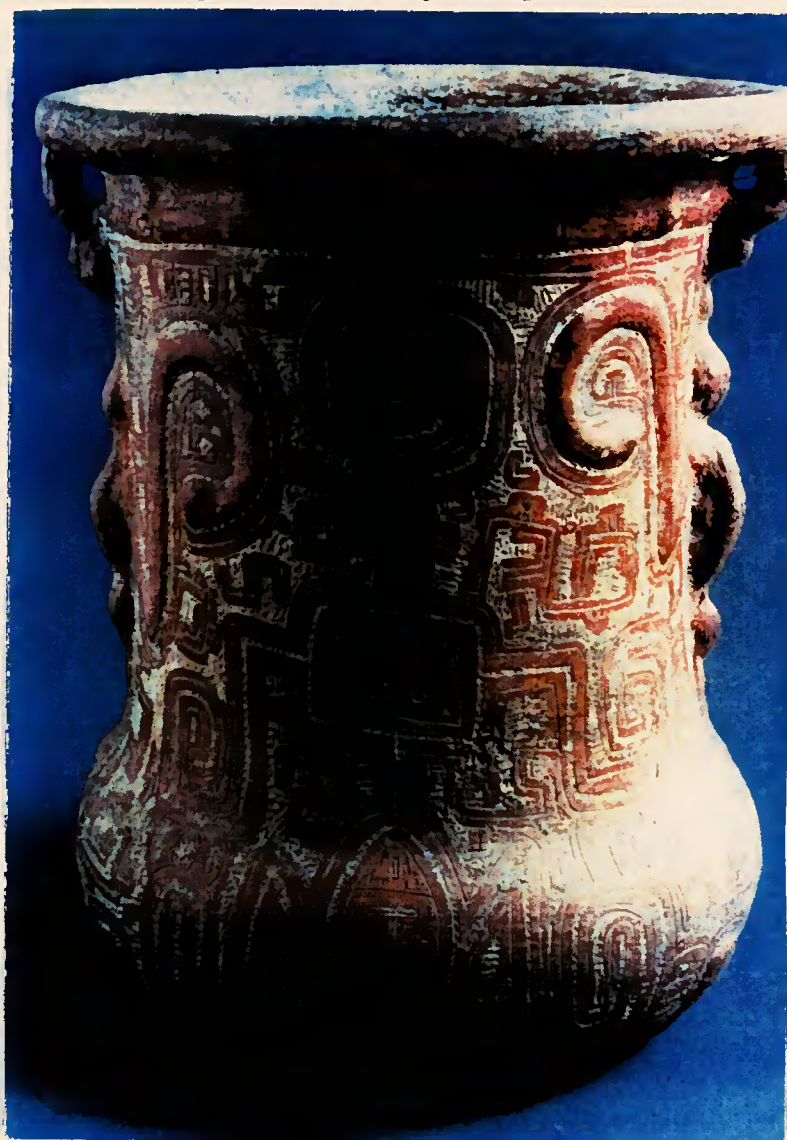


Figura 2 - URNA MARAJOARA - Ilha de Marajó , argila , 32 x 25 , acervo do Museu Paraense Emílio Goeldi.

As primeiras referências de cientistas que , apoiados em trabalhos etnológicos , sustentavam a origem das ornamentações geométricas nas observações da natureza , particularmente nas formas dos animais serão , contemporaneamente , descartadas pela contraposição às evidências relativas entre as formas da cestaria indígena , seu decalque eventual no chão de terra e sua aplicação posterior aos artefatos cerâmicos .

CULTURA SANTARÉM

A cultura Santarém (região do rio Tapajós , rio Trombetas e Nhamundá) revela um alto grau tecnológico deste grupo tribal que se traduz pela variedade de formas e de motivos decorativos e também pela perfeição das representações zoomórficas em barro .

Não encontramos datações precisas para o conjunto de objetos desta cultura , entretanto há referências que supõem a chegada destes grupos à área :

“ ... em tempo não muito anterior à conquista européia da Amazônia . Grande parte das informações relativas a esses povos deve-se a cronistas portugueses e espanhóis ” .⁹²

CERÂMICA SANTARÉM

Dois tipos de vasos , denominados ‘ cariátides ’ e ‘ de gargalo ’ distinguem a cerâmica Santarém pelas formas diferenciadas e originais , extravagantes e realistas , caracterizadas por uma grande variedade de apliques modelados em argila ao corpo do vaso . Estatuetas antropomórficas (‘ ídolos ’) , rodela-de-fuso , raspadores , e muiraquitãs (pingentes , muitas vezes batraquiiformes e confeccionados geralmente em jade , apesar de apresentarem diversas formas e serem realizados em variados materiais ; são considerados objetos de adorno , de origem lendária , porém deve-se colocar que a função dos muiraquitãs ainda é considerada imprecisa) , pertencentes ao acervo cultural deste grupo revelam vários caracteres decorativos distintos e inéditos . Serão estas conformações , então , que

⁹² BANCO SAFRA - *Museu paraense Emílio Goeldi* . São Paulo : Banco Safra , 1986, pg.146.



revelarão o alto grau de apuro tecnológico desta cultura , que apresenta-se ainda carente de estudos científicos mais aprofundados (**Figura 3**).



Figura 3 - VASO CARIÁTIDE - Santarém , Pará , argila , 19 x 37 , acervo do Museu de Arqueologia e Etnografia da Universidade de São Paulo .

OUTRAS CULTURAS

Representativas como fonte de interesse de estudos arqueológicos também devem ser citadas as culturas Cunani , Maracá (Amapá) , e Cajari (Maranhão) esta última construtora de palafitas (datação de c.570 a.D.) . Cada um destes grupos apresenta originalidades estilísticas e revela diversos estágios formais de esmero decorativo em seus objetos .

As extensões amazônicas e as dificuldades em se explorar não-predatóriamente a região dificultam a descoberta e obtenção de materiais para exames mais consistentes das

culturas extintas . Mesmo hoje a arqueologia no Brasil , e ainda em muitos países , é tratada pelo público em geral , e até por alguns especialistas , sob o enfoque romântico e místico , apresentando então , a nosso ver , um sério entrave a estudos interdisciplinares que poderiam advir de desdobramentos científicos mais precisos e adequados.

RESGATES

A partir da proclamação da República e da emergência de uma consciência nacionalista , respaldada pela industrialização , o resgate das culturas autóctones foi reclamado pela intelectualidade brasileira , atingindo seu auge durante a década de 20 de nosso século pelos integrantes do modernismo . O Art-Déco (termo ligado à Exposition des Arts Décoratifs parisiense de 1925 , também conhecido como Style 1925) buscará inspiração em nas formas geométricas resgatadas da civilização egípcia (' egiptomania ' , deflagrada pela descoberta da tumba do faraó Tutancâmon em 1922) , e nas culturas pré-colombianas (interesse ativado pelo desaparecimento de uma missão exploratória inglesa no Peru amazônico no final da década de 20) , além de outros fatores . A cultura marajoara será também fonte de inspiração para os artesãos europeus e norte-americanos , além é claro dos brasileiros , dada sua inserção na categoria das culturas pré-descoberta das Américas .

No Brasil modernista , os indígenas , de tribos desaparecidas ou não , serão considerados como os autênticos detentores da inspiração da primeira estética nacional , observada através de suas raízes mais elementares e sem qualquer vínculo com as posturas acadêmicas ou românticas , protagonizada esta valorização por artistas plásticos que criam estilizações das manifestações culturais autóctones.

Os nomes mais significativos dos resgatantes , em seu período inicial , serão o de Theodoro Braga (1872 - 1953) , Manoel Pastana (1888- ?) , nascidos na Amazônia que em colaboração , junto ao português Fernando Correia Dias (1893 - 1935) desenvolvem um " plano nativista de desenho industrial " .⁹³

⁹³ A esse respeito deve-se consultar o artigo "The jungle in modern brazilian design", de Paulo Herkenhoff, publicado no *The journal of decorative and propaganda arts*, Wolfson Foundation, Miami, nº 21, 1995, pg.239; além de REGO, C. M. - *Theodoro Braga - Historiador e Artista*, Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1974.



EXISTÊNCIA DA ARTE ÍNDIA

Não foi colocada aqui a expressão “ estilização da arte indígena ” pois , como já havíamos nos referido anteriormente , ao termo falta precisão . Escaparia aos limites do trabalho um aprofundamento neste campo teórico ou , em outras palavras , não nos cabe discutir as razões da imprecisão de uma formulação de categorias para as manifestações indígenas de modo a observá-las como artísticas . Observemos que será sempre alienígena a apreciação das manifestações culturais índias e por conseguinte seus compulsórios enquadramentos teóricos .

“ O que é arte índia ? Com esta expressão designamos certas criações conformadas pelos índios de acordo com padrões prescritos , geralmente para servir a usos práticos , mas buscando alcançar a perfeição . Não todas elas , naturalmente , mas aquelas entre todas que alcançam tão alto grau de rigor formal e de beleza que se destacam das demais como objetos dotados de valor estético ” .⁹⁴

Darcy Ribeiro questiona se , a noção de arte , que permeia a apreciação dos objetos indígenas , não seria um valor cultural nosso . Vale a pena nos estendermos na citação:

“ O artista índio não se sabe artista , nem a comunidade para a qual ele cria sabe o que significa isto que nós consideramos objeto artístico . O criador indígena é tão somente um homem igual aos outros , obrigado como todos , às tarefas de subsistência da família , de participação nas durezas e nas alegrias da vida e de desempenho dos papéis sociais prescritos de membro da comunidade ” .⁹⁵

FUNÇÕES DOS OBJETOS

Conclui o autor que os objetos criados pelas comunidades cumprem três funções elementares :

- A de diferenciar o mundo dos homens , regidos pela conduta cultural que se constrói a si mesma , do mundo dos bichos , comandados por impulsos inatos , inevitáveis e incontroláveis ;
- A de diferenciar aquela comunidade étnica de outras , proporcionando um espelho em que ela se vê e se contrasta com a imagem etnocêntrica que tem de outros povos , e ;

⁹⁴ RIBEIRO, D. - *Arte Índia* in RIBEIRO , B.G.-(Coord.) - *Suma etnológica brasileira* ,Petrópolis :Vozes, 1986, Vol. 3, pg.29.

⁹⁵ RIBEIRO, D. - op.cit.



- A de dar aos homens coragem e alegria de viver , em um mundo cheio de perigos , mas que pode ser melhorado pela ação deles .

ESPAÇO NA HABITAÇÃO INDÍGENA

Para os indígenas o espaço da casa e seus utensílios , será o motivo centralizador de nosso presente segmento . Seguimos as premissas levantadas por Sylvia Caiuby Novaes ⁹⁶ , que demonstra que a materialização da casa índia revela diferentes formas de concepção , não apenas de adaptação ao meio-ambiente mas sobretudo em formas diferenciadas de apropriação e hierarquização deste espaço. Mostra que apesar das sociedades indígenas serem diferentes entre si em nenhuma delas há o alto grau de especialização do espaço , tal como ocorre na nossa sociedade , apresentando a casa um espaço integrado e não compartimentado , sob o ponto de vista das funções domésticas , como ocorre com o nosso . Não haveria separação entre o espaço doméstico e o lugar de trabalho , além do fato de que são exceções os espaços construídos a que só tem acesso um grupo muito específico de pessoas , denotando um comportamento comunitário e cooperativo .

*" A maior parte dos povos indígenas do Brasil central dispõe as suas casas de modo a dar à aldeia uma forma circular. [...] Não só os Timbira , e também todos os Kayapó vêm no círculo a disposição ideal de suas casas " .*⁹⁷

Já para as aglomerações Waiapi surge uma variedade que distingue assentamentos provisórios e definitivos , característica do tipo de exploração do meio efetuado pelo grupo.

*" Por essa razão o grupo não é representado por uma aldeia , mas por uma área onde existem vários assentamentos alternada ou sucessivamente ocupados pelos membros do grupo " .*⁹⁸

AS FORMAS DAS OCAS

A casa do índio é a morada fragmentada , pois as funções de habitação se exercem em vários espaços , dentro da aldeia .

⁹⁶ NOVAES, S.C. -(Org.) - *Habitações indígenas* , São Paulo : Nobel / EDUSP, 1983.

⁹⁷ SILVA, A.L. - *Xavante: Chão-aldeia-chão-terra-vida* in NOVAES, S.C. - op.cit , pg.34.

⁹⁸ GALLOIS, D. - *A casa Waiapi* - in NOVAES, S.C. - op. cit., pg.147.



Será perigoso generalizarmos para todo o território brasileiro uma unidade de conformação nos assentamentos das aldeias e na similitude formal entre as ocas , ou em termos , seria pretensiosa a busca de uma unidade formal ou até estilística entre os índios . A vastidão do terreno produziu manifestações culturais índias particulares e diferenciadas entre si . Arriscamo-nos todavia a inventariar , ainda que parcialmente , a partir de estudos específicos , algumas destas manifestações na tentativa de apresentar um panorama que possa revelar alguns indícios comuns .

As casas indígenas são arquitetonicamente concebidas e construídas de modo relativamente simples , o que não descarta a adequação e a sabedoria de seus desígnios formais .

Possuem feitios e dimensões variáveis , apresentando formas que lembram colmeias , de estrutura circular , com amarrações independentes ou não , até chegar-se ao contorno em planta perfeitamente retangular , o que não colocaria de lado , neste caso , a influência do colonizador europeu . Todas possuem em comum o fato de não possuírem janelas e com uma ou no máximo duas aberturas para entrada e saída do abrigo . Os dormitórios coletivos cumprem a necessidade da função abrigo : há isolamento térmico e total impermeabilidade .

Outro caractere a ser apontado será o de que as habitações indígenas apresentam-se muitas vezes como plurifamiliares , cada maloca abrigando vários núcleos de parentesco diversos e conseqüentemente distantes . Próximas às redes acendem-se fogueiras para que a fumaça sirva de repelente aos mosquitos . A preparação dos alimentos ocorre nos tijupares (coberturas de palha) ou então ao ar livre . Comiam sentados ao chão ou sobre esteiras de palha .

MARUANAS

Um exemplo encontrado entre os materiais de construção , que é revelador , será o da casa *tukussipan* , nome proveniente da união dos termos *tuku* - ponta e *pan* - afirmação , ou seja , casa terminada em ponta . Em português os índios Wayana referem-se a elas como ' prefeituras ' das aldeias Apalai .

No seu interior , presa ao teto encontra-se a *maruana* , ' roda-de-teto ' , de aproximadamente um metro de diâmetro , onde após a preparação de sua base são pintadas



figuras mitológicas - *kaukukuxi* (espécie de lagartas) , *kanakotó* (mistura híbrida de pássaro e peixe) além de outros animais . A *maruana* é uma peça de decoração , deste tipo de casa cuja função seria a de acolhimento para índios de outras tribos de passagem pela aldeia , principalmente nas festividades . Vários outros grupos indígenas possuem casas do tipo *tukussipan* , com funções semelhantes .



Figura 4 - MARUANA - Hilde Velloso -Aquarela sobre papel , s.m. , representando a *MARUANA* , do artigo de G. Cruls 'A decoração das malocas indígenas ' , Revista do IPHAN , Rio de Janeiro.

MATERIAIS CONSTRUTIVOS

A matéria-prima será vegetal e seu emprego na edificação das malocas pode ser sinteticamente apresentada no seguinte quadro relativo às casas *tukussipan* :

- A) Cobertura - Folhas de palmáceas trançadas .
- B) Beiral - Folhas de palmáceas utilizadas na borda inferior dos diferentes tipos de habitação .
- C) Amarração da cobertura - Cipós .
- D) Esteios - Troncos de árvores - caules delgados .
- E) Vigamentos - Troncos de árvores - caules grossos .
- F) Caibros - Mesmos materiais dos vigamentos .
- G) Roda de teto (*maruana*) - sumaumeira - (*kumaká*) .

“ O Índio que tanto gosta do enfeite individual quase nunca se preocupou com a decoração de sua maloca . Assim mesmo , entre os bons etnógrafos , só excepcionalmente encontrar-se-á qualquer referência a objetos artísticos ou motivos decorativos que façam parte da casa , servindo a seu embelezamento , quer interno, quer externo ” .⁹⁹

COMEDIMENTO DECORATIVO

Este desinteresse pela decoração das casas residiria no fato de que as construções indígenas não são duradouras , fazendo com que os índios frequentemente troquem de assentamento pela sua tradicional falta de tradição de pouso , ou dado o esgotamento das terras plantadas , escassez de caça e pesca , ou ainda guerras , doenças , fome , etc...

Além disso há o fato de que as decorações feitas sobre os painéis internos dificilmente resistem à fumaça pelos fogos continuamente acesos no interior das casas desprendendo fuligem que se deposita em todas as superfícies :

“ ... tanto assim que para os adornos plumários os Índios tem cuidados especiais , mantendo-os sempre dentro de cestos bem fechados ” .¹⁰⁰

PAINÉIS DECORATIVOS

De acordo com o Gastão Cruls (1888 - 1959) , uma ou outra tribo se arriscaria a ornamentar sua maloca , em muitos casos pintando ou desenhando sobre as travessas da cobertura ou postes de sustentação , ou ainda aplicando painéis decorativos apostos às

⁹⁹ CRULS, G.- *Decoração das malocas indígenas* - Revista do serviço do patrimônio histórico e artístico nacional , Rio de Janeiro : M.E.S., 1941 , nº 5 pgs.155 a 167.

¹⁰⁰ CRULS, G. - op.cit. pg.157.



'paredes' das casas , casas estas com finalidades semelhantes às *tukussipan* , ou ainda espaços para festas e dança . Os painéis seriam confeccionados com o *tururi* , nome de uma estopa vegetal de cor vermelha , proveniente da entrecasca de árvores , servindo à decoração interna das choças .

Os frisos são toscamente confeccionados . Sobre um fundo enegrecido pela fuligem , desenhos são executados com argila branca ou amarela representando pontos , anéis , triângulos e quadriláteros , peixes e pássaros e repetidamente os *uluris*, folíolos triangulares de palmeira que as mulheres usam como tangas . Entre os Tukano reportou-se a presença de painéis colocados externamente às casas , policromados em preto , amarelo , vermelho e branco onde estariam representadas figuras humanas , animais , utensílios domésticos e motivos dos trançados . Há a reportagem de pinturas sobre a viga do teto , na cultura Uaupés, representando figuras humanas com um metro a um metro e meio de altura , pintadas de branco e amarelo , sobre fundo vermelho.

EQUIPAMENTO ÍNDIO

Todavia deve-se retomar aqui a simplicidade do ambiente doméstico indígena , que pode ser detectada pelo inventário de sua tralha doméstica e de trabalho ¹⁰¹ , aqui resumida:

I - Utensílios de transporte - Cestos-cargueiros , cestos paneiriformes e alças para panelas de cerâmica .

II - Utensílios para o preparo de alimentos - Ralador , tipiti , cocho , cestos platiformes , peneiras , abanos , torrador , panelas de cerâmica , jirau , espátulas , moenda de cana .

III - Utensílios para servir e armazenar alimentos - Abano , cocho , cuia , colheres , vasilhas e recipientes de cerâmica ; cestos platiformes , paneiriformes , vasiformes e gameiliformes .

IV - Utensílios de conforto pessoal - Fogão para aquecimento , bastão de iluminação , fasquias de iluminação , cestos , banquinhos , redes e esteiras .

V - Utensílios para limpeza - Vassouras e limpa-mãos .

¹⁰¹ VELTHEM, L.H.v.- *Equipamento doméstico e de trabalho* in RIBEIRO, B.G. - *Suma etnológica brasileira*, Vol.2 - *Tecnologia indígena* , pg.95.



VI - Implementos para o preparo de artefatos - Fusos , cestos , machados , raspadores , goivas , agulhas , teares , pincéis , desbastadores , alisadores e lixadores .

A cada um destes objetos rege uma função precisa , usos determinados e constantes , além do fato de serem confeccionados em um ou mais materiais específicos coletados diretamente da natureza .

CERÂMICA E CESTARIA: DIFERENCIAÇÕES

Nosso interesse se concentrará nas cerâmicas e seus motivos decorativos , bem como nos trançados em cestaria , com particular interesse no uso e permanência das redes de dormir . Seriam estes os objetos , que revelariam um bom conjunto de dados a respeito dos motivos decorativos mais comuns entre os indígenas. Pode-se inferir a partir desta escolha um descarte dos objetos de adorno corporal plumários , indubitáveis objetos de artes aplicadas , porém específicos quanto à função ornamental corporal e de utensílios de guerra e festa desaparentados com nossa proposição inicial de enfoque doméstico .

Inicialmente devemos apontar a diferença entre os modos de trabalho entre o trançado e a cerâmica , tão bem exposta por Gastão Cruls , que poderemos sem nos arriscar , reproduzir suas palavras em sua integralidade :

" Se um cesto de talas ou um enfeite de plumas pode ser iniciado e interrompido a qualquer tempo , sem prejuízo do seu acabamento ulterior , e esse trabalho pode ser feito tanto aqui como ali , até mesmo durante uma viagem de canoa , tal não sucede com a arte do oleiro , que está a pedir horas seguidas de paciente labor , em pouso fixo , onde se amasse o barro , modele o vaso , haja lugar para secá-lo ao abrigo das intempéries e depois cozê-lo em forno especialmente preparado para isto . E todas essas operações hão de ser feitas numa seqüência irrevogável , sempre com desvelada atenção . Se a pasta não for bem homogênea e não tiver certa consistência , o pote não tomará feição; se o calor não for uniforme a louça estalará . [...] Pense-se também que o material cerâmico devido sua fragilidade é dos mais difíceis de se transportar " .¹⁰²

¹⁰² CRULS, G. - *Arte indígena* in *As artes plásticas no Brasil* : Rio de Janeiro : EDIOURO , s.d.,pgs.95-98.





Entre os indígenas brasileiros a fabricação da louça de barro está ligada à área doméstica , constituindo-se domínio quase que exclusivamente feminino , apresentando este fato algumas exceções quanto ao conhecimento desta tecnologia . A sequência operacional para a confecção da cerâmica entre os índios brasileiros segue quase sempre um mesmo padrão. A técnica utilizada é a da superposição de rolos de argila a partir de uma base , em forma de anéis ou em espiral. A matéria prima argilosa é recolhida diretamente nas margens dos rios ou córregos , durante o período das secas . É comum a participação de homens nesta coleta inicial dado o esforço físico a ser dispendido . Tânia Andrade Lima em seu completo estudo sobre a cerâmica indígena brasileira nos apresenta o curioso fato de que :

" ... entre os Kaxinawá os depósitos de argila são controlados por uma ou mais mulheres de uma unidade doméstica que , embora não os possuam detêm sobre eles direitos exclusivos de acesso " .¹⁰³

De acordo com a autora , seriam as seguintes etapas cumpridas na confecção dos objetos cerâmicos :

- 1) Transporte do material argiloso em cestos do barro até o local da feitura dos objetos .
- 2) Queima da casca de *caraipé* (arbusto) , armada em pirâmide para a obtenção das cinzas . Outros materiais são apontados como antiplásticos nesta fase .
- 3) Maceração das cinzas em pilão e peneiramento - os pós mais finos servirão como ' tempero ' do barro .
- 4) Argila e antiplástico são amassados conjuntamente em proporções iguais .
- 5) Preparação dos roletes em uma superfície lisa .
- 6) Início da modelagem a partir de uma base , geralmente circular .
- 7) Montagem do corpo inicial do recipiente .
- 8) Alisamento das paredes - feito com fragmentos côncavos de cuias ou conchas .
- 9) Retoque da borda dos vasos .

¹⁰³ LIMA, T.A. - *Cerâmica indígena brasileira* in RIBEIRO , B. - (Coord.) - *Suma etnológica brasileira* , Petrópolis : VOZES , 1983 -Vol.2 - *Tecnologia indígena* , pg.175.



10) Incisões (quando for o caso) na parede externa do vaso, com função ornamental .

11) Pintura - feita com os dedos , ou penas , ou ainda chumaços de fibra tingida com barro de cor contrastada diluído , e mais comumente materiais de pigmentação vermelha , branca ou negra .

12) Queima do objeto com cascas de árvores que cobrem a peça .

As cores nas pinturas das cerâmicas são obtidas por meio de várias matérias-primas , como por exemplo o vermelho que pode ser obtido através do óxido de ferro , triturado e reduzido a pó (grupo Waiwai) e o negro a partir do látex da árvore *yáruka* , aplicado tão logo é obtido líquido . Outros grupos como os Baniwa , melhores ceramistas , utilizam o urucu ou o caraiuru para a preparação da cor vermelha e o jenipapo que produz após exposição ao sereno uma substância azul-escura , quase negra , que será utilizada como entintamento dos objetos. A ' pintura resistente ' no caso dos vasilhames decorados ainda carece de pesquisas mais aprofundadas , conquanto certos autores a interpõe em etapas diversas na confecção dos utensílios . A técnica da vitrificação também é conhecida por algumas tribos. Sabe-se que os Tukano , por exemplo , criam uma superfície vitrificada em seus vasilhames a partir da resina do jatobá .

CONFORMAÇÕES E DECORAÇÕES

Forma , dimensão e funções destes utensílios cerâmicos apresentam uma enorme variedade .

Para nossas observações citemos as panelas , potes para água , potes culinários , tigelas , e os vasos para os líquidos usados em cerimoniais diversos . As decorações destas peças apresentam , da mesmo modo que as formas e dimensões , uma grande diversidade de produtos . Observa-se o uso de motivos antropomórficos e zoomórficos , linhas e faixas retas, motivos retilíneos conformando figuras geométricas , motivos retilíneos compostos (conhecidos como ' gregas ') , motivos circulares e semi-circulares , decorações ' em negativo ' , motivos ornamentais espirais além de motivos decorativos inspirados na flora ,



proveniente do desenho das folhas , frutos e flores. A composição destes motivos cria padronagens distintivas e tradicionais para cada grupo (Figuras 5 e 6).



Figura 5 - RECIPIENTE KADIVÉU - Mato Grosso .Cerâmica incisa e pintada , adornada com miçangas , 29 x 109 , Coleção do Instituto Histórico de São Paulo da Universidade de São Paulo.

CESTARIA

A cestaria constituir-se-á em uma técnica distintiva entre os indígenas no Brasil. Com extensa distribuição geográfica , as técnicas de manufatura trançadas apresentam uma grande variedade de procedimentos de manufatura : entrecruzados , espiralados, enrolados, entretecidos , etc... .

A matéria-prima , transformada em palha ou tala - usada ao seca ao natural ou ainda pintada ou tingida - provém principalmente das palmeiras (buriti , açai , babaçu , bacabá , carandá , curuá , inajá , miriti , murumuru , tucumã e ubim) registrando-se também o uso da embira e outras gramíneas. Homens e mulheres são cesteiros trançadores , dependendo dos

grupos tribais aos quais estão afeitos . Produzem variados tipos de artefatos tais como cestos com as funções de transporte (cargueiros) ou depósito (estojos) , peneiras , redes, esteiras , abanadores , armadilhas e tipitis . Além dos utilitários os índios empregam a técnica do trançado para a confecção de objetos rituais , para dar efeitos decorativos às armas , brinquedos , instrumentos musicais etc... .



Figura 6 - PANELA WARUÁ - Alto Xingú , s.m. , Coleção Instituto Histórico de São Paulo , Universidade de São Paulo .

TÉCNICAS E CORES EM CESTARIA

Isto posto poderíamos até comparar a construção da habitação tradicional indígena ao trabalho em cestaria pelas etapas a serem cumpridas e mais do que tudo pelas semelhanças formais que muitas vezes apresentam os produtos das duas atividades . As

técnicas cesteiras mais comuns entre os indígenas seriam as do arqueado (passagem direta da trama sob e sobre a urdidura), sarja (formação de pontos curtos ou longos que se entrecruzam à superfície da peça), entretorcido (uso de duas talas para a trama , trabalhando-se o material aos pares) , entretorcido aberto (resultando em uma trama hexagonal ou treliçada) , e trançado costurado (a partir de uma base de rolos de fibra costurados em espiral até a parte aberta do artefato) . O colorido do trançado poderá ser obtido pelo uso de materiais que diferem de cor na frente e no verso , empregando elementos de colorido natural diverso ou pelo tingimento das séries de elementos do trançado .

A cor negra será a mais comumente utilizada no tingimento , ainda encontrando-se tinturas vermelhas que são menos aplicadas .

CONOTAÇÕES

O que mais nos comove nesta manufatura é a perfeição formal resultante pela regularidade e minúcia no trabalho , e a conseqüente textura das superfícies que causa o aflorar de padronagens e motivos geométricos abstratos originais e típicos . Alguns dos trançados apresentam conotações simbólicas como o caso dos *mirikut* entre os Wayana representando seres como o *maturuanã* (lagarta bicéfala) , *quatipurú* (animal sobrenatural) , *akunwaiak* (rastro do caracol) e ainda uma grande variedade de outros motivos decorativos (Figura 7).

A REDE DE DORMIR

Entre os produtos dos trançados e tecidos devemos assinalar a rede-de-dormir . É fato que a rede será uma criação dos indígenas , porém não se sabe precisamente a que grupo indígena cabe a atribuição de sua criação . Aponta-se sua origem mais provável entre os Aruaques já que estes possuíam um tear de madeira , objeto documentado por cronistas de tempos coloniais . Fato curioso com relação à rede-de-dormir é que não foram encontrados exemplares destes artefatos entre as populações primitivas no resto do mundo , deduzindo-se que seria uma criação típica , reforçada pela afirmativa de que não se encontram objetos com esta conformação e função em outros locais de clima tropical .





Figura 7 - MOTIVO DECORATIVO EM TRANÇADO - Pará , palha trançada , s.m. ,tribo Wayana , motivo *kaikui apoeká* representado em peça de cestaria , s. ref. .

Aqui chegando os portugueses defrontam-se com uma terra estranha , de clima adverso a suas origens , totalmente desocupada e desprotegida , com flora e fauna desconhecidas . Foi um fato natural que o colonizador teve de aprender , e muito , com a população autóctone , incorporando ao seu cotidiano na colônia hábitos e utensílios desta. Adaptam-se os portugueses às modas da terra , aos costumes nativos e às condições que o novo território apresentava . Por necessidade premente de utilizar-se dos elementos que a realidade lhe ofereceria o colonizador adota prontamente o uso da rede , abandonando por vezes completamente o hábito de dormir em camas . Em trecho de carta de José de Anchieta lê-se que : “ *A maioria dos Irmãos [missionários] usam rede para dormir , mas quando doentes , camas como em Portugal* ”.¹⁰⁴

¹⁰⁴ CASCUDO ,L.C.C. - *A rede de dormir* - trecho transcrito por MEZAN ,L. - *Origens, expansão e declínio do uso da rede de dormir no Brasil* - in- *Boletim do Museu da Casa Brasileira* - São Paulo : Secretaria de Estado da Cultura , s.d. , pg.17.



Figura 8 - UMA REDE - Hängematte - De Hans Staden - '*Zwei reisen nach brasilien*', 1548- 1555 , Marburg , 1557 , primeira edição , Instituto de Estudos Brasileiros , São Paulo .

Esta mescla dos usos de equipamentos indígenas pelos europeus que aqui aportaram em 1500 (**Figura 9**) pode servir como transição para as considerações que virão a seguir sobre a dominação portuguesa do Brasil e o estabelecimento da colônia .

ANTECEDENTES PORTUGUESES

UM POUCO DE HISTÓRIA PORTUGUESA

No ano de 1139 Dom Afonso Henriques , rebelando-se contra o sistema de suserania e vassalagem do rei de León , quebrando um costume medieval , declara a independência do seu *Comitatus Portucalensis* e intitula-se Rei de Portugal . Dos séculos XII ao XIV , durante a dinastia de Borgonha , assim como o restante da Europa , no país predominavam as relações servis de produção sustentadas pela posse da terra . Na faixa litorânea da nascente nação , desenvolviam-se atividades comerciais principalmente com a navegação , a pesca , a

obtenção do sal e atividades artesanais . A dinastia de Borgonha foi expansionista e dilatou as fronteiras territoriais do reino produzindo e consolidando deste modo as bases do nascente Estado português .

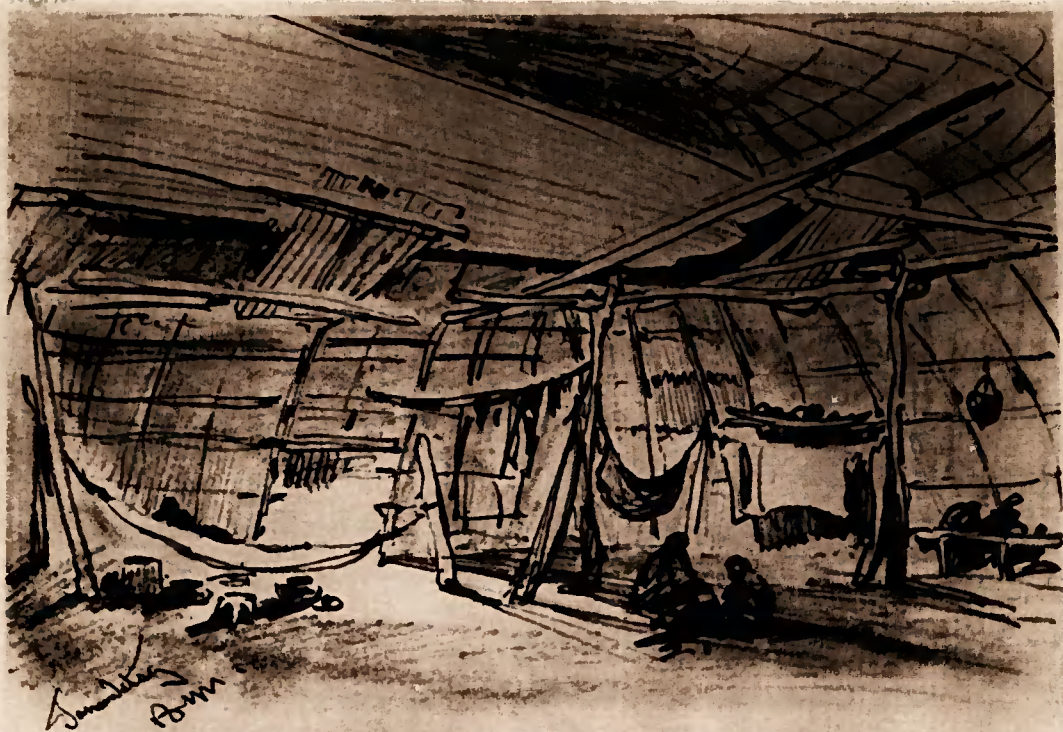


Figura 9 - TAMANDATUY-1844 - Eduard Hildebrandt (1818 - 1869) - Esboço a grafite , sobre papel representando o interior de uma casa em São Paulo , 15.1 x 21.9 , acervo da Galeria Nacional , Berlin.

No início do século XIV cessa o movimento interno europeu de colonização provocado pelo aumento das populações e pelas mudanças que se processaram no modo de produção feudal vigente. Todavia , durante o século XIV , a Europa apresentou um cenário de crise provocado pela diminuição da população causada pela peste bubônica , baixa do preço das mercadorias em consequência da retração do consumo , altos salários pela contração na oferta de mão-de-obra e instabilidade monetária . As revoltas populares , tanto nas cidades quanto no campo aumentaram as pressões contra a aristocracia territorial . O quadro social português era configurado pela nobreza e clero , constituidores do poder dominante , o grupo mercantil formado por comerciantes que surgiram com a predominância da rota marítima e a ' arraia miúda ' ou classes populares .

MERCANTILISMO

A revolução de Avis (1383 - 1385) faz Portugal superar a fase medieval e se tornar um Estado centralizado com interesses mercantilistas .

O monopólio italo-muçulmano do comércio de produtos orientais representava um real problema às classes mercantis do litoral Atlântico . Seguidas crises de mão-de-obra e falta de ouro , e principalmente o fato da concentração dos grandes lucros nas mãos de italianos e árabes pediam providências urgentes na superação das rotas e hegemonia mediterrâneas mas , também , trazer as mercadorias via Oceano Atlântico ou ‘ Mar Tenebroso ’ .

Moeda enfraquecida , parco meio circulante , instabilidade financeira , elevação de preços fizeram com a sociedade portuguesa visse com bons olhos a saída mercantil atlântica . A nobreza apoiava esta alternativa com vistas à recuperação do prestígio que progressivamente perdia . Por sua vez o clero vislumbrava uma continuidade do espírito das Cruzadas , fato que assemelhava-se à luta contra os mouros , o que em Portugal durou até o século XV , pela conversão do gentio e na difusão do cristianismo . A realeza , identificada com a emergente burguesia , necessitava recursos para suprir os gastos cada vez mais dispendiosos com a centralização de seu poder .

NAVEGAÇÕES

Os aperfeiçoamentos técnicos na navegação marítima , patrocinados pela classe mercantil , terão na escola de Sagres , fundada pelo Infante Dom Henrique (1394 - 1460) em 1417 , um centro de troca de conhecimentos na área que reuniu estudiosos de toda a Europa .

Em 1415 ocorre a tomada de Ceuta , inaugurando a expansão além-mar . No ano de 1419 o Infante Dom Henrique será aclamado ‘ Governador Perpétuo de Portugal ’ , consolidando seu desejo de descobrir o ouro ‘ transaarino ’ (além do Saara) e de obtenção do maior número possível de escravos . Gil Eanes informa em 1434 a chegada ao Cabo Bojador dando início à exploração da costa africana . Quase uma década depois , Nunes



Tristão descobre as ilhas do Arguim e cria o sistema de feitorias que conjugaria em uma mesmo sítio a função de entreposto comercial e posto militar avançado .

No ano de 1481 com a subida ao trono de Dom João II (1455 - 1495) , Portugal era a única potência colonial européia . Torna-se ele o empresário do Estado pela via da instituição do monopólio real das conquistas marítimas . O ano de 1488 marca a passagem de Bartolomeu Dias pelo Cabo da Boa Esperança e o de 1497 será distinguido pela chegada de Vasco da Gama (1469 - 1524) , que seguiu informações de navegantes árabes , a Calicute. O espírito das Cruzadas foi arrefecido pelos interesses mercantis usando-se , neste contato com os muçulmanos , os preceitos de ' paz e prosperidade ' por meio do comércio....

COLONIALISMO

Carregado de especiarias volta Vasco da Gama a Portugal demandando ao reino a segurança da ocupação militar da conquista já que os príncipes indianos não viam com bons olhos os portugueses . Era necessário assegurar também os canais de circulação de especiarias. Em 1500 , Dom Manuel (1469 - 1521) prepara a melhor esquadra que o Reino já conhecera , comandada por Pedro Álvares Cabral composta de 10 naus , 2 caravelas , barcos e 1500 homens , entre eles Bartolomeu Dias , Sancho Tovar , Nicolau Coelho e muitos marinheiros experimentados , com vistas a chegar-se às Índias . Frades franciscanos acompanharam a esquadra de Cabral e a eles cabe o privilégio de serem os primeiros religiosos a aqui aportar .

TERRA DE SANTA CRUZ

O descobrimento do Brasil , apesar de ainda causar controvérsias a respeito de sua casualidade ou intencionalidade , deverá ser sempre enquadrado na premissa de que fez parte de uma etapa do desenvolvimento do comércio europeu .

A princípio Portugal dispensou pouca atenção ao Brasil , pois não via aqui qualquer atrativo econômico além da exploração do pau-brasil , usado como tintura . Algumas



expedições de reconhecimento de território foram para cá enviadas . Américo Vespúcio (1451 - 1512 ?) que participou de uma delas escreveu em uma de suas cartas de descrição das terras descobertas que " ... *aqui pode-se dizer que não encontramos nada de proveito* ". Entretanto , com a descoberta do ouro na América Espanhola , o Brasil começa a ser cobiçado , daí a atitude da coroa portuguesa em ' ocupar a terra para não perde-la ' , procurando exercer sua posse de modo a torná-la valiosa para o comércio metropolitano . Tratava-se de implantar no Brasil uma empresa agrícola que fornecesse lucros para o comércio .

A ameaça da pirataria da França , que não estava ligada aos assuntos diplomáticos entre Portugal e Espanha , por meio do Tratado de Tordesilhas , e a irregularidade do comércio com as Índias forçaram o grupo mercantil português a buscar novas fontes de renda .

EVENTOS DE OCUPAÇÃO

Em 1530 Portugal sob o Rei Dom João III (1522 - 1557) , recomenda ao Brasil a expedição de Martim Afonso de Souza (? - 1564) cujas finalidades eram de policiamento das costas brasileiras e expulsão dos franceses de Pernambuco , a exploração de regiões costeiras até o rio da Prata , o povoamento de áreas ameaçadas ou estratégicas o que ocasionou a fundação da Vila de São Vicente (1532) e a ocupação das terras de Piratininga além do estabelecimento da lavoura açucareira .

Trazendo para o Brasil das ilhas de Cabo Verde a cana-de-açúcar , inicia-se o primeiro ciclo econômico expressivo , ciclo que viria a se firmar no segundo século após o descobrimento . No ano de 1533 é fundado , em São Vicente , o primeiro engenho brasileiro o Engenho de São Jorge dos Erasmos , conhecido como Engenho do Governador .

CICLO AÇUCAREIRO: PREMISSAS

O açúcar seria o produto ideal para a montagem desta empresa já que possuía alto valor de mercado , por suas qualidades medicinais , figurando entre os presentes régios na



Idade Média , participante dos inventários principescos e também devido ao terreno propício de cultivo que era apresentado no Brasil : solo massapé além do clima quente e úmido .

Para a montagem da empresa açucareira foram necessários : capital , financiado pelos flamengos ; matéria-prima , que poderia ser obtida em regiões amplas do litoral brasileiro; técnicas , já possuídas pelos portugueses conquanto suas experiências anteriores nas ilhas africanas do Atlântico , apesar do refino ser dominado dos flamengos ; distribuição da mercadoria que era feita por navios flamengos aos quais os portugueses pagavam fretes e mão-de-obra , ou assalariada ou escrava .

O trabalho assalariado era impraticável na colônia pela escassez de mão-de-obra na metrópole , a recusa de uma emigração europeia para as Américas com vistas ao trabalho agrícola . Comenta-se que o ‘ conquistador ’ espanhol Hernán Cortez (1485 - 1547) teria dito conquanto à posse da América espanhola : “ *não vim para lavrar a terra como um camponês* ” . Outro impedimento estaria na imediatez na obtenção de lucros pela exploração açucareira , que seria retardada pelo pagamento dos salários .

A escravidão havia desaparecido da Europa ocidental desde a desintegração do Império Romano , porém a partir do século XV será Portugal o país primeiro a reviver este regime de trabalho nas colônias africanas . Havia duas possibilidades no Brasil para a escravização: o índio e o negro .

O português havia empregado o indígena na extração do pau-brasil e acreditava que na grande lavoura seria possível uma adaptação. O resultado foi catastrófico e as causas deste fato assentam-se principalmente nas características nômades dos índios. Criou-se um preconceito que vive até hoje de que o indígena era ‘ fraco ’ , preconceito que estendeu-se a todos os povos que não se submetiam ao ‘ cristianismo português ’ . A escravidão negra foi a única alternativa restante . Estima-se que em meados do século XVI 10 % da população de Lisboa era constituída de escravos negros .



PATRIARCALISMO

A sociedade brasileira no século XVI não era ainda devidamente conformada mas já assumia caracteres patriarcais . Em processo de conquista e guarda , nosso país tinha pouco a oferecer aos possíveis aventureiros que aqui aportassem . Os primeiros imigrantes eram normalmente os sentenciados ou cristãos novos desejosos de se livrarem da inquisição e aprisionamento .

Poucos núcleos de povoação estavam alinhados pelo litoral , com exceção da capitania de São Vicente que interiorizou-se com a criação de novas vilas , onde o colono tomava quase todo seu tempo conservando e protegendo sua vida .

A CASA

As primeiras casas construídas pelos portugueses no Brasil eram muito rústicas , edificadas dependendo dos recursos de seus habitantes , do maior ou menor contato com a civilização européia e conforme o caráter do solo da região onde se estabeleciam , utilizando pedra e cal no caso nordestino (Olinda e Salvador) , ou a técnica da taipa o uso de materiais como a taquara para sua estrutura e folhas de palmeira para a cobertura (sítios e povoações mais pobres , caso de São Paulo) . Portugueses e espanhóis possuíam grandes casarões mal mobiliados, porém , :

" ... não faziam caso . Ataviavam-se , bem vestiam-se , mas a casa era desleixada , pobre , vazia . " ¹⁰⁵

Fernão Cardim (1583- 1590) em seu *Tratado da terra e da gente do Brasil* , relata que " As comodidades das casas não são muitas por serem as mais delas de taipa e de palha , ainda que já se vão fazendo edificios de pedra e cal e telha " . ¹⁰⁶

Uma edificação marcante que merece no atenção neste ponto é a Casa da Torre de Garcia D'Ávila , em Tatuapara - Bahia . Ela será o primeiro típico exemplo de uma casa-fortaleza , que se disseminará no século XVII pelo nordeste brasileiro.

¹⁰⁵ FREYRE, G. - *Casa grande & senzala* . Rio de Janeiro : José Olympio , 16ª ed., pg. 230.

¹⁰⁶ CARDIM, F. - *Tratado da terra e da gente do Brasil* . Rio de Janeiro : s. ed. , 1925 , pg. 104.



Foi edificada em alvenaria de pedra , no ano de 1551¹⁰⁷ , posteriormente um modo freqüente de técnica construtiva para edifícios públicos , igrejas e residências urbanas , principalmente no litoral . A alvenaria será revestida de argamassa de areia e cal , cal esta obtida pela queima de cascas de ostras encontradas em depósitos na orla marítima (muitas destas cascas foram coletadas nos sambaquis , processo predatório que permaneceu ativo até muito recentemente) .

O primeiro Francisco Dias D'Ávila (? - 1563) chegou em 1549 com Tomé de Souza (? - 1563) , o primeiro governador-geral do Brasil , de quem era protegido. Entre 1563 a 1609 , ano de sua morte , construiu o Castelo da Torre , única edificação em pedra no século XVI em toda a América portuguesa. De sua filha mameluca Izabel, nasceram seus descendentes , Francisco Dias de Ávila , tataraneto do pioneiro , que em 1688 investiu-se da sesmaria do vale do Jaguaribe , no Ceará . André João Antonil , pseudônimo de João Antônio Andreoni (1680 ? - ?) avaliou o seu patrimônio em 80 léguas , de São Francisco para o norte , e em 260 , por ele acima , da mão direita , indo para o sul ¹⁰⁸ . O que o paulistas fizeram durante o bandeirismo a Casa da Torre fez no nordeste : ampliou limites territoriais , devassou e povoou longos trechos do nosso território , da Bahia ao Piauí , com suas boiadas e vaqueiros .

" Na história desses clãs em cuja cadeia rácica [como] se percebe melhor a coesão das eras , a unidade consanguínea do Brasil , que ajudaram a formar , construindo a sua casa patriarcal , devassando-lhe os sertões , alargando as suas fronteiras ou disciplinando sua vida coletiva , sem esquecer as boas tradições do lar português , religioso , severo e sóbrio que não haveria de perder , nos trópicos , suas características ancestrais " .¹⁰⁹

Por outro lado esta ancestralidade estaria carregando consigo o latifundiarismo e o feudalismo português para o Brasil .

" Arcadas sombrias , masmorras úmidas , subterrâneos , fosso para as feras embaixo ; e também o silencio , essa enorme solidão propicia ao desespero " .¹¹⁰

¹⁰⁷ GODOFREDO Filho - *A torre e o castelo de Garcia D'Ávila* - in *Arquitetura Civil III - Mobiliário e alfaías*. São Paulo : Universidade de São Paulo , FAUUSP / M.E.C. , 1975 , pg. 53.

¹⁰⁸ ANTONIL , J.A. - *Cultura e opulência do Brasil (por suas drogas e minas , com várias notícias curiosas do modo de fazer o açúcar , plantar e beneficiar o tabaco , tirar o ouro das minas e descobrir as da prata , e dos grandes emolumentos que esta conquista da América meridional dá ao Reino de Portugal com estes e outros generos e contratos reais)* de 1711 . São Paulo : Itatiaia , EDUSP , 1982.

¹⁰⁹ CALMON , P. - *História da Casa da Torre* in FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO - *Tradição e ruptura - síntese da arte brasileira* . São Paulo : FBSP , 1984/1985 , pg.37.

¹¹⁰ MORAIS , A.J. de M. - *História dos jesuítas e suas missões na América do Sul* . Rio de Janeiro , s. ref. 1872- citado por GODOFREDO Filho - op. cit , pg. 55.



Padre Cardim¹¹¹ diz da Casa de Garcia D'Ávila que :

" ... em sua capela , a mais formosa que há no Brasil , feita toda de estuque e tintim de obra maravilhosa de molduras , laçarias e cornijas; é de abóbada sextavada com três portas , e tem-na mui bem provida de ornamentos " .

Nas edificações de cunho religioso , ao exterior arquitetonicamente sóbrio e solene , opunha-se um interior abundantemente decorado e repleto de objetos e motivos decorativos , característica que se apresentará constante nas igrejas brasileiras coloniais (Figura 10) .

APARATO

Nesta fase da vida colonial depreendemos a rusticidade do ambiente e sua ocupação feita de modo igualmente primitivo . A maior parte das casas acompanhava , em seu aspecto formal , os princípios rudimentares que regiam aquela ocupação . Ocorrerá uma significativa redução ao vasto equipamento português , provindo de uma cultura de clima meridional , agora em terras de clima tropical .

Naturalmente o mobiliário era sumário e tosco , produzido com ferramentas inadequadas como o enxó (aparelho de cabo curto e chapa de aço que na carpintaria ou tanoaria se usa para o desbaste da madeira) . Aos *carapinas* ou *carpinas* , mistos de marceneiros e carpinteiros , coube a confecção destes primeiros móveis .

O equipamento doméstico era reduzido a um pequeno banco de pés prismáticos e cobertura de couro de boi , denominado escabelo , um pranchão apoiado em cavaletes à guisa de mesa , cavilhas fixadas nas paredes ou molduras de portas , para dependurar a reduzida indumentária e os arreios das cavalgaduras protegendo-os dos roedores¹¹² . Dormia-se nos catres ou ainda em redes , e um ou outro morador possuía armários , arcas

¹¹¹ CARDIM, F. - op cit - citado por CANTI, T. - *O móvel no Brasil* . Rio de Janeiro, C.G.P.M., 1986., pg.79.

¹¹² s. a. - *Notas para uma nomenclatura baseada em documentos coevos* - in *Arquitetura Civil III - Mobiliário e alfaias*. São Paulo : Universidade de São Paulo, FAUUSP / MEC , 1975.



(Figura 11), baús ou ' cayxas ' , trazidos de Portugal. Aqui eram feitas canastras encouradas , caixas de pés , em vinhático , cedro ou canela com argolas nas cabeças .



Figura 10 - A CASA DA TORRE DE GARCIA D'ÁVILA - Tatuapara , Bahia século XVII

As cozinhas eram geralmente exteriores aos corpos das casas , em puxados alpendrados ou não . Para a proteção dos alimentos , que apesar de poderem ser obtidos frescos durante todo o ano deveriam ser resguardados do clima , insetos e roedores , utilizam-se cestos de palha , usados também para guardar roupas , vasilhas de madeira (gamelas) para a conservação da farinha , vasilhas de casca de coco para beber água e jiraus para a exposição ao sol da carne . Aos artefatos de barro cabia a guarda de água , e a esse elenco pertencem os cântaros , potes e moringas . Pela sua forma o cântaro deveria receber um suporte de madeira e a ele dá-se o nome de cantareira . Na Bahia eram denominados de quartinheiras ou moringueiras . Pilões de diversos feitios também eram necessários no equipamento de sobrevivência daquela época .



Figura 11 - ARCA COM GAVETA - Pernambuco , século XVII , madeira e ferro , 162 x 228 x 64 , s. ref. propriedade .

Denota-se então claramente a simbiose entre os equipamentos indígena e europeu , o que haveria de causar , posteriormente , um detrimento com relação ao uso do equipamento autóctone , simbiose esta necessária e suficiente para a manutenção da vida dos colonos aqui estabelecidos . De origem européia são os tachos , as panelas , os alguidares (panelas côncavas) e as sertãs (frigideiras) . A ausência de farinha de trigo provocará uma total integração de equipamentos de cozinha européia e indígena via preparo da farinha de mandioca . As etapas de fabricação seguem os procedimentos indígenas porém os equipamentos serão ibéricos: o ralador será substituído pela volandeira , o tipiti pela prensa e o forno de barro pelo forno de cobre . O preparo dos alimentos era feito fora da casa , debaixo de um puxado aberto denominado tocaniça , uma espécie de alpendre rústico. Adota , assim , o colonizador , um estilo mestiço de vida .

Em São Paulo , tomando por base a análise de 600 documentos referentes ao período de 1578 a 1789 , empreendida pelo historiador Ernani da Silva Bruno¹¹³ , revela-se que o equipamento da casa paulista neste período era escasso e simples , restrito aos objetos mais necessários à subsistência de seus moradores . Arcas , caixas e baús pequenos eram usados na ausência de armários , cómodas ou prateleiras . Os alimentos , por força desta ausência eram armazenados em recipientes vários , tais como cestos , potes , frascos ou botijas . As salas de refeição possuíam seus bufetes , usados como aparadores e neles residia a base do mobiliário deste cômodo . Nas cozinhas eventualmente encontravam-se os trempes , as grelhas e os espetos . Grandes quantidades de pratos de louça , estanho ou prata , gamelas de assar , prensas de queijo e tigelas para comer também fazem parte do rol dos objetos para a preparação e consumo de alimentos . O algodão , tecido manualmente a partir do uso de descaroçadores , fusos , urdideiras , rocas e teares , era de extrema valia para a confecção de redes e panos grosseiros . Poucos são os objetos de culto nestes inventários , começando apenas a ocorrer sua presença mais freqüente a partir da segunda metade do século XVIII .

Para a iluminação interna usavam-se os castiçais , e em menor quantidade as lanternas e candeeiros . Cadeiras aparecem em boa quantidade e em menor número os bancos e tamboretas . Para o descanso encontra-se a larga presença das redes e dos catres , enquanto são reduzidas as ocorrências de camas e leitos .

Reportamos ainda aqui a conquista territorial que necessitava de ferramentas adequadas para a derrubada e limpeza das terras e a implantação de lavouras . No caso de São Paulo¹¹⁴ foram levantadas , partindo-se do mesmo estudo referido anteriormente , ferramentas para estes fins às centenas , tais como enxadas , foices , machados , serras e serrinhas , achas , sachos e facões . Eram necessárias estas ferramentas para se abrirem picadas , derrubarem-se árvores e criarem-se caminhos .

Para a manutenção das populações era necessária a presença de artesãos especializados na confecção de bens de uso cotidiano . No entanto muito se improvisou em nossas terras. Bem ou mal estes primeiros trabalhadores iniciam uma incipiente organização , na luta pela subsistência e logo iniciaram a escravizar índios e negros , imitando os senhores de engenho .

¹¹³ BRUNO , E.S. - *O equipamento bandeirista segundo os antigos inventários e testamentos* .São Paulo, SMC/DPH, 1977.

¹¹⁴ BRUNO , E.S. - op.cit. pg.13.



CULTIVO E ENGENHO

Será efetivamente o cultivo da cana de açúcar que possibilitará a consolidação da conquista da colônia. A economia açucareira no Brasil será organizada nos moldes da 'plantation', isto é, sobre as bases do latifúndio, da monocultura e do trabalho escravo. Apesar do elevado custo unitário a mão-de-obra escrava não representava capacidade ociosa no engenho. Os trabalhos de plantio e aproveitamento da cana não exigiam qualquer preparo especial. A cana recolhida chegava aos engenhos trazida em carros de boi e era descarregada em um depósito, dirigida a seguir para as moendas onde se obtinham o caldo e o bagaço. Inicialmente os cilindros das moendas eram de madeira dura, revestidos em alguns casos de ferro fundido, dispostos verticalmente e colocados um ao lado do outro sobre uma mesma linha. Por meio desse sistema a cana era submetida a uma dupla pressão, passando primeiro de um lado e depois era retomada e voltava pelo outro. O caldo que corre dos cilindros se dirige a uma caixa de madeira, na qual é acumulado, antes de entrar nas caldeiras. A bateria de evaporação e de cozimento é instalada ao longo das paredes. Compõe-se de tachos de cobre fundido, todos encaixados em uma mesma base de tijolos e aquecidos pelo mesmo fogo. Há variação no tamanho dos tachos: o maior era o que recebia o caldo, os outros cada vez menores e mais quentes iriam depurando aquele caldo e serviam para dele retirar a água. O melado resultante era ainda mais uma vez depurado e no menor de todos os tachos restava a sacarose bruta, de cor escura, quase negra. Por fim era feito o refinamento: a sacarose era levada para formas de argila de formato cônico e colocadas com a extremidade para baixo. O açúcar irá escorrendo, aos poucos, pelo furo existente no vértice deste cone. Para acelerar o processo de saída do açúcar, colocava-se argila na boca maior desta forma, diretamente sobre o material em purgação. A argila retinha a umidade e absorvia igualmente as impurezas, clareando os grãos (Figuras 12 e 13).



CLASSES

O Brasil do século XVII, posterior ao período filipino (1580 - 1640), será o maior produtor mundial de açúcar . Em 1650 são registrados sessenta e dois engenhos em Pernambuco , trinta e seis na Bahia e seis em São Vicente .



Figura 12 - ENGENHO DE MELADO - MOENDA MANUAL - Claes Jansz Visscher - Gravura em metal, s.m., publicado em 'Theatrum in quo visuntur illustiores...', no canto do mapa 'Olinda de Pernambuco', Amsterdam, 1657.

Antonil¹¹⁵ nos reporta que no ano de 1711 serão quinhentas e vinte e oito moendas distribuídas nas regiões de Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro.

Os núcleos patriarcais já estavam efetivamente consolidados em nosso território e as famílias que os constituíam, quase sempre numerosíssimas, seriam a mais alta camada social presente. Logo abaixo dela viriam os artífices, oficiais mecânicos e tecelões, que

¹¹⁵ ANTONIL, A. J. - op. cit. pg. 103.

formavam uma classe intermediária , à qual se seguiam em degrau mais baixo, os índios e mais tarde os escravos negros . Em tempos coloniais estes artesãos gozavam de algumas prerrogativas , já que os núcleos fazendários e urbanos que cresciam de seus trabalhos e misteres dependiam.



Figura 13 - ENGENHO DE DUAS MOENDAS - Romeyn de Hooge (1645-1798) - ' *Les Indes Orientales et Occidentales et autres lieux* ' - gravura , s.m. , extraído de Caspari Barlacus ' *Rerum per Octennium in Brasilia ... historia* ' . Amsterdam , 1648.

PRIMEIROS ARTÍFICES E ARTESÃOS

Os primeiros donatários trazem consigo mestres de vários ofícios . Oleiros , ferreiros , carpinteiros e sapateiros eram necessários ao abastecimento das comunidades dirigidas pelos senhores da terra . As ferramentas exigidas para estes ofícios , poucas e raras , provenientes da metrópole , custavam a estes artesãos preços exorbitantes .

A transmissão de conhecimentos das técnicas de um a outro artesão era assistemática e dava-se de forma primitiva nas rudimentares oficinas das fazendas.

Entre os primeiros a chegar ao Brasil menciona-se Mestre Nicolau , carpinteiro , que aporta aqui com Tomé de Souza . No século XVI , em São Paulo é registrado¹¹⁶ , no ano de 1571 , o contrato de Salvador Pires e seu genro Gonçalo Pires , carpinteiro , para o conserto da velha Casa de Câmara ¹¹⁷ . Muitos destes pioneiros , a quem o Brasil deve o traçado de suas primeiras habitações , igrejas , fontes , portões , objetos de interesse artístico enfim , foram homens criados dentro da tradição mourisca.

Um exemplo marcante desta influência moura será o da herança dos azulejos . Mais do que simples decoração mural o azulejo representa :

*“ ...na vida doméstica do português e do seu descendente brasileiro dos tempos coloniais a sobrevivência daquele gosto pelo asseio , pela limpeza , pela claridade , pela água .” ... “ O azulejo quase se transformou para os cristãos (após a reconquista) em tapete decorativo de que o hagiólogo tirou o melhor partido na decoração piedosa das capelas , claustros e residências ”.*¹¹⁸

SÉCULOS XVI e XVII: A CHEGADA DOS RELIGIOSOS

JESUÍTAS

A chegada das ordens religiosas ao Brasil , primeiramente com os jesuítas , inicia o processo de educação formal no Brasil . Animados pela fé católica e dotados de espírito organizador e militaresco , atiraram-se resolutos à tarefa da construção de seu domínio em terras de Santa Cruz .

Foram os pioneiros na introdução do que poderíamos creditar como estilo artístico , possuíam gosto pelos ambientes requintados , preocupavam-se com a função pedagógica , fundando colégios e eram carregados de espírito missionário , procurando envolver seus fiéis não somente por meio de palavras mas também pelo caminho das imagens .

O auto-denominado ‘ Exército de Cristo ’ trouxe ao Brasil o padre Manuel da Nóbrega (1517-1570) , o beato José de Anchieta (1533 - 1597) , Luís de Grã , Leonardo

¹¹⁶ PINHO, W.J.A - *Mobiliário, vestuário, jóias e alfaías dos tempos coloniais* - Rio de Janeiro : M.E.S. Revista do IPHAN, nº4, 1940, pg.260-265.

¹¹⁷ PORCHAT, E. - *Informações históricas sobre São Paulo no século de sua fundação* . São Paulo : Iluminuras , 1993 , pg. 110 .

¹¹⁸ FREYRE, G. - op.cit. pg.221/222.



Nunes (? -1554) , Aspicuelta Navarro , Afonso Brás , Luís Figueiredo , Pedro Dias e centenas de outros sacerdotes para o apostolado e os serviços. Não sendo uma ordem monástica , pode a Companhia de Jesus ser considerada nova com relação às demais que aqui instalaram-se .

" Em termos de arte , [esta seria] descompromissada com as velhas tradições medievais , livre para apresentar uma concepção plástica inovadora . Preferiu , entretanto , no início de suas atividades , absorver as influências pós-renascentistas e barrocas vigentes na Europa , adaptando-as , sempre que necessário , ao meio ambiente em que estivesse atuando " .¹¹⁹

Padre Serafim Leite S.J.¹²⁰ registra , partindo dos arquivos da Companhia de Jesus , no período de 1549 a 1760 , a presença dos ofícios no Brasil .

Separa o autor os ofícios em duas categorias : - *A dos ofícios comuns* , ou ofícios de casa , - que em uma Residência ou Colégio com Igreja anexa abarcariam as funções de cozinheiro , despenseiro , refeiteiro , porteiro , roupeiro , encarregado na limpeza geral , comprador e sacristão ; e - *a dos ofícios mecânicos* - que congregaria alfaiates , sapateiros , barbeiros , pedreiros , ferreiros , torneiros , carpinteiros (que poderiam subir à expressão artística se são entalhadores e escultores , o mesmo ocorrendo em relação à pintura) , livreiros e encadernadores , tecelões , pastores (curraleiros) , hortelões , agricultores , enfermeiros , cirurgiões , farmacêuticos e por necessidade os pescadores , pilotos , construtores navais , oleiros e ainda , em categorias à parte , situaria os companheiros do Provincial , os Mestres dos Meninos , os ajudantes do padre Procurador e algumas vezes as funções de procuradores eles próprios .

As necessidades de ordem material que o meio impunha , principalmente na construção das capelas , igrejas e de outras edificações de residência e ensino , obrigaram os padres da Companhia de Jesus a ensinar certos ofícios aos índios e posteriormente aos negros . O ensino dos ofícios decorria da imposição do meio , onde tudo estava para se fazer , baseado nas necessidades dos colonizadores e nos padrões metropolitanos . As exigências materiais eram diferenciadas das dos nativos , assim procuraram-se indivíduos capazes de executar os objetos constantes no elenco de usos e costumes dos europeus . Não foi somente entre os jesuítas que ocorreu o recrutamento de missionários habilitados

¹¹⁹ DUTZMANN, M.O.M. - *A imagindria de barro em São Paulo nos séculos XVI e XVII* - São Paulo : ECA-USP , Tese de mestrado , 1990.

¹²⁰ LEITE , P.de. S. - *Arte e ofícios dos jesuítas no Brasil* . Lisboa : Brotéria , 1953.



nas artes e ofícios , solicitação que ocorria frequentemente em outras ordens religiosas . Retomando o texto de Padre Serafim Leite será oportuno reproduzir a categorização que ele deduz na segunda parte de seu livro quando as áreas de atuação dos jesuítas .

CLASSIFICAÇÕES DE ARTÍFICES

Nas Artes e Ofícios de construção serão incluídos os arquitetos e mestres de obras , apesar das dificuldades de obtenção de materiais duráveis e sólidos para as edificações ; os pedreiros , canteiros e marmoreiros , lembrando o padre a estimação que possuíam os irmãos pedreiros , considerados ' *quase mestres-de-obra* ' na ordem ; carpinteiros , entalhadores , embutidores , marceneiros , tanoeiros (confeccionadores de tonéis) torneiros e serradores ; construtores navais ; ferreiros , serralheiros e fundidores e oleiros .

Nas Belas-Artes estão os escultores e estatuarios ; os pintores e douradores ; os cantores , músicos e regentes de coro ; e os oleiros , barristas e artesãos de azulejaria .

Nas manufaturas inclui os alfaiates e bordadores ; os sapateiros e o tecelões .

Nos ofícios de administração reporta-nos os administradores de fazendas , engenhos , pastores , agricultores e procuradores ; administradores das salinas e administradores dos serviços de pesca .

Para os serviços de saúde a Companhia possuía no Brasil enfermeiros e cirurgiões , além de boticários ou farmacêuticos .

Cita ainda , no que chama de ' outros ofícios ' , os mestres de meninos e diretores de congregações marianas ; os bibliotecários , encadernadores , tipógrafos e impressores ; os pilotos da fragata da Província , dita ' *Cúria flutuante* ' ; barbeiros e cabeleiros (ofícios reservados aos negros) e ainda os despenseiros , cozinheiros-porteiros , refeitores e soto-ministros. Finalmente , para a categoria de ' artes e ofícios singulares ' o padre Serafim enquadra um irmão como ' diretor do relógio ' , e outros missionários em atividades de calígrafo , mestre de aritmética , geógrafo , ourives em prata , cartógrafo, químico , ourives , cerejeiro e fabricante de papel.



Em 1565 , Francisco Pires , padre , torneiro e entalhador , ' *official para tudo* ' confecciona as grades e os entalhes da igreja de Ilhéus , representando um dos primeiros registros nominiais de trabalho tourêutico em nosso país .

" A egreja ... não com pannos de armar , porque pola ventura não os há nesta terra (Ilhéos) ... as grades e os entalhos que fez o padre Francisco Pires lhe davam muita graça ; as grades são de pau vermelho chamado condurú , de balaústres feitos ao torno os entalhos continham a " Ave Maria " até " Jesus " de letras grandes , cada uma um diversas e delicadas laçarias estavam pregadas estas letras nos tirantes da igreja " .¹²¹

Vemos a partir destas categorias a impressionante organização estabelecida pela Companhia de Jesus . O espírito ordenador e administrativo jesuítico sómente poderia se comparar , nos dias de hoje , às atividades das grandes multinacionais que espalharam seus escritórios e indústrias por toda a face da terra . Outro dado que nos chama a atenção é a documentação que os inacianos produziram , registrando quase que todas as atividades de sua ordem religiosa em arquivos , tornando-a preciosa fonte de controle das atividades e reguladora dos procedimentos da Companhia . Chegando estes arquivos até os tempos atuais podemos até denotar o caráter épico desta empreitada católica . Lembremos que os jesuítas não possuíam sequer uma pequena parte dos recursos tecnológicos que as multinacionais possuem nos dias de hoje

FRANCISCANOS

A Ordem de São Francisco de Assis instalou-se no Brasil na segunda metade do século XVI . São marcados pela perseverança , constância e firmeza . Os franciscanos criaram moldes originais em suas construções brasileiras , servindo-se de artífices da própria Ordem , mestres portugueses e oficiais recrutados nas localidades de instalação . Será no Frei Antônio de Santa Maria Jaboatão , cronista da Ordem , por volta de 1750 -1760 que encontram-se algumas referências sobre a construção dos templos franciscanos , particularmente no Nordeste . Fala sobre ' Mestre Gonsalves de Olinda ' autor dos riscos para os conventos de Ipojuca e Recife , noticiando a presença de algumas categorias de artífices .

¹²¹ s.a. - *Cartas avulsas* - citado em *Notas para uma nomenclatura ...* - op.cit - pg.167.



Como curiosidade assinalemos a existência de oficinas ambulantes que será confirmada pela :

"... estreita similitude de algumas formas e elementos da modenatura . Assim , a arcada do lavabo da igreja do convento de Olinda é semelhante , em todos os detalhes à arcada do pórtico de Ipojuca ; encontra-se molduragem bem parecida na porta da igreja de Serinhaém e no lavabo da sacristia do Recife , as colunas adossadas no pilar do pórtico de Igaracú lembram muito as do claustro de Ipojuca " .¹²²

Padre Simão relata ¹²³ que desde o estabelecimento de sua ordem no Brasil *"... ficou introduzido trabalharem os irmãos em alguns ofícios mecânicos e proveitosos para a comunidade por razão da grande pobreza em que viviam . Não deve-se parecer coisa nova ou indecente " .*

Para justificar a possível ' novidade ou indecência ' do trabalho manual o padre cita os exemplos de São José e de São Pedro .

Uma das preocupações dos franciscanos era a de tornar os índios artífices e técnicos , já que pensavam os frades que o labor mental , provocado pelos estudos ligados ao *ratio studiorum* poderia sobrecarregá-los... .

CARMELITAS

A chegada dos quatro primeiros religiosos carmelitas , a Santos em 1580 , e instalação em Olinda no ano de 1584 marca a entrada e fundação da Ordem no Brasil . Em 1583 dão início às obras do Convento de Olinda , seguindo-se uma expansão de suas invocações , de forma rápida , em Salvador (1586) , Santos (1589) , São Paulo (1594) , Rio de Janeiro (1619) , Pernambuco (1695) , e outras regiões . Suas obras arquiteturais e suntuárias são refinadas e elegantes , delicadas e singelas , demonstrando o excelente grau de apuro técnico dos artífices que aí consubstancializaram suas obras.

Como registro citemos o fato de que em 1716 o Irmão Terceiro Capitão-mor Pedro Taques de Almeida recebe da Ordem 200 oitavas de ouro para enviar a Lisboa , e comprar ornamentos para a Igreja da Ordem Terceira do Carmo de São Paulo . No ano de 1798 é pintado o forro da nave da Igreja da Ordem Terceira em São Paulo pelo Padre Jesuíno do

¹²² BAZIN ,G. - *A arquitetura religiosa barroca no Brasil* Rio de Janeiro : Record , 1983(?) ; pg.140.

¹²³ FREYRE ,G.- op.cit., pg.187.



Monte Carmelo (1764 - 1819) onde irá representar os Doutores da Igreja , os quatro Evangelistas e os Santos da Ordem . ¹²⁴

BENEDITINOS

Os mosteiros beneditinos , instalados desde 1582 - São Sebastião do Salvador - , e posteriormente 1586 - Olinda - , 1593 - Nossa Senhora do Monte Serrate do Rio de Janeiro e 1598 - Nossa Senhora de São Paulo - , sempre foram considerados referências paramétricas na história da arte no Brasil . Preparam os artífices em sua própria ordem e como instrumento secreto de ação praticam a premissa do ' *ora et labora* ' , produzindo o maior número de obras arquitetônicas religiosas e suntuárias , de qualidade inigualável , em nosso país . Na Bahia devem ser lembradas as figuras do Frei Agostinho da Piedade (? - 1661) que orientará Frei Agostinho [desta feita] de Jesus (1600/10 - ?) , Frei Macário de São João , autor do projeto original do Mosteiro de São Sebastião na Bahia ; o escultor Frei Domingos Conceição da Silva (1643 - 1718) no Rio de Janeiro , além da magnífica obra do expressivo pintor Frei Ricardo do Pilar (? - 1700) .

IRMANDADES E CONFRARIAS

As confrarias eram associações leigas , de caráter religioso , cujas funções abarcariam o auxílio mútuo , assumindo cargos de beneficência , enfermagem , exéquias , para os artífices nelas engajados , com a compulsória participação nos desfiles e procissões de Corpus Christi ostentando seus próprios estandartes . As roupagens (opas, capas e capinhas) daqueles desfiles eram distintivas : o uso das cores azul e branco denotava pureza e castidade ; o da cor vermelha o amor , a caridade e a adoração a Deus ; ao verde cabia a representação da penitência , sacrifício e esperança de redenção ; à justaposição do verde e do vermelho simbolização do purgatório ; ao roxo o luto da Paixão . Estas Irmandades e Confrarias de ofícios tripartiam-se entre Brancos , Pretos e Mestiços , chegando-se à separação de igrejas pretas e brancas na Minas Gerais colonial .

¹²⁴ MONTEIRO , R. L. - *Carmo - Patrimônio da história , arte e fé* . São Paulo : s.e. , (Emp. Gráf. Rev. dos Tribunais) , 1978.



Os símbolos das congregações eram as bandeiras , ornamentadas com as imagens dos santos padroeiros , levadas pelo ' mordomo ' nas procissões .

Nelas figurava a imagem protetora para profissão : Aos alfaiates retratava-se a imagem de São Casimiro e Nossa Senhora das Candeias ; aos carpinteiros de móveis e aos entalhadores a de Nossa Senhora da Encarnação ; aos carpinteiros a de São José ; aos correeiros , latoeiros e tecelões a imagem de São Gonçalo do Amarante .



Figura 14 - BANDEIRA DE PROCISSÃO - Anônimo , pintura sobre madeira , São Paulo , século XVII , 52 x 43 , coleção particular , São Paulo .

Aos encadernadores cabia a imagem de Santa Catarina ; aos espingardeiros a de São Jorge ; aos ferreiros a figura de Nossa Senhora da Silva ¹²⁵ ; aos funileiros a imagem de São Félix de Valois ; para os oleiros cabia a imagem do apóstolo Santo André ; aos ourives a de Santo Elói ; aos pedreiros Santa Luzia e Santo Aquilino ; para os tanoeiros a invocação de Santo Antônio de Lisboa ; aos tipógrafos a imagem de São João Evangelista ; aos torneiros a

¹²⁵ FONSECA , C. S. da - *História do ensino industrial no Brasil* : Rio de Janeiro : MEC , 1961.

de Nossa Senhora das Mercês ; aos sapateiros a de São Crispim e aos serralheiros cabia a imagem de São Jorge .

Para que se tenha uma idéia do que seriam estes desfiles vale a pena transcrever a descrição que Gilberto Freyre faz da procissão de Corpus Christi no século XV¹²⁶ , baseada em uma publicação lisboeta intitulada ' *Panorama* ' , datada de 1838 :

" Primeiro a procissão organizando-se ainda dentro da igreja: pendões , bandeiras , dançarinos , apóstolos , imperadores , diabos , santos , rabis , comprimindo-se, pondo-se em ordem . Pranchadas dos soldados para dar modos aos salientes . À frente um grupo dançando a ' judinga ' , dança judia . O rabi levando a Toura . Depois dessa seriedade toda um palhaço fazendo mungangas . Uma serpente enorme de pano pintado , sobre uma armação de pau , e vários homens por debaixo . Ferreiros . Carpinteiros . Uma dança de ciganos . Outra de mouros . São Pedro . Pedreiros trazendo nas mãos castelos pequenos , como de brinquedo . Regateiras e peixeiras cantando e dançando . Barqueiros com a imagem de São Christovam . Pastores . Macacos . São João rodeado de sapateiros . A Tentação representada por uma mulher dançando aos requebros . São Jorge protetor dos exércitos a cavalo e aclamado em oposição ao Santo Iago , protetor dos espanhóis . Abraão . Judite . Davi . Baco sentado sobre uma pipa . Uma Vênus seminua . Nossa Senhora em um jumentinho . O Menino-Deus . São Jorge . São Sebastião nu cercado de homens malvados fingindo que vão atirar nele . Frades . Freiras . Cruzes alçadas . Hinos Sacros . O Rei . Fidalgos . Toda a vida portuguesa enfim " .

Os oficiais mecânicos também compareciam às procissões ' d'El-Rey ' , ou ainda procissões encomendadas pelas Câmaras , eventos esses que variavam de cidade para cidade . Em São Paulo são registradas as procissões de São Sebastião , do Corpus Christi , da Visitação e Anjo . No Rio de Janeiro registrou-se , além das citadas , as procissões das Rogações ; na Bahia , no ano de 1802 , são contadas as procissões de São Sebastião , Nossa Senhora das Candeias , dos Santos Apóstolos , São Francisco Xavier , Corpus Christi , São João Batista , Visitação , Anjo , Aclamação e Santo Antônio do Argoim . Em outras cidades , como no Recife , por exemplo , deverá ter ocorrido movimentação semelhante .¹²⁷

Se enquadrados em ' ações indignas ' os confrades podiam ter seus nomes riscados das irmandades e seus ' atos vis ' registrados nos ' *Livros dos segredos* ' ou ainda nos ' *Livros dos Termos dos Irmãos* ' com as argumentações justificativas para suas expulsões , argumentações estas ligadas quase sempre às prisões dos confrades por crimes , ou ainda querelas , brigas , discussões , etc... .

¹²⁶ FREYRE, G. -op. cit., pg.273.

¹²⁷ VALLADARES, J. G. - *Ourivesaria* - Rio de Janeiro : EDIOURO , s.d. .



PRIMEIROS OFÍCIOS MECÂNICOS

OFICIAIS MECÂNICOS

Para os não membros das ordens religiosas a metrópole mostrou-se incapaz de suprir a colônia de artesãos especializados , estimulando , em certa medida, o trabalho artesanal mas não permitindo o desenvolvimento do corporativismo .

Ferreiros , peleteiros , sapateiros , pedreiros , ourives , moedeiros e tanoeiros tornaram-se uma verdadeira aristocracia técnica impondo respeito à uma sociedade saída de um regime agrícola e da simplicidade rural .

A aprendizagem das profissões , durante certas fases de nossa vida colonial , processou-se nas Corporações de Ofícios , tal qual sucedera na metrópole e em outros países europeus desde os tempos medievais . Os oficiais mecânicos eram aqueles matriculados pelas autoridades nas corporações e que recebiam autorização de exercício do *métier* .

A hierarquia corporativa dividia-se em aprendiz , oficial e mestre .

Na Bahia estes oficiais possuíam até o início do século XVIII representantes eleitos na Câmara Municipal : o Juiz do Povo e seus Mesteres . Em 1581 fazia parte da Mesa de Vereação o Mestre , escolhido pelos oficiais mecânicos para cooperar na criação de um regimento local dos ofícios , fixação de preços e salários para as encomendas e verificação da qualidade de trabalho das diversas ocupações .

Para obter sua matrícula o aspirante devia submeter-se a um exame de seleção , os chamados ' ossos do ofício ' e demonstrar ter ' dedo forte ' na prova carimbada pela Câmara , prestar juramentos invocando os Santos Evangelhos , comprometendo-se a trabalhar ' bem e diretamente a serviço de Deus e de Sua Majestade ' . Em 1625 as posturas de Salvador determinam que :

*" ... nenhum oficial de qualquer ofício ponha tenda sem licença da Câmara , e fiança nela , e seja examinado , e tenha seu regimento à porta , sob pena de multa de 6.000 réis " .*¹²⁸

¹²⁸ *Atas da Câmara de Salvador* - Salvador : Prefeitura Municipal , Arquivo Histórico , ed.1944 , v.1, pg.6 - citado por VALLADARES , J.G. - op. cit. pg 65.

As ordenações , na colônia ou na metrópole , excluíam sumariamente dos ofícios os infames por raça ou crime . Não poderiam exercitar ofícios os judeus , os mouros, os cristãos novos , os ciganos , os degredados e os mulatos , ainda que livres .

A maior parte dos artesãos fazia seus exames perante juizes locais , muitos outros porém já vinham , de Portugal , com suas cartas de aprovação que certificavam suas habilidades . Estas davam aos oficiais , com as devidas vistas do juiz e do escrivão , o direito ao título de mestre do ofício e do exercício de sua profissão , na localidade onde desejaria o aprovado estabelecer-se .

No Brasil , no entanto , não era dado os oficiais mecânicos o mesmo prestígio que lhes era conferido em Portugal .

MESTERES

Em 1591 é feita uma resenha de ocupações , cargos e ofícios que aparece nas *' Denúncias e confissões da Bala '* ¹²⁹ : ouvidor , juiz , alcaide , almotacé , tesoureiro , condestabre , meirinho , almoxarife , carcereiro , patrão , escrivão , mestre de capela , físico , cirurgião , rendeiro de dízimos , mestre em artes , licenciado em artes , lacrador , mercador tratante , mestre de açuques (sic), peruleiro, purgador, tanoeiro , caldeireiro , serralheiro , correeiro , taxeiro , carreiro , barqueiro , pedreiro , calceteiro , telheiro , vaqueiro [que dá de comer em sua casa] , tecedeira , lavandeiro , mestre em lavar , vendeira , sapateiro , barbeiro , ferreiro , alfaiate e carpinteiro . Nota o autor que apesar de não ser fornecida uma lista completa naquela transcrição eclesiástica e do fato de não se mencionar o ofício de marceneiro ela demonstra a presença na capital colonial , já no século XVI , de um oficialato intelectual e manual " *ajeitado para o melhor desempenho das tarefas* " ¹³⁰ .

Marieta Alves ¹³¹ em estudo pormenorizado sobre artífices baianos do século XVI ao século XIX , relaciona as profissões de abridor , abridor de cunhos , alferes ourives , alferes pintor , aprendiz de ensaiador , arquiteto , calafate , caldeireiro , canteiro , carpinteiro ,

¹²⁹ citada por BARDI, P.M. - *Mestres, artífices, oficiais e aprendizes no Brasil* São Paulo : Banco Sudameris , 1981, pg.35.

¹³⁰ BARDI, P.M. - op. cit. pg.37.

¹³¹ ALVES, M. - *Dicionário de artistas e artífices na Bahia* . Salvaor : UFBA, C.E.S. , 1976.



carpinteiro de casas , carpinteiro-mor , carpinteiro da ribeira , contrastador de ouro , cravejador de diamantes , cunhador , dourador , encadernador , engenheiro , ensaiador , entalhador , escudeiro-ourives , escultor , espadeiro , ferreiro , fundidor , imaginário , marceneiro , mestre de cravador , mestre-de-obras , oficial de lavrante , organeiro , ourives , pintor , relojoeiro , seleiro , serralheiro e torneiro .

Os oficiais mecânicos regiam-se em parte pelo ' *Livro de Regimentos dos Officiaes mecanicos da mui nobre e sempre leal Cidade de Lixboa* ' do ano de 1572 . Assim sendo eram regulamentadas as eleições dos dirigentes - juizes e escrivães ; as condições para a abertura das lojas ou tendas , fiscalização das obras , preços e salários ; as condições de trabalho - por meio dos examinadores , examinados , categorias , produção e processos adotados e as sanções de caráter monetário , penal e impeditivo de exercício de direito . Quaisquer dúvidas seriam esclarecidas por intermédio de um procurador da casa baiana em Lisboa diretamente à Casa dos Vinte e Quatro .

Alguns artífices regiam-se pelos Regimentos das Confrarias . Deveriam ' comprar um compromisso ' para que não alegassem ignorância em tempo algum quanto aos preceitos civis e religiosos por esse estabelecidos . Estas compras de compromissos , que seriam uma forma de licenciamento , estão registradas em documentos , como por exemplo , o ' *Compromisso e Regimento Econômico dos Ofícios de carpinteiro e pedreiro e dos demais agregados à Bandeira do glorioso São José e sua confraria ereta na Sé Catedral da Cidade da Bahia - Dedicado ao mesmo glorioso Santo e feito na dita cidade no ano de 1780* ' , e ainda um outro ' *Compromisso da Irmandade e Confraria de São José dos oficiais dos quatro ofícios anexos - Carpinteiros , pedreiros , marceneiros e tanoeiros* ' ¹³² . Estes compromissos , depositados no Arquivo Histórico Colonial de Lisboa , além de provarem a existência das confrarias no Brasil , demonstra o caráter religioso e devocional destas associações .

Qualquer pessoa do povo poderia denunciar irregularidades nos procedimentos dos oficiais no não cumprimento das ' Posturas ' e tinha direito à terça parte das condenações caso ocorressem . Os primeiros livros das ' Posturas ' perderam-se com a invasão holandesa , que em 1625 ateia fogo ao arquivo da Câmara baiana . Pregões constantemente advertiam os oficiais do cumprimento dos deveres , obrigações e penalidades . Poucos,

¹³² VALLADARES, J.G. - op. cit. , pg. 68.



porém cumpriam com o pagamento das licenças e fianças necessárias quando alguma condenação se processava .

Na Bahia , em princípios do século XVII já se cuidava do ' arruamento ' dos artífices:

" Nas fraldas da montanha " ... " em extensão de um quarto de légua " ... " encontravam-se as casas bem fabricadas de uma e de outra parte , formando uma bela e grande rua , bem povoada de toda a sorte de lojas de misteres e artífices " .¹³³

A naturalidade metropolitana portuguesa seria a marca da maior parte dos oficiais no Brasil .

No caso de São Paulo , valorizada por dois séculos de seqüentes mudanças e alterações nas camadas sociais , seria a plebe moçárabe a origem de muitos dos carpinteiros , ferreiros , alfaiates , sapateiros , açogueiros , de que se formou , em grande parte a sociedade . A emigração e a conquista de terras virgens abriram oportunidades magníficas a este grupo , na expectativa de recompensas materiais e reconhecimento fidalgal .

JUIZES DO POVO

Em 1641 institui-se em Salvador o cargo de ' Juiz do Povo ' , constituindo , a exemplo do que ocorria em Lisboa , um poder popular criado a partir dos ' Mesteres ' , que em número de doze o elegeriam . Instituídos os ' Mesteres ' , representantes dos oficiais na Câmara elegeram-se ainda vinte e quatro representantes , a exemplo da Casa dos Vinte e Quatro da metrópole , e dentre estes doze um ou dois representantes de cada ofício dos mais indispensáveis . No ano de 1644 , o Rei Dom João IV (1604 - 1656) , confirmará esta eleição por meio de um alvará .

Os ' Juizes do Povo ' e os ' Mesteres ' ocasionaram diversas reações nos membros da Câmara . Em 1643 um requerimento estabelecia que caberia aos ' Juizes e aos Mesteres ' somente discutir e votar os assuntos ligados a seus interesses . Alguns anos mais tarde serão impedidos de assinar as atas de vereação , até que em 1710 são definitivamente banidos das

¹³³ VALLADARES, J.G. - op.cit - pg. 50. Valladares cita o texto de Pyrard de Laval - *Viagem de Francisco Pyrard de Laval* - Porto : s.ed , 1944 , 2 volumes ; de importância para o conhecimento descritivo do Brasil nos seus dois primeiros séculos de existência.



sessões de vereança “... por houvirem as Resoluções dos negócios , e Segredos que devem ouvir os Vereadores ” .¹³⁴

A Carta Régia de 25 de Fevereiro de 1713 extingue definitivamente o cargo de ‘ Juiz do Povo ’ e dos ‘ Mesteres ’ enfraquecendo a organização das corporações nos moldes das corporações lisboetas .

A descoberta e exploração de ouro em Minas Gerais fará com que voltemos ao assunto artes e ofícios aqui referido especialmente ao caso baiano.

Lembremos que todas as resenhas de ofícios mecânicos são incompletas e só recentemente pesquisadores empenham-se na árdua tarefa de resgatar estes dados dispersos e de difícil obtenção . Raros são os casos em podemos nos ater a certas informações históricas dado o próprio caráter dos registros de documentação oficiais , desvalorizados cada dia mais pelo brutal desprezo do brasileiro a seu patrimônio e à sua memória .

AS CASAS CONSOLIDAM-SE

A Europa do século XVI já enriquecida pelo comércio e interessada no requinte e luxo que o contato com o Oriente lhe proporcionara , começa a consumir o açúcar do Brasil , considerado produto de luxo e detentor de preços exorbitantes . Desta forma , os senhores donos dos engenhos começam a enriquecer e desejarem o conforto e o fausto desfrutado na metrópole .

*“ Pouco se sabe da arquitetura dos engenhos no século XVI . São raros os documentos históricos e vestígios arqueológicos , e não se conhece a iconografia que possibilitem uma visão precisa do conjunto ou de algumas edificações dos engenhos neste século ” .*¹³⁵

As construções derivavam dos modelos portugueses rurais com ajustes às condições ambientais . As plantas distribuídas simetricamente agregavam-se alpendres e varandados criando espaços de sombra e adequando estes locais ao trabalho e ao lazer . Alguns exemplares das casas de engenho lembram a arquitetura do Minho português .

¹³⁴ RUY, A - *História da Câmara Municipal da Cidade do Salvador* , Salvador: Câmara Municipal, 1953, pg.181, citado por FLEXOR, M.H. - *Oficiais mecânicos na cidade do Salvador*. Salvador : D.C./Prefeitura Municipal/Museu da Cidade, 1974.

¹³⁵ AZEVEDO, E.B. - *Arquitetura do açúcar* . São Paulo : Nobel / MinC , 1990.



O excesso de luminosidade foi corrigido pelos grandes lençóis de paredes , amplos copiares , venezianas em adufas mais conhecidas como rótulas , balcões e muxarabiês . Estes elementos arquitetônicos assinalam a marcante influência da cultura moura na arquitetura colonial e seu inteligente uso por parte dos portugueses .

O império africano e indico passa , gradativamente , às mãos dos ingleses e holandeses. Por essa razão a procura de mercado para os produtos metropolitanos não poderia recair senão no Brasil , onde os usineiros tinham mais dinheiro do que os reis , e desta forma , chegam ao nosso país , em conjunto aos vinhos e tecidos , camas , poltronas , cadeiras e tudo o mais que o padrão financeiro aludia .



Figura 15 - CASA GRANDE DO ENGENHO DO BARÃO DE JABOATÃO -
Pernambuco , Cabo , século XVIII.

“ As casas da opulenta morada eram todas construídas com solidez e dispostas por maneira que se prestariam , sendo preciso , não somente à defesa contra um assalto , como à resistência em caso de sítio . Ocupava a maior área do terreiro um edifício de vastas proporções que prolongava duas asas para o fundo , flanqueando um pátio interior, bastante espaçoso para conter o horto e o pomar .

A extremidade de cada uma dessas asas prendiam-se outros edifícios menores , alguns já trepados sobre os pináculos alpestres , porém ligados entre si por maços de rochedos que formavam uma muralha formidável. A tapeçaria e as alfaias da casa eram de uma suntuosidade que não se encontra hoje igual , não só em toda a província , mas quicá em nenhuma vivenda rural .

*Naquela época , porém , os fazendeiros tinham por timbre fazer ostentação de sua opulência e cercar-se de um luxo régio , suprimindo assim , em torno de si o deserto que o cercava . Havia fazendeiro e o capitão-mor Campelo era um deles , que não comia senão em baixela de ouro , que trazia na libré de seus criados e escravos , bem como nos jaezes de seus cavalos , brocados e veludos e telas de maior custo e primor do que usavam nos paços reais de Lisboa os fidalgos lusitanos ” .*¹³⁶

Os portugueses , senhores de terras na Ásia e África haviam se apoderado de uma série de valores tropicais , alguns de impossível adaptação à Europa . Desta forma o Brasil irá se aproveitar de muitos dos produtos criados pelas antigas civilizações daqueles continentes de posse lusitana . A porcelana da China e a louça das Índias , além do mobiliário atestam esta afirmativa . O uso de leques , das ‘ cadeirinhas ’ , dos telhados das casas caídos para o lado terminando recurvado em pontas e a introdução de uma flora alienígena composta de gramíneas , coqueiros , jaqueiras , canelas e mangueiras reafirmam as influências exóticas que recebemos nos primeiros tempos de formação de nossa nação . Os portugueses revelam-se bons mercadores , porém pouco afeitos às artes mecânicas .

O intercâmbio íntimo entre a colônia e a metrópole permitiu a consolidação dos estilos de mobiliário sem interferência marcante de tendências não tipicamente portuguesas .

Este fato posto nos demonstra que o padrão das tipologias de mobiliário será relativamente uniforme em todo o Brasil , apesar das imensas distâncias territoriais que separam as diferentes regiões .

Nas casas de engenho eram encontradas algumas cadeiras de sola , cadeiras de pau , que tomavam este nome quando o assento não era forrado , tamboretas e banquetas ; mesas de abas , ditas mesas partidas , com pés torneados e mecanismo de abrir em forma de porteira , chamadas de ‘ cancela ’ , podendo ser aumentadas de tamanho na hora das comidas ; mesas de bolachas ou bufetes que serviam de aparadores e que ficavam encostados às paredes , arcas que serviam para guardar as roupas de mesa (toalhas ou sobretoalhas franjeadas e entremeadeiras de rendas e guardanapos , além de toalhas de mão que ficavam quando em uso em cabides junto ao gomil) , pratos e jarros ; armários de dois

¹³⁶ ALENCAR, J. de - *O sertanejo* . - São Paulo : Cultrix , 1969 , pg.32.



corpos , com almofadas entalhadas e escabelos (bancos adaptados do mobiliário das sacristias , possuindo braços e espaldares) . Alguns destes escabelos possuíam tampos em seus assentos fornecendo uma arca e dando a função de móvel de guarda a esse móvel de assento . Nas redes de algodão ou fibras , estendidas nos alpendres o senhor do engenho passava a maior parte do seu dia , sentado ou deitado fazendo a sesta após as refeições , ou distribuindo ordens e recebendo os viajantes . Nas alcovas estavam as camas , com colchões de palha de milho ou lã de barriguda , cobertos com lençóis de linho fino trabalhados pela própria dona da casa ou por escravas . Não se questiona entre os estudiosos a existência das camas de bilro , torneados tão apreciados na época tanto por espanhóis quanto portugueses .As roupas e os pertences pessoais eram guardados nas arcas , baús ou cestos . A higiene corporal era feita na própria alcova e para isso existiam jarros e bacias de cobre ou ainda gamelas .Entre equipamentos habituais destas casas encontramos a adição de candeeiros , pichorras , caldeirões e almofarizes às tralhas domésticas coloniais .

Como naquela época não havia lugares próprios para hospedagem era um hábito comum se receber visitantes , mesmo quando estes eram estranhos às famílias . Os sobrados urbanos e as residências rurais organizavam-se segundo a presença destes hóspedes.

O primeiro estilo a se apresentar no quadro histórico relativo ao mobiliário no Brasil será o denominado manuelino , também conhecido como estilo ‘ barroco duro ’. Historicamente estamos na transição dos séculos XVI e XVII , no auge da produção açucareira brasileira .

CARACTERÍSTICAS DO MANUELINO

O móvel manuelino , embora marcadamente português , recebe influências indianas , decorrentes da carreira das Índias , que tinha na Bahia uma de suas escalas ; mouriscas , dado domínio muçulmano na península ibérica por quase oito séculos ; além das formas renascentistas italianas , de elementos ligados ao mobiliário de Flandres e Espanha .

Apresenta sobriedade de linhas ; ornamentação em tremidos , fino trabalho de talha na superfície dos móveis , gavetas e cabeceiras de camas , de clara influencia indiana ; marchetaria ; torneados em bilros ou embolachados ; decorações esculpidas e entalhadas



particularmente nas pernas dos móveis , além do uso da laca , denotando influência oriental ou em outros termos , revelando uma característica de chinesismo . Os motivos decorativos deste mobiliário são marchetados , inicialmente entalhados , possuindo claras tendências a delicados delineamentos portando posteriormente características européias : querubins , armas e símbolos religiosos cristãos , brasões , motivos florais e ramagens de folhas de acanto. As ferragens são quase sempre vazadas e não maciças , produzidas em latão acobreado ou dourado.

O mobiliário lusitano deste estilo é composto de cadeiras simples ou de braços , com pernas retas , assento e espaldar de couro lavrado, em composições de motivos florais , ou ainda brasões da nobreza ou de bispos , sendo o couro fixado à madeira com pregaria de metal amarelo ; mesas de centro com ou sem gavetas , as mesas ditas ‘ holandesas ’ com pés recortados e conjugados entre si ditos ‘ pés-de-lira ’ , credências ; camas com a cabeceira rendada formada por séries de colunas torneadas superpostas , as chamadas ‘ camas de bilro ’ , nome alusivo ao instrumento usado pelas rendeiras , leitos de dossel , imitação dos leitos orientais mas possuindo cabeceira formada por uma ou duas ordens de torneados sustentando um frontão decorado com símbolos , escudos , armas ou monogramas . O dossel de madeira é sustentado pelos esteios torneados seguindo as linhas das cabeceiras. Contadores de pés altos e muitas gavetas e gavetinhas , decorados com desenhos geométricos , ou de influência mourisca , ou de influência indiana , com aplicações de marfim , osso ou madreperla ou policromia na madeira , móveis de guarda de clara herança mudejar , decorados na técnica do alfarje, (embutido geométrico , na arquitetura o uso do arco polilobado com aplicação também no mobiliário, além da flor de lótus herdada dos antigos egípcios) contornados por molduras lisas ou tremidas , losangos, retângulos ou simples pregueados além de motivos como as estrelas entrelaças ou de seis pontas .

As arcas , mobiliário de guarda por excelência , serão guarnecidas na tampa e na base por molduras de ferro , possuindo ou não pés lisos ou trabalhados ; arcazes, uchas e escritórios ; faldistórios e banquetas , escabelos , mochos com os mesmos detalhes das cadeiras nas pernas , completam o elenco das tipologias deste estilo .

Madeiras odoríferas e preciosas , provenientes da Índia eram usadas na confecção das arcas , cofres de jóias e relíquias , além de se usarem as madeiras nacionais como o



jacarandá ou ' pau-santo ', ' pau-preto ', vinhático , teca , ébano e claro o ainda presente pau-brasil .

No Brasil os móveis , inspirados nos portugueses são reproduzidos em madeiras mais grosseiras , em proporções diferentes das lusitanas e dado sua manufatura ser realizadas nas oficinas das casas-grandes , apresentam uma lógica rusticidade apesar do emprego de :

" ... a melhor madeira de lei e os melhores marceneiros e entalhadores de que os senhores-de-engenho e das fazendas possam dispor , em geral portugueses que vinham para construir e entalhar os interiores das igrejas e conventos locais e que , ajudados pelos escravos passam a formar uma permanente indústria caseira " .¹³⁷



Figura 16 - MESA MANUELINA - Mesa de centro com goivados à volta e duas gavetas , torneados nas pernas e travas . Portugal (?) , século XVII , 82 x 120 x 75 , acervo do Museu da Casa Brasileira , São Paulo.

Os acessórios mais comuns do equipamento doméstico neste período serão as louças das Companhias das Índias , colchas com brocados indianos , bandejas de prata lavrada ,

¹³⁷ CANTI, T. - *op.cit.*, pg 80.

bacias e jaras de cobre ou de prata . O caráter religioso católico predominante no preenchimento das necessidades espirituais da época era acentuado pela construção das capelas anexas às casas senhoriais nos engenhos , e à construção das igrejas nos núcleos urbanos . À austeridade da vida doméstica opunha-se o luxo da vida espiritual . Podemos até dizer que em detrimento da casa todo o interesse decorativo , artístico e dadas as circunstâncias ostentatório , passou às construções , mobiliário e equipamentos suntuários .

As igrejas eram , e em muitos casos pelo interior do Brasil ainda são , os núcleos de cultura e informação das comunidades , representando ‘ ilhas ’ no agreste terreno brasileiro , ainda em processo de descoberta e conquista .

As residências que não podiam construir suas próprias capelas anexas possuíam seus oratórios , peças de mobiliário devocional , que em certa medida reproduziam em escala menor os altares das igrejas . Era indispensável nas casas coloniais uma área reservada ao culto . Na impossibilidade de construção de um cômodo apropriado para a colocação de um altar , os oratórios cumpriam , nos dormitórios, as funções de objeto de atenção espiritual.

Freqüentemente encontram-se padres que habitavam nas fazendas para puxar o terço e rezar as missas , além dos outros serviços sacramentais . Sobre o oratório era colocado um jogo litúrgico de seis castiçais que rodeavam a imagem de Cristo . Completavam a arrumação os sacrários e as imagens de devoção da casa .

Por influência jesuítica os primeiros ornatos barrocos , sob a forma de conchas estilizadas e pés arrebitados , aparecem nestas peças .

A presença feminina européia será a responsável de se desenvolver desde o século XVI em Pernambuco , Bahia , São Vicente e mais tardiamente em Minas Gerais , Pará e Maranhão um tipo de habitação mais nobre que em outros pontos de colonização ibérica na América .

“Havia no fundo da sala , entre as portas de serviço , duas janelas gradeadas como o locutório dos conventos , e de que ainda se encontram amostras das casas construídas pela gente abastada até princípio deste século (XIX) . Esse crivo miudíssimo , tecido de rótulas delgadas , servia para esclarecer o corredor de passagem , vedando ao olhar curioso do hóspede a vista do interior , mas permitindo às pessoas da casa esmerilhar o que ia pela sala .



Nem é de admirar que se encontrasse na morada dos nossos antepassados essa semelhança com os conventos , quando o teor da vida íntima tanto se parecia com a regra monástica , e as mulheres tinham no seio da família o mesmo recato das freiras ” .¹³⁸

Este tipo de moradia , tendo se especializado na casa grande dos engenhos irá se requintar posteriormente nas casas assobradadas das cidades .

“Não devemos nos esquecer , porém que nossas avós coloniais preferiram sempre ao requinte europeu das poltronas e dos sofás estofados , o oriental , do tapete e das esteiras . Em casa e até nas igrejas era sobre os tapetes de seda ou as frescas esteiras de pipiri que se sentavam , de pernas cruzadas , à mourisca , os pézinhos tapados pela saia ” .¹³⁹

SENZALAS

O chão das senzalas onde moravam os escravos era de terra batida . Os cubículos de estada mediam de 3 a 3,5 metros quadrados de área , com paredes de pau-a-pique que pela ação da chuva e do calor deterioravam em vários pontos permitindo entrada de luz e insetos . A porta era a única abertura prevista . Em cada compartimento moravam em média cinco pessoas . Esteiras , cobertores , uma marmita de terra assentada por três pedras à guisa de fogão , gamelas de cabaça serradas ao meio e às vezes um cabide preso a parede para pendurar adornos ou andrajos eram os equipamentos destas sórdidas habitações .

OUTROS MORADORES NOS ENGENHOS

Além dos escravos , em torno dos engenhos haviam os lavradores e outros moradores.

Os lavradores plantavam a cana juntos com os escravos da propriedade . Caberia ao lavrador a incumbência de recolhê-la , levá-la ao engenho e produzir o açúcar , como resultado auferia metade do produto do seu trabalho . Suas casas eram cabanas de pau-a-pique com algumas esteiras , bancos de madeira , uma rede e vasilhas de barro .

Os moradores também eram homens livres que ofereciam algum trabalho , como por

¹³⁸ ALENCAR, J. de - op. cit., pg. 102.

¹³⁹ FREYRE, G. - op.cit.- pg.220.



exemplo cuidar de cavalos , em troca de um pedaço de terra onde pudessem cultivar algo para sua sobrevivência . Suas casas eram tão rústicas quanto as senzalas , também feitas de pau-a-pique coberto de folhas de coqueiro ou palmeira , com alpendres onde se estendiam redes .

Dormia-se em redes ou esteiras , colocadas nas extremidades da sala , sob montões de ramagens , encontrando-se sob o telhado , pousado em dois compridos cabides um caixote de papelão ou um baú de folha de madeira reservado para guardarem-se as roupas .

" Quando o sertanejo chegou à porta da cabana , estava deitado no catre um homem , que pela sua imobilidade parecia dormir . O parecer era de um velho no período da decrepitude . O colmo da cabana era de palha de carnaúba , como do tronco eram os esteios e a cumeeira , e dos talos a porta , aberta nesse momento . O interior constava de um só repartimento com uma emposta de esteira da mesma palha , levantada no meio da choupana . A um lado via-se um balaio com feitiço de mala e tampa também de palha de carnaúba trançada ; fronteiro um catre cujo leito era formado das aspas da palmeira que fornecera todo o material da habitação " .¹⁴⁰

AS PRIMEIRAS CIDADES COLONIAIS

As cidades coloniais dos séculos XVI e XVII eram dependências dos engenhos , burgos familiares onde os senhores vinham passar as festas religiosas ou tratar da exportação de seu açúcar . Poucos eram os habitantes permanentes , e a composição das populações urbanas cabiam os pescadores , padres , alguns artesãos e comerciantes . O traçado destas cidades e povoações não segue uma disposição rigorosa , porém :

" ... [serão] ... os princípios renascentistas que irão caracterizar as cidades brasileiras : ruas espaçosas , quadras entre 100 e 150 metros de comprimento e largura , praças para edifícios públicos , tudo irregularmente executado " .¹⁴¹

Nas cidades litorâneas os edifícios serão unidos por meia-parede , abrigando no térreo os armazéns ou depósitos e no andar superior os cômodos familiares , ficando no sótão os trabalhadores braçais pertencentes ao sobrado .

¹⁴⁰ ALENCAR, J. de - op.cit - pg. 38.

¹⁴¹ KATINSKY, J. - *Um guia para a história da técnica no Brasil colônia*. São Paulo : FAUUSP ,1976, pg.5.





Figura 17 - VISTA DA CIDADE DE SALVADOR - Benedictus Mealius , c.1625 ,ilustração de ' *Jornada dos Vassalos da Coroa de Portugal* ' , de Padre Bartolomeu Guerreiro .

Os sobrados serão construções prestigiosas no Recife , Bahia e Rio de Janeiro chegando no Recife a possuir , no início do século XIX , exemplares de até seis andares de envergadura .

Eram construídos em geral de tijolos ou pedra com cal . Aos paulistanos ainda ocorria a preferência à morada de um pavimento , conhecida posteriormente como bandeirista . Na cidade de São Paulo os sobrados , que eram construídos em taipa não ultrapassavam os dois pavimentos .

Casas de Câmara e Cadeia são edificações que ocorrem constantemente nas cidades brasileiras além do que , nas cidades litorâneas , há o constante registro de ' Casas de Alfândega ' . Não há a ocorrência de palácios residenciais dignos de nota empobrecendo desta forma o caráter urbano e cosmopolita destas povoações .



Figura 18 - "CASA DALL FÁDEGA"- Nanquim sobre papel , s. m. , Registro de elevação - Salvador , Bahia , século XVII , acervo do Arquivo Ultramarino , Lisboa .

Ao fim do século XVI registram-se três cidades no litoral - Salvador , Filipéia (atual João Pessoa) e Rio de Janeiro , além de treze vilas e uma vila no interior do Planalto de Piratininga .

Já no século XVII registram-se trinta e sete vilas e sete cidades . Salvador , Olinda e Rio de Janeiro teriam uma média de duas mil pessoas livres habitando cada uma .

O crescimento mais notável ocorrerá quando do registro do final do século XVIII apresentando o Brasil dez cidades além de cento e dezoito vilas .

Na primeira metade do século XVII expedições militares saídas do Nordeste trataram de expulsar o invasor francês do Maranhão e proximidades consolidando a posse de terras para Portugal , no Brasil , até a foz do rio Amazonas . Assinalemos , aqui , a presença de Francisco Frias de Mesquita (1578 - 1645) , nomeado arquiteto-mor para as partes do Brasil , chegando aqui no ano de 1603 recebendo , de acordo com registros , ordenado da tesouraria da Colônia até o ano de 1634 . Cabe a ele a construção o Forte dos Reis Magos em Natal . No ano de 1598 Gaspar de Samperes , jesuíta , havia edificado em taipa estacada e areia a fortificação , mas a precariedade do material a arruinou em uma década . Francisco Frias de Mesquita , em 1614 , reedifica a fortaleza utilizando mão de obra capacitada e materiais adequados , sob um desenho estrategicamente apropriado . Embora não obedecesse aos padrões mais avançados na arte da construção de fortificações da época a fortaleza dos Reis Magos mereceu boa impressão dos invasores holandeses do século XVII.

No ano de 1623 , o então governador geral Dom Diogo de Menezes (1697 - 1702) encomenda a Mesquita a construção do Forte do Mar ou Forte de São Marcelo na Bahia . A obra possui planta circular e está assentada sobre uma grande laje que aflora quase que ao centro da baía que configura o porto da cidade de Salvador . Alterações modernizantes foram realizadas pelos holandeses invasores , já que quando do assédio , o forte ainda estava em construção .

Produziu Francisco Frias , ainda antes de retornar a Portugal , em meados da década de 1630 , outros projetos de caráter defensivo , realizando em 1608 a fortaleza do Lage no Recife ; entre 1609 e 1612 o forte de São Diogo em Salvador ; várias fortalezas no Maranhão , em 1617 o forte de São Mateus em Cabo Frio e o de Santa Catarina do Cabedelo na Paraíba .

A inserção da presença de Francisco Frias de Mesquita em nosso trabalho justifica-se na medida em que a técnica de construção destas fortalezas auxiliou de maneira significativa a população civil litorânea , na melhoria do padrão construtivo de suas moradas , por meio de técnicas mais eficazes no trato com a alvenaria em pedra .



HOLANDA NO BRASIL

Com o domínio holandês e a presença no Brasil do conde Maurício de Nassau (1604 - 1670) , o Recife , simples povoado de pescadores em torno de uma igreja se desenvolveu como sendo a melhor cidade da colônia . Construíram-se sobrados de até quatro andares , um palácio real , pontes , canais , um jardim botânico , um jardim zoológico , lojas, oficinas, armazéns , proporcionando condições de uma urbanização tendendo à verticalização .

Em 1580 , por força da ocupação do trono português por Filipe II de Habsburgo , determinando o fim da dinastia de Aviz , dada a morte de Dom Sebastião (1554 - 1578) em campanha militar na África , interrompem-se as relações comerciais entre Lisboa e Holanda . Os holandeses deveriam buscar as mercadorias que necessitavam nos locais de produção e não mais em Lisboa , já que os espanhóis eram inimigos dos holandeses .

Com a criação em 1602 da Companhia das Índias Orientais para o monopólio do comércio com as regiões situadas a leste do Cabo da Boa Esperança e a oeste do Estreito de Magalhães ; e em 1621 com a fundação da Companhia das Índias Ocidentais que controlava o comércio com as terras da América e África localizadas entre o trópico de Câncer e o cabo da Boa Esperança , a Terra Nova e o estreito de Magalhães , cedia o governo holandês poderes a seus constituintes , como os de nomear dirigentes e funcionários , firmar alianças entre os nativos , tomar posse das terras conquistadas com os soldados e navios fornecidos e nelas construir fortes .

Em 1624 faz uma investida contra a Bahia porém , já no ano seguinte , é rechaçada pelas forças de Dom Fradique de Toledo . Concentram suas atividades , então nas feitorias da América do Norte , onde desde 1623 já haviam se estabelecido . Em 1628 , à beira da falência , os holandeses , ao largo da ilha de Cuba capturam um grande carregamento de prata , fazendo com que as finanças melhorassem substancialmente e proporcionando uma nova investida , desta feita contra Pernambuco .

De 1630 a 1654 uma extensão considerável manteve-se sob o domínio holandês : De Sergipe ao Maranhão largas faixas de terra eram de propriedade da Companhia das Índias Ocidentais. De 1636 a 1644 a tutela desta possessão era do Conde João Maurício de Nassau-Siegen , nomeado governador-capitão e almirante geral do Brasil.

No início da dominação holandesa o Recife era um pequeno povoado com menos de duzentas casas. Em 1640 já havia crescido para duas mil o número das edificações , fazendo de Olinda a sede do Brasil holandês. Marcou-se deste período o intenso estímulo dado por Maurício de Nassau à construção , tornando-se necessária a importação da Holanda de tijolos e outros materiais de construção além de de mão-de-obra especializada . A transformação nos conceitos de implantação urbana era evidente , e relata-se até o curioso fato da vinda de casas pré-fabricadas , no ano de 1638 , importadas para os senhores Broun e Valckenborgh , para possivelmente fazer frente aos altos custos de construção . Com o aumento constante da população do Recife , apesar da natureza pantanosa do solo e a posição vulnerável a ataques , a urbanização de Olinda ocorreu dado baixo custo dos terrenos locais . Para esta tarefa contrata Pieter Post (1608 - 1699) , primo do pintor Frans Janszoon Post (1612- 1618) , que desembarcou , junto com Maurício de Nassau no Recife em 1637 . Depois de reconhecer o terreno volta à Europa , manda riscos do traçado da nova cidade e planos para novas edificações , inclusive para a nova residência do conde , o Palácio Friburgo (Figura 19) , construído entre os anos de 1639 e 1642 , que segundo cronista da época seria ‘ o mais esplêndido edifício do Brasil ’.

ARTISTAS HOLANDESES

O fato de Maurício de Nassau ter trazido artistas em sua empreitada é marcante , já que para uma fase de conquista e implantação de toda uma infra-estrutura em terras hostis , dispensar-se-ia a presença de pintores .Além disso , Frans Post e Albert Eckhout (1610 - ?) não eram funcionários da Companhia das Índias , levando-se à suposição da prática , por parte de Nassau , de mecenato , fato inédito em nossa terra . Porém o que distingue a presença de Post e Eckhout no Brasil seria o fato de serem abordados , pela primeira vez em nosso país , assuntos não religiosos em pintura .

Seria no caso de Post a primeira vez que a arte holandesa sairia de seu território original e iria explorar assuntos , cores , paisagens fora do seu país . Sua obra nos fornece subsídios dado seu caráter documental e sua precisão fotográfica . De obra pouco extensa , com cerca de 150 pinturas , pode-se caracterizá-la em três fases - anterior, durante e



posterior a sua estada no Brasil . Na sua fase brasileira retrata de modo excepcional paisagens (Figura 20) , além dos usos e costumes do povo , legando-nos um retrato de nosso país , que serve como reportagem sobre um tempo onde era marcante o desinteresse por esse tipo de atividade documental no caso do colonizador português .

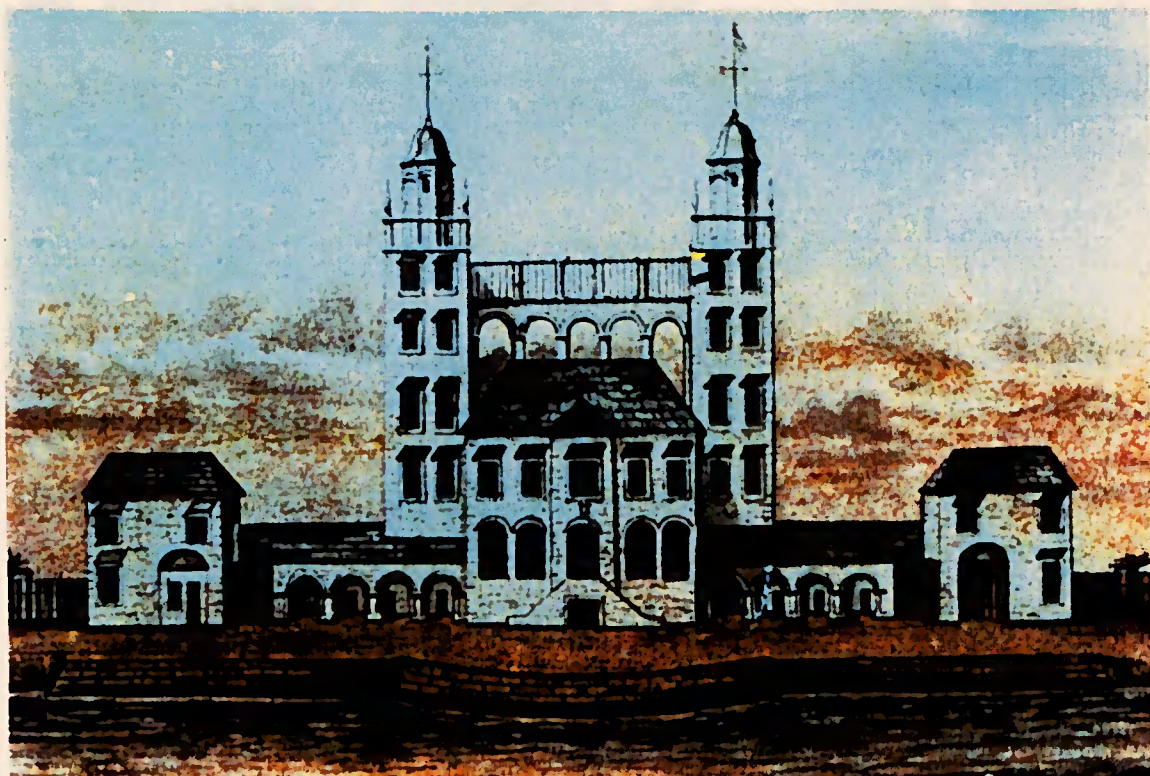


Figura 19 - O PALÁCIO FRIBURGO - Pieter Post , desenho aquarelado , s.m. , c.1638 .

Maurício de Nassau faz com que vários outros funcionários da Companhia das Índias o imitassem e fossem morar na Ilha de Antônio Vaz . Recife passaria a abrigar os serviços , os armazéns comerciais e as repartições públicas , criando definitivamente Mauritsstad , cidade residencial , que ligar-se-ia ao continente por meio de pontes à capital da província .

estaria nesta lista o ' cartógrafo ' Georg Marcgraf (1610-1643) (Figura 22) , autor do ' *Rerum per Octennium in Brasilia* ' e do ' *Historia Naturalis Brasiliae* ', outro cartógrafo de nome Cornelis Goliath (1610 - 1662) ou Jan Vingboons e por último um alemão aventureiro de nome Gaspar Schmalkalden .



Figura 21 - MERCADO DE ESCRAVOS NO RECIFE - Zacharias Wagener ,desenho , s.m. , c.1640 , s. ref. propriedade .

Supõe-se a presença dos irmãos Gillis Peeters (1612 - 1653) e Bonaventura Peeters (1614- 1652) , exímios pintores de marinhas , que teriam retratado aspectos do Brasil holandês , in loco , porém sem documentação suficiente que atestasse esta estada . Colecionadores brasileiros possuem algumas obras dos irmãos Peeters que mostram vistas do Recife e de arredores . Outros pintores alemães, holandeses e flamengos teriam estado no Brasil durante o período de Nassau , mas assinalá-los seria tarefa que escapa a nossos propósitos iniciais .

Com a expulsão dos holandeses em 1645 a ' cidade Maurícia ' fica quase que totalmente arruinada .



Figura 20 - VISTA DA CIDADE MAURÍCIA E RECIFE - Frans J. Post -1657 . Óleo sobre madeira, 46x38 , coleção particular .

Albert Eckhout nasceu na Holanda , veio ao Brasil em 1637 e aqui permaneceu até 1644 . Em 1654 Nassau presenteou Frederico III da Dinamarca (1096 - 1670) com 23 obras de Eckhout entre as quais estão *Negra da Costa do Ouro* , *Negro da Costa do Ouro* , *Mameluca* , *Mulher tapuia* , *Mulher tupi* , etc... , retratos de brasileiros da época . No rol das obras apresentadas lembrança deverá ser feita às inovadoras naturezas-mortas com elementos da flora brasileira .

Nassau , em carta de 1678 a Luís XIV (1638 - 1715) , pela qual envia ' raridades brasileiras ' , fala sobre seu período em nosso país onde teria, sob suas ordens ' seis pintores ' . Além de Eckhout , Post e Zacharias Wagener (1614- 1688) (**Figura 21**) ,



Figura 22 - DETALHE DO FRONTISPÍCIO DE 'I Mauritti Com. Nassau ...' - Piso e Marcgraf, página impressa, s.m., Amsterdam, 1648.

Menção deve ser feita às tapeçarias das Índias, a partir de cartões de Eckhout com motivos brasileiros, manufaturadas em lã ou seda, executadas na Manufatura dos Gobelins em França. Oito jogos de oito peças, chamados de *Anciennes Indes*, foram manufaturados entre os anos de 1687 e 1730, dos quais somente um resta completo no palácio de Valette na ilha de Malta. Pela aceitação dos cartões fez-se nova edição destas tapeçarias, agora com cartões re-elaborados por François Desportes entre 1735 e 1740, sendo esta edição, com as modificações introduzidas pelo pintor francês conhecida por *Nouvelles Indes*.



Figura 23 - POTES PARA TABACO - Delft , século XVII , Cerâmica esmaltada , s. m. , coleção Beatriz e Mário Pimenta Camargo , São Paulo.

Também não podemos deixar de assinalar , a obra editada em Amsterdam no ano de 1648 , “ *Caspari Barlaei Rerum per Octennium in Brasilia ... historia* ”, de Caspar van Barlaeus , encomendada por Maurício de Nassau para que fosse nela registrado seu período brasileiro. Nela constam 24 mapas e plantas e 31 cenas da frota holandesa , combates , paisagens e vistas do litoral .

CAPÍTULO TERCEIRO



SÉCULO XVIII : O PERÍODO BARROCO

BARROCO EUROPEU

Será necessário , em função de nossa pesquisa nos aproximarmos das características principais deste movimento bem como sua função social e sua ocorrência espaço-temporal .

O Barroco , visto como estilo , durou cerca de dois séculos , na Europa , nas Américas em sua fase de colonização e em algumas manifestações pontuais no Oriente . Manifestou-se de modo classicizante na França , dentro dos preceitos da Contra-Reforma na península Ibérica e na Holanda seguiu uma orientação profana .

Os séculos XVII e XVIII conheceram o surto da Contra-Reforma e do Absolutismo manifestos em termos plásticos via barroco e rococó . Os valores renascentistas de equilíbrio e proporção deram lugar a outros que buscavam movimento , contrastes de luz e sombra , justaposição de formas e cores .

Um dos fatos mais proeminentes na história européia do século XVI foi a crise religiosa . A Contra-Reforma , criada a partir do Concílio de Trento em 1563 veio como solução à ortodoxia católica , reforçando os mistérios da Eucaristia , da existência do pecado original , dos sacramentos , do culto às imagens e aos santos , em especial à Virgem e da suprema autoridade do Papa. Neste processo ocorre também uma revisão da iconografia religiosa .

Como resultado surge uma Igreja que melhor atende ao novo espírito colonial , particularmente na América Latina , principalmente pela fundação da nova ordem jesuítica pelo espanhol Santo Inácio de Loyola (1491 - 1556) em 1540.

Fala-se na ocorrência de um estilo barroco jesuítico , severo e sóbrio , que espalhou-se por todo o mundo dentro de uma mesma disciplina padronizadora . Apesar do termo impreciso poderia se dizer que será este amaneiramento o primeiro estilo artístico a aportar no Brasil .



Usar-se-ia de todos os recursos possíveis para que fossem retóricamente transmitidas as idéias de pompa e poder que a Igreja se propunha a disseminar , por meio do luxo de seus templos com o objetivo de envolver os fiéis. O principal recurso , sem sombra de dúvida , foi o uso da abundante ornamentação em ouro nos interiores das igrejas , o que dava a impressão de um contínuo espetáculo em contraposição à pobre e dura realidade do povo . Havia menos preocupação com as regras de proporção e mais empenho em provocar emoções que seduzissem os professos .

Em arquitetura os jesuítas apresentavam o programa da ' quadra ', base construtiva dos mosteiros das ordens religiosas da Idade Média : o edifício é disposto em quadra , à volta de um pátio central ; um dos quartos da quadra pertencendo à igreja e à sacristia , outro quarto relativo às câmaras de habitação , em outro ainda a capela , despensa ou adega , e finalmente no último mais câmaras . Este aspecto de construção fortificada com raras aberturas no andar térreo mostra uma adaptação do padrão monacal a assentamentos que seriam realizados em locais ainda por tomar posse . No Brasil a localização das construções jesuíticas era escolhida a partir da topografia dos terrenos , sempre nas elevações .

A padronização dos traços dos edifícios jesuíticos foi sempre uma constante . Todos os projetos para a construção de casas , colégios e igrejas eram enviados a Roma para a aprovação do geral . Muitas vezes os projetos eram apenas esboçados de modo rudimentar , levado à sede para acertos e detalhamentos , eram normatizados e alguns impressos em gráfica própria , voltando para suas localidades de origem já prontos para serem executados.

Portugal , na época do rei Dom João V (reinado de 1706 a 1750) ' *reinado de fantasias e dissipações* ' ¹⁴² , com a descoberta do ouro no Brasil conheceu uma das cortes mais faustosas e perdulárias da Europa . Chamou a atenção de muitos visitantes estrangeiros que se impressionaram com as talhas douradas o exagero ornamental dos templos religiosos de então .

¹⁴² SERÁPHICO , L. - *Arte colonial - mobiliário* .São Paulo : Américas , 1977 - pg.35.



BARROCO PORTUGUÊS

Em Portugal , durante o século XVII criou-se o que poderia se denominar de barroco protótipo , ou modelar , a partir da construção por João Turriano da Igreja de Santa Clara a Nova na cidade de Coimbra . De planta retangular o projeto mantém a unidade entre o coro e a nave . Este templo , bem como a Igreja de Grilos no O Porto e a Igreja Mãe de Deus na cidade de Lisboa , esta última decorada no ano de 1711 com azulejaria primorosa , são considerados marcos iniciais da produção religiosa barroca . Estes modelos foram exportados para o Brasil , Goa e Macau .

Para se rivalizar com o conjunto palaciano do Escorial em Espanha , Portugal constrói o convento de Mafra , contratando o alemão Johann Friedrich Ludwig (1670-1752). De dimensões majestosas tende o conjunto mais para um academicismo classicizante do que para um barroco já consolidado. O barroco português apresentaria , no entanto , características próprias que o diferenciavam do espanhol . O gosto pela decoração definiu-se neste período muito mais na arte e arquitetura religiosas do que nas manifestações civis e profanas .

As igrejas do século XVII apresentam quase sempre uma planta retangular , fachadas regularmente dispostas de duas torres de aspecto mais solene do que as fachadas do mesmo período no reino de Espanha . A tradição portuguesa renova-se na ornamentação interna das igrejas contrastando substancialmente a simplicidade e decoro da fachada com a opulência das talhas dos retábulos e das decorações internas , além do uso de uma grande variedade de materiais . Estas talhas de madeira esculpidas e douradas , muitas delas policromadas , nos refinados retábulos , ornamentados com colunas salomônicas , arquivoltas , pilastras , anjos de diversas ordens , pássaros , cachos de uva , deixando o centro reservado para o trono da imagem esculpida , são características do apogeu decorativo da época do rei Dom João V.



SÉCULO XVIII

Depois de expulsos os holandeses em 1654 , o nordeste brasileiro volta à sua vida de base agrícola , permanecendo entretanto o esboço de uma burguesia de pequena estatura desvinculada dos senhores de engenho .

As classes dominantes adotarão para suas construções os novos parâmetros barrocos , desvinculados do maneirismo que era predominante até meados do século XVII . Certo é que os padrões de um barroco grandioso não foram aplicados de imediato , gestando porém uma fase de magnificência que iria se manifestar no século seguinte .

Além de Salvador e do Recife , em Minas Gerais também se observará um desenvolvimento urbano significativo. A descoberta das minas , no final do século XVII e início do XVIII , além de realizar o antigo intento da Coroa , surge como salvação para a grave crise econômica portuguesa , causada pelo estrangulamento do mercado açucareiro imposto pelos flamengos por meio da concorrência com o produto antilhano .

O CICLO DO OURO

A corrida do ouro , iniciada no Brasil em 1693 , produz a fundação e o rápido crescimento de cidades distantes do litoral , até então apenas desbravado , em localidades de Minas Gerais tais como Vila Rica de Ouro Preto , Mariana , São João d'El Rey , Sabará ; de Goiás e Mato Grosso . O comércio interno ganha impulso , mobilizando tropas cargueiras e o rio São Francisco assegura a unidade de povoamento do interior .

Desloca-se do norte e nordeste , para o centro-sul o eixo econômico do Brasil , transfere-se de Salvador para o Rio de Janeiro , no ano de 1763 , a capital do país , que passará à categoria de vice-reinado , e a ocupação portuguesa chega até o atual Rio Grande do Sul . O país iniciará nesta fase a possuir o contorno geográfico que , em certa medida , perdura até hoje .



A mineração do século XVIII será o eixo central da economia colonial metropolitana . Pela primeira vez ocorrerá um fluxo de imigrantes espontâneo às Minas Gerais , afluindo para lá aventureiros , funcionários públicos , militares recém chegados ao país de Portugal além de paulistas , baianos , portugueses e pernambucanos .Em 1703 e 1706 cartas régias impediam que todos os oficiais portugueses abandonassem as cidades litorâneas com direção às minas .

Nascem e crescem as cidades , cria-se um mercado interno de consumo e destes fatores gera-se um exuberante desenvolvimento cultural .

O período do ouro patrocinou uma sociedade elegante , porém decadente em Portugal e ensejou ,apesar de tudo, em Minas Gerais daqueles tempos , um refinamento quase impossível para aquelas terras .

Com o crescimento da indústria mineradora provocadora dos acontecimentos assinalados , a aristocracia rural decai fazendo aflorar um novo tipo de classe dominante : a dos burgueses e comerciantes , enriquecidos nas minas . Querendo imitar a nobreza estes novos elementos também iriam se tornar donos de fazendas , proprietários de engenhos de cana ou sítios.

BARROCO NO BRASIL

O período colonial brasileiro sómente conheceu um estilo artístico distintivo , consubstancializado no barroco . Quase três séculos e meio de predomínio nas manifestações arquitetônicas e artísticas produziram um estilo adaptado à nossa realidade , utilizando-se de materiais diferentes dos da metrópole , conservando porém o doutrinário da Contra-Reforma e a imagem dos ideais absolutistas . O espírito estético barroco permeou , por assim dizer , todas as manifestações a vida cultural e social no Brasil , marcando indelévelmente o caráter do povo .

Aportado inicialmente no litoral construiu templos e legou um documentário religioso precioso e original. Mais ligado ao barroco português este ' barroco litorâneo ' instalado em



Pernambuco , Bahia , Espírito Santo e Rio de Janeiro produz obras de arquitetura religiosa de grande magnificência .

O partido arquitetônico para as construções religiosas da nave única , ampla , sem colunas interiores , com a presença de capelas laterais será introduzido no Brasil pelo irmão jesuíta “ ... arquiteto , piloto , pedreiro , carpinteiro , mestre de obras ” ¹⁴³ , Francisco Dias (1583 - 1633) . Sua obra projetual está ligada aos colégios de Salvador , Olinda , Rio de Janeiro e Santos ¹⁴⁴ .

Em Salvador , capital da colônia , são destacadas a Sé , iniciada em 1604 e terminada em sua primeira fase no ano de 1672 , quando chegam do reino as pedras para o revestimento da fachada ; a Igreja de São Bento (início de obras - 1679, término- 1821) (Figura 24), o Convento de Santa Tereza (início das obras - 1666 - término 1679) , a Igreja da Santa Casa de Misericórdia , obras de frei Macário de São João . Merecem menção , ainda na Bahia em Maragogipe a matriz de São Bartolomeu , em Cachoeira a Igreja de Nossa Senhora de Belém e o Convento de Santo Antônio de Paraguaçu , obra de 1658 do frei Francisco dos Santos . Este mesmo frei haveria de projetar o Convento de Nossa Senhora das Neves de Olinda (1585) (Figura 25) e o convento de Santo Antônio em João Pessoa (1590) , conhecido pelo adro monumental .

No Rio de Janeiro a principal construção da segunda metade do século XVII será a da Igreja e Mosteiro de São Bento (início 1617 por Francisco Frias de Mesquita - término- 1688/1691 por Frei Bernardo de São Bento Correia de Souza) . Desse monumental empreendimento participaram artistas da envergadura de um escultor frei Domingos da Conceição (1643 - 1718) , autor do revestimento do templo em ouro , anteriormente ‘ fingido ’ em mármore , ‘ fingimento ’ que ainda hoje é visível nos capitéis das pilastras internas , e do pintor Frei Ricardo do Pilar . A capela-mor será obra do mestre Inácio Ferreira Pinto .

¹⁴³ LEITE , P. de S. - op. cit. , pg.41.

¹⁴⁴ TOLEDO , B. L. - *Do século XVI ao início do século XIX : Maneirismo , barroco e rococó* in ZANINI , W. - (Coord. ed.) - *História geral da arte no Brasil* , São Paulo : Fund. W.M.Salles , Vol.1 , pg. 131.



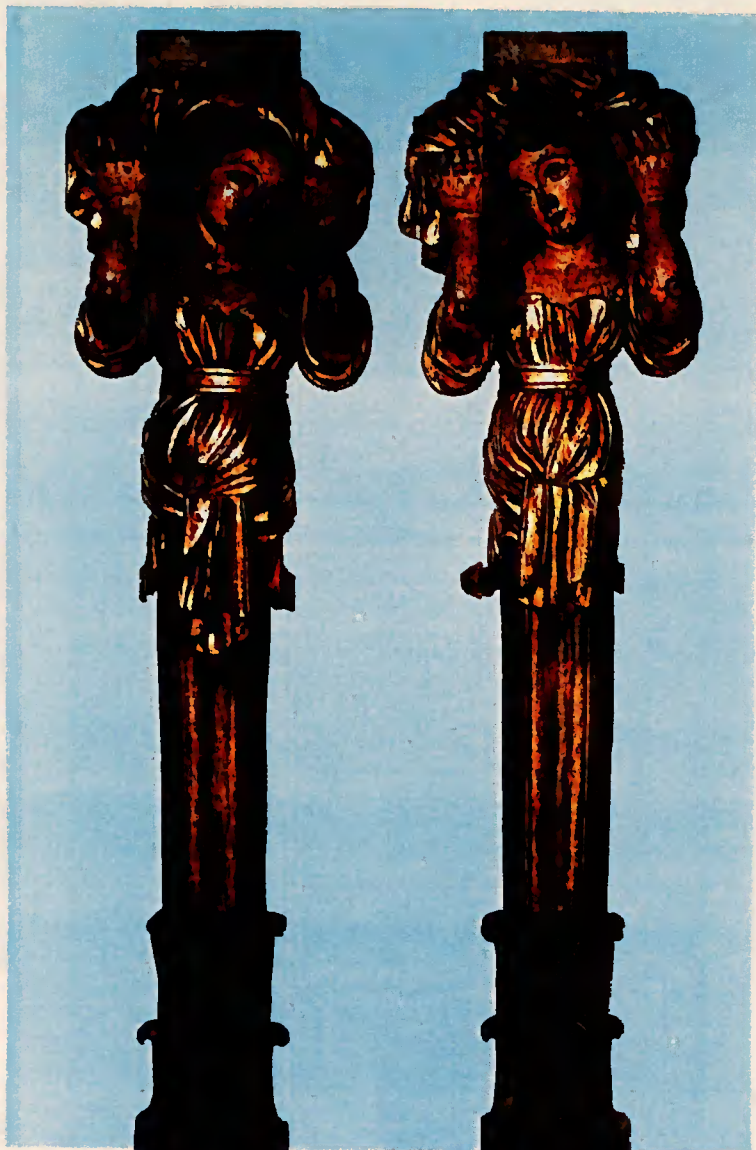


Figura 24 - CARIÁTIDES - Bahia , c. 1630 , madeira policromada e dourada , 160 cm de altura , acervo do Mosteiro de São Bento de Salvador.

Merece menção a presença jesuítica no Espírito Santo com o aldeamento e construção da Igreja de Nossa Senhora da Assunção em Reritiba , atual município de Anchieta . No ano de 1697 é concluído templo da cidade de Vitória .

Deve-se também mencionar aqui o conjunto jesuítico formado pelo Colégio , Igreja e Convento que dominava o morro do Castelo , no Rio de Janeiro que desapareceria no início do século XX , em 1922 , com sua demolição e retirada total da terra que conformava o terreno .

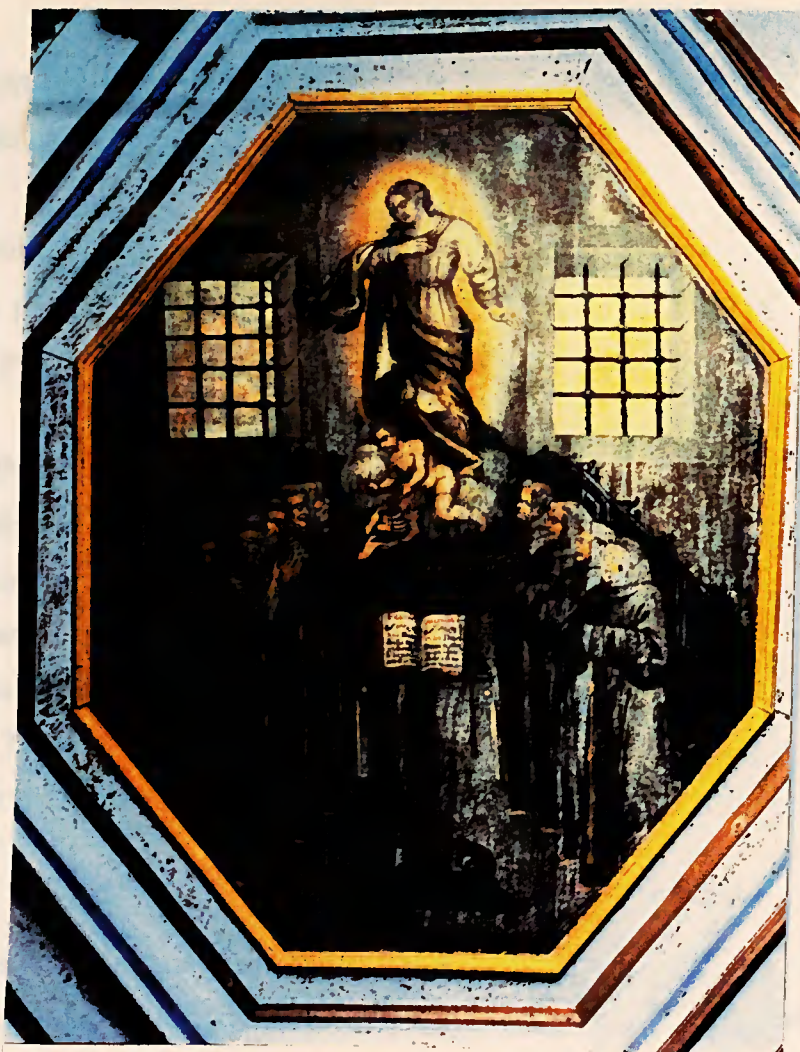


Figura 25 - PINTURA EM CAIXOTÃO - Olinda , Igreja de Nossa Senhora das Neves , óleo sobre madeira , s.m. , 1585 .

. Os franciscanos chegarão ao Rio de Janeiro , provenientes do Espírito Santo no ano de 1592 . Em 1608 colocam a pedra fundamental da Igreja do Convento de Santo Antônio , sob a égide do frei Francisco dos Santos . A primeira , de uma série de reformas , será realizada sob frei Francisco de Porciúncula . A segunda , de 1716 , é empreendida por frei Lucas de São Francisco . Em 1777 realiza-se a terceira pelo frei Martino de Santa Tereza Guerreiro , onde a galilé será incorporada à nave . Nesta reforma surgem as três portas que se abrem na fachada . A decoração interna mostra o altar-mor e dois altares-cruzeiros , estes representando as figuras de Nossa Senhora da Conceição e de São Francisco , obras de 1630. Deve-se mencionar aqui os painéis do teto da igreja , o lavabo da sacristia em

mármore adornado com quatro golfinhos que jorram água , encimados pela estátua da pureza além do belo trabalho em azulejos da sacristia .

A Bahia setecentista aproveitando-se ainda dos proventos trazidos pelo açúcar e impulsionada pelo comércio que intensificou-se dadas novas riquezas minerais recém descobertas , produz uma série de obras religiosas em arquitetura que devemos mencionar .

É produto do século XVIII a Igreja de Nossa Senhora de Conceição da Praia para sediar as confrarias do Santíssimo Sacramento e da Imaculada Conceição , igreja projetada pelo engenheiro militar Manuel Cardoso Saldanha que foi a Lisboa para que fossem providenciadas as pedras de lioz que seriam usadas na edificação . O trabalho de corte foi executado em Portugal pelo encarregado Eugênio da Mota , que inicia a construção em 1739 . Em 1769 será substituído por Antônio Luís da Silva . A nave tem sua pintura executada por José Joaquim da Rocha (1737 ? - 1807) de concepção perspectivista e ilusionista .

Arrasada pelo assédio holandês à Bahia , a Igreja e Convento de São Francisco , inicia sua reconstrução em 1708 e 1686 respectivamente . A talha dourada que a adorna internamente é de uma grandiosidade ímpar e se utilizou de mão-de-obra variada por muitos anos a fio .

Anexa a ela , a igreja da Ordem Terceira de São Francisco , projeto do mestre Gabriel Ribeiro (? - 1719) , vencedor de um concurso para a renovação deste templo . Apresenta um dos únicos casos de frontispício adornado exuberantemente , no estilo ' churrigueresco ' , muito em moda no México colonial daqueles tempos .

A Igreja de Nossa Senhora da Guia , em Cabedelo na Paraíba será o outro exemplo de fachada ricamente trabalhada no estilo mencionado (Figura 27) .





Figura 26 - PORTA - Bahia , séculos XVII-XVIII , madeira com pinturas , 315 x 220 ,s.ref. .

Outros edificios baianos de cunho religioso que merecem menção são os da Igreja de Nossa Senhora do Pilar (fachada terminada em 1770) , Igreja de Nosso Senhor do Bonfim (construção iniciada em 1740) , Igreja de Nossa Senhora da Palma (1630 , início de reformas 1711 por Miguel Pereira da Costa , danificada em 1778 e recuperada pelo arquiteto agostiniano frei Bento da Trindade , concluída por volta de 1785) , Igreja da Ordem Terceira de São Domingos (construção iniciada em 1731) , Convento de Nossa Senhora do Desterro (retábulo de Manuel Pedro de Barros) e o Convento de Nossa Senhora da Conceição da Lapa , cujo forro da capela forro será Veríssimo de Sousa Freitas .

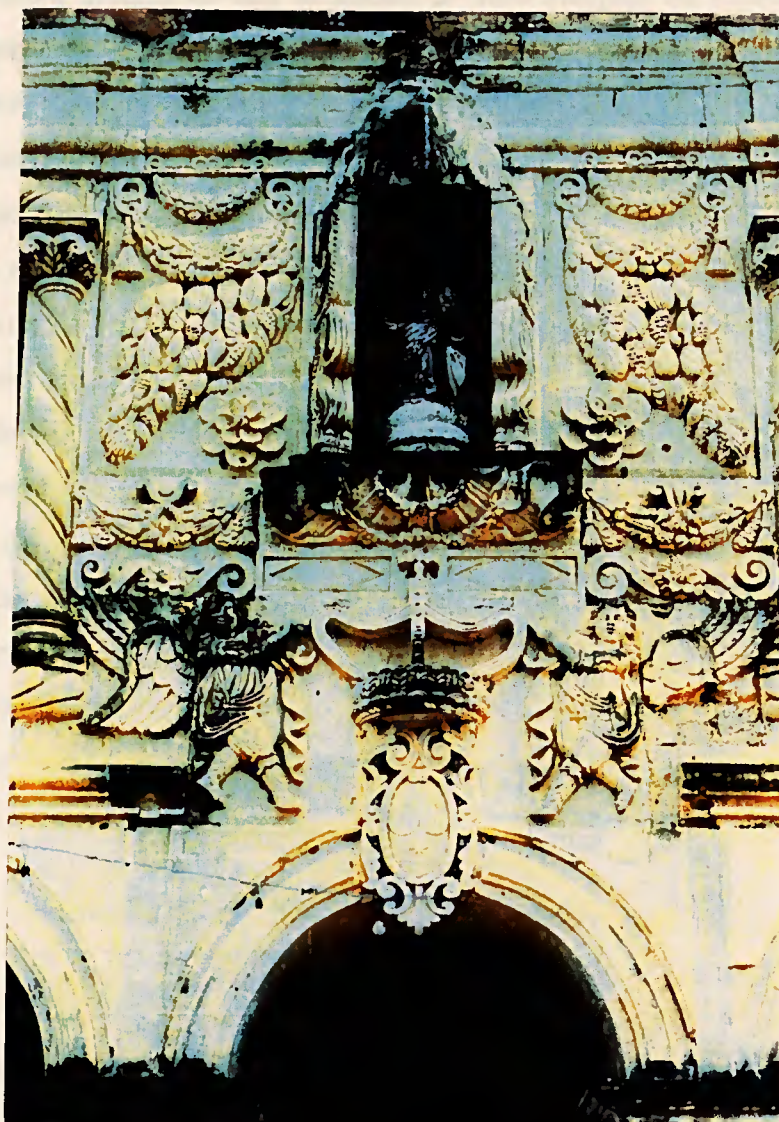


Figura 27- FRONTISPÍCIO - Igreja de Nossa Senhora da Guia , Cabedelo , Paraíba , século XVIII .

Na escultura religiosa cabe mencionar os nomes de Manuel Gonçalves Pinheiro (? - 1745) , João Alves Carneiro , Antônio Duarte Meira e Inácio Dias de Oliveira (? - 1788) , o de Francisco das Chagas cognominado 'o Cabra ' e o de Manuel Inácio da Costa (1763 - 1857) este último cronologicamente ligado ao século XIX , porém estilisticamente atado ao

século XVIII.

Na pintura destacar-se-iam os nomes de José Joaquim da Rocha , já citado pela pintura do forro da Igreja de Nossa Senhora de Conceição da Praia de 1772/1773 , além de outras obras de envergadura , considerado o maior pintor baiano da época , deixando discípulos como Veríssimo de Sousa Freitas , José Teófilo de Jesus e Antônio Joaquim Franco Velasco (1780 - 1833) ; do jesuíta Carlos Belleville (1657 - 1730) destacado no catálogo jesuítico como carpinteiro , escultor e pintor , que teria realizado o teto da Igreja de Belém em Cachoeira com claras conotações de chinesismo ; João Álvares Correia que executa no ano de 1714 , vinte e quatro pinturas para o forro da capela-mor da igreja da Ordem Terceira do Carmo ; do jesuíta Francisco Coelho (1699 ? - ?) autor dos retratos que ostenta o refeitório do Colégio da Bahia ; do português Antônio Simões Ribeiro (? - 1755) que teria executado as pinturas decorativas , já desaparecidas, para a abóbada da Igreja da Santa Casa de Misericórdia , e Domingos da Costa Filgueira (? - 1797) autor do teto da Igreja de Nossa Senhora da Saúde e Glória em Salvador .

Menção deverá ser feita à memória votiva das ' *prodigiosas mercês e milagres* ' executada por Agostinho Pereira da Silva , no ano de 1743 , que retrata bandeirantes e emboabas em sua indumentária original , dando assim valor documental a essa pintura (Figura 28) .

SOLARES E ENGENHOS

A aristocracia baiana , ainda apoiada na economia açucareira , habitará no século XVIII no que chama-se de solar . Estas residências urbanas destacam-se por serem casas senhoriais inseridas em um contexto citadino , podendo apresentar ou não anexadas ao seu terreno , equipamentos para a industrialização do açúcar e sua exportação .

Devem ser referidas a casa do Barão do Rio Real , com porão , dois pavimentos e um mirante , destacada pelo piso de mármore de seu vestibulo de entrada que antecede a escadaria confeccionada em jacarandá . O Solar do Saldanha , projetado pelo já mencionado Gabriel Ribeiro , será construído após sua morte , em 1719 . Incendiado no início deste século preservou-se sua estrutura e a ornamentação de sua fachada . A Casa do Conde dos Arcos , estava na época de sua construção situada fora dos limites urbanos da cidade do Salvador . A escadaria que arremata sua fachada lembra as construções portuguesas do



período Pombalino . Menção deve ser feita à azulejaria portuguesa ali aplicada no início do século XIX. O Paço Arqueiepiscopal ligava-se , através de uma passagem à Catedral da Sé soteropolitana . Há em sua concepção arquitetural uma clara ligação com os projetos dos palácios renascentistas italianos.

A mais conhecida construção desse gênero será a residência do desembargador Pedro de Unhão Castelo Branco , o Solar do Unhão . Destaca-se aqui também a presença de uma igreja do início do século XIX e de uma série de equipamentos destinados à exportação de açúcar e fabricação de aguardente (Figura 29).

No Recife o Solar da Madalena , que pertenceu ao conselheiro João Alfredo , apesar de modificações posteriores , manteve-se a mesma imponência e dignidade das moradas nobres baianas .



Figura 28 - MEMÓRIA VOTIVA - De Agostinho Pereira da Silva à Nossa Senhora dos Remédios . Óleo sobre tela ,1743 , 110 x 126 , Igreja e Mosteiro de Nossa Senhora do MontSerrat , Salvador , Bahia .

Quanto aos engenhos deste período na Bahia deve-se fazer menção ao Engenho Freguesia que tinha suas instalações produtoras de açúcar afastadas da área residencial que

possuía quatro pavimentos , situada na encosta do morro . A residência foi faustosamente mobiliada e decorada , ligando-se diretamente à capela . Citaremos também o Engenho Matoim , ainda na cidade de Salvador e na cidade de Cachoeira os Engenhos São Miguel e Almas .

Desta fase deve-se assinalar a construção e uso constante , nos núcleos urbanos mais importantes , dos sobrados .



Figura 29 - O SOLAR DO UNHÃO - Autoria desconhecida , óleo sobre madeira , s.m., século XVIII , coleção particular , Salvador .

SOBRADOS

Sobrados , sinônimo de gente rica , abastada , assentava-se em lotes estreitos e compridos , recebendo por isso , freqüentemente , a mesma distribuição interna . O andar térreo nunca era ocupado pela família . Nele se encontrava a cocheira , a estrebaria , o quarto dos negros , que na ausência do cômodo dormiam nos corredores , o quarto de

hóspedes ou dos rapazes da família que ultrapassassem os quinze anos de idade . Nas ruas de comércio será no piso térreo que se encontrará o armazém , conservando uma pequena estrebaria . No andar superior achava-se o escritório , a sala de estar , as alcovas , a sala de jantar , o quarto das escravas e a cozinha , que colocada no último andar apresentava a vantagem de jogar para o exterior a fumaça produzida no preparo dos alimentos e a desvantagem de dificultar a condução dos alimentos e da água , sempre feita pelos escravos .

Quando os sobrados tinham dois pavimentos geralmente havia um pátio interno que separava , no térreo a cocheira da estrebaria e no andar superior a cozinha da sala de jantar .

A arrumação dos móveis nas salas de visita dos sobrados obedecia uma simetria rígida : o sofá ao centro , de cada lado uma cadeira de braço e em seguida várias cadeiras comuns. Às vezes uma mesa com castiçais com mangas de vidro , serpentinhas e os relógios. Existiam dois tipos de relógios : os de mesa e os relógios-caixa com pés , onde o corpo era a base da sustentação . Podiam ser simples , com treliças ou pintados e , e apesar das caixas serem confeccionadas no Brasil as máquinas eram indefectivelmente inglesas.

O sofá , ou marquesão , era o móvel mais nobre da casa grande e do sobrado . As espreguiçadeiras também vão surgir , e em substituição à rede , darão lugar à sesta do dono da casa . Os móveis da sala de jantar obedeciam à hierarquia patriarcal da sociedade : à volta da mesa de jantar , cadeiras de braços para o senhor , para as visitas cadeiras sem braços e para o restante tamboretes ou mochos .

Na figura 30 podemos constatar , a imponência e solidez do mobiliário de assento confeccionado para os religiosos . Vista como um ' trono ' a cadeira de braços denota a importância do ocupante . Este exemplar pertenceu a Dom Manuel Xavier Carneiro da Cunha , Deão da Sé de Olinda entre os anos de 1755 e 1806 .

Voltemos , porém às casas . Muitas vezes comia-se no chão , por cima das esteiras . Parece ser fato de que somente nas casas mais requintadas comiam todos sentados em cadeiras . As mesas dos sobrados eram tão grandes quanto as do engenho e demasiadamente altas para serem confortáveis .

Na sala de jantar havia sempre um armário , de feitiço simples , com duas portas no meio do corpo superior e duas gavetas embaixo , em geral confeccionado em vinhático . Alguns armários mais elaborados eram guarnecidos com almofadas de jacarandá e



complementados com arremates entalhados .

As alcovas dos sobrados pouco se diferem das alcovas das casas grandes. As camas , confeccionadas em jacarandá , eram rodeadas de balaies e arcas para se guardarem as roupas e as jóias . As famílias mais ricas cobriam suas camas com lençóis e colchas , confeccionados na própria casa ou importados da Europa . O dossel , no século XVIII vai caindo de uso e os balaústres que serviam de suporte vão se transformando e criando o que se denominou como ‘ meia-telha ’ . Este tipo de cama foi chamado ‘ cama de vento ’ , pois dada a ausência do cortinado a ventilação era maior . Também no século XVIII aparecem com mais frequência os espelhos de vestir e toucador basculantes , alguns com apliques e ornamentos dourados . Quase todos os exemplos dos sobrados no Recife e João Pessoa foram demolidos ou descaracterizados durante o século XIX . Uma das descaracterizações mais marcantes será a da substituição dos beirais por platibandas de gosto neoclássico . Outra será a da retirada dos muxarabiês e balcões trocando-os por gradis de ferro.

AINDA ALGUMAS OCORRÊNCIAS DO BARROCO LITORÂNEO , BELÉM E SÃO LUÍS DO MARANHÃO

Na cidade do Recife merecem citação a Igreja de São Pedro dos Clérigos , de nave poligonal , cujas obras iniciaram-se em 1728 a partir de risco do mais importante arquiteto e mestre-pedreiro do Pernambuco desta época Manuel Ferreira Jácome . O término da construção deu-se em 1782 (Figura 32). São dele o claustro térreo do convento da Ordem Terceira de São Francisco , juntamente com o mestre-pedreiro João Pacheco Calheiros . Ocupou Jácome o cargo de Juiz de Officio de Pedreiros , obtendo sua confirmação em 1711 , pela Câmara de vereadores de Olinda . Em 1736 assume o cargo de mordomo da Irmandade de Nossa Senhora do Livramento dos Pardos do Recife . A Igreja de Nossa Senhora do Carmo (final do século XVII - 1767) e a Igreja Madre de Deus (construída por volta de 1680 , ampliada em 1706 e inaugurada em 1720) teve como projetista o mestre-de-obras Antônio Fernandes de Matos .

Menção deve ser feita à Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares e à capela da Ordem Terceira de São Francisco de Assis do Convento de Santo Antônio , a



popularmente conhecida Capela Dourada , terminada em 1695 . Sua decoração interior é um exemplo impressionante e dos mais antigos de igreja recoberta de talha dourada e painéis pintados . Em Olinda o frontispício do Mosteiro de São Bento , projeto de Francisco Nunes Soares, apresenta uma tendência ao estilo rococó , porém mantendo ainda as características da primeira fase do barroco em nossa terra. A ele será também atribuído o projeto da Capela das Jaqueiras , no sítio de mesmo nome que naquela época ainda não fazia parte do perímetro urbano do Recife. Ainda como exemplo de capela rural pernambucana deve-se citar o caso do Engenho Bonito , em Nazaré da Mata (Figura 33), de decoração interna primorosa.



Figura 30 - CADEIRÃO - Jacarandá , s.m. , século XVIII , pertencu ao Bispado de Olinda.

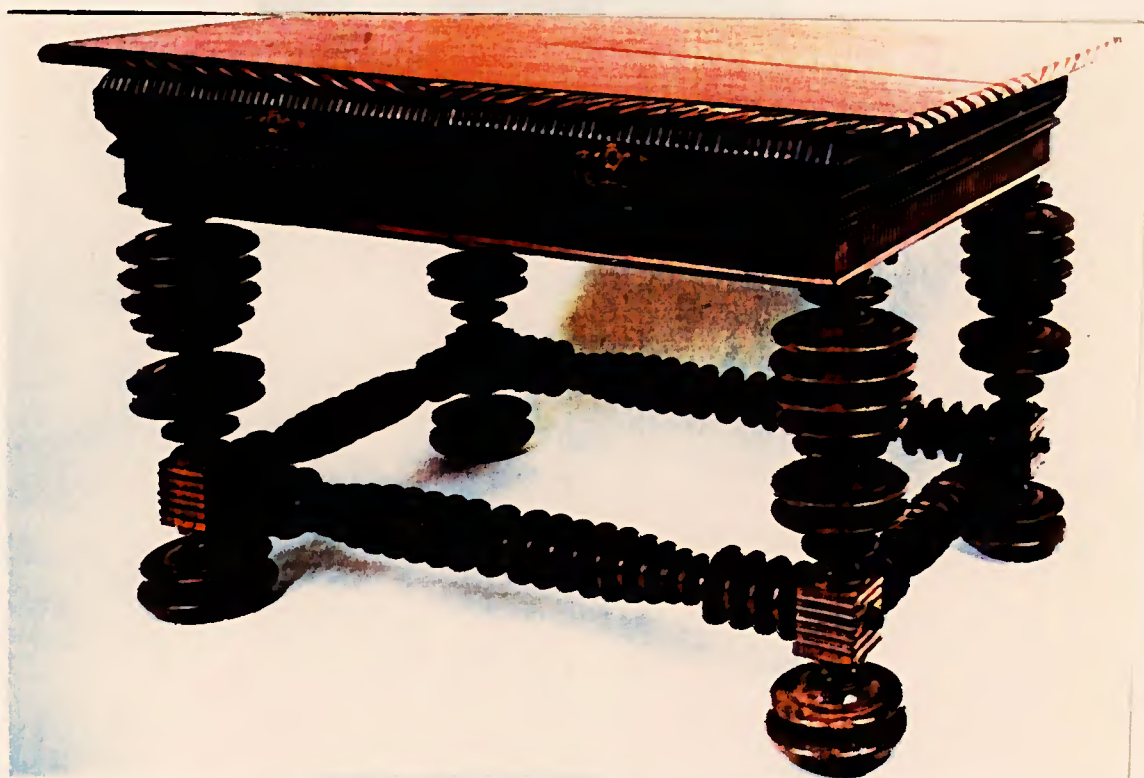


Figura 31 - MESA EM TREMIDOS E BOLACHAS - Brasil ou Portugal , jacarandá , século XVIII , 86 x 134 x 89 , acervo do Palácio dos Bandeirantes , São Paulo .

A Igreja de São Bento e o Convento do Carmo de João Pessoa são também construções dignas de nota .

Em Penedo , no Estado de Alagoas , citemos o conjunto do Convento franciscano e da Igreja de Santa Maria dos Anjos com seu teto em perspectiva ilusionista e suas paredes laterais azulejadas em sua metade inferior.

No período de 1612 a 1615 os franceses criaram no atual estado do Maranhão a França Equinocial com sede na vila de São Luís , que se tornaria a capital da Província do Maranhão e Grão Pará , em cujo território ainda se incluíam os atuais estados do Ceará e do Piauí . Naquelas terras , esquecidas a quase cem anos pela Coroa , iniciar-se-ia um processo efetivo de colonização sob o comando de Jerônimo de Albuquerque que teria expulso os franceses .



Figura 32 - SEREIA - Manuel Ferreira Jácome - Portada da Igreja de São Pedro dos Clérigos , Recife , século XVIII.

Francisco Frias de Mesquita fará o plano urbanístico de São Luís e construirá o forte de Santa Maria . Sómente será a partir de meados do século XVIII , com a criação em 1735 da Companhia Geral do Comércio pelo Marquês de Pombal e com a introdução de escravos e ferramentas e material , que aquelas terras contemplarão um surto de progresso .



Figura 33 - PINTURA DECORATIVA - Forro da Capela do Engenho Bonito , Nazaré da Mata , Pernambuco , século XVIII.

A cidade de São Luís ver-se-á enriquecida pelo comércio de algodão , habitada por mamelucos , negros , portugueses , franceses e ingleses , o que lhe conferirá um relativo perfil cosmopolitano , de moldes reinóis (**Figura 34**) . Alcântara , fundada dadas as contingências da Companhia Geral do Comércio , é cidade situada em posição oposta a São Luís na Baía de São Marcos mostrando em sua arquitetura fortes caracteres do período Pombalino . Hoje se encontra em ruínas , praticamente desabitada , ostentando entretanto o único pelourinho autêntico da época escravagista , derrubado e enterrado por ocasião da libertação dos escravos , redescoberto neste século e recolocado em sua posição original .

No início do século XIX , a cidade de São Luís do Maranhão era a quarta , no Brasil , em número de habitantes . Seus sobrados , de dois ou três pavimentos , com camarinhas que se elevavam sobre os telhados , cantaria de grés e revestimento de azulejos padronizados nas fachadas conferiram à cidade um aspecto peculiar e pitoresco .



Figura 34 - A FONTE DO RIBEIRÃO - São Luís do Maranhão , final do século XVIII.

A cidade de Belém , a partir de 1753 com a divisão das províncias em Maranhão e Grão-Pará , recebe o título de capital desta última , crescendo e progredindo , ganhando novas edificações . No período anterior à elevação de capital é digno de nota o conjunto formado pela Igreja de São Francisco Xavier e pelo colégio de Santo Alexandre , construídos no ano de 1719 ¹⁴⁵ . De obra do jesuíta escultor e pintor João Xavier Traer (1668- 1737) , de origem austriaca , são os púlpitos ricamente adornados do templo confeccionados por volta de 1723 , com a participação de índios discípulos do mestre.

¹⁴⁵ SANTOS , J.A. - *Mobiliário artístico brasileiro* - São Paulo : Museu Paulista , 1963, vol1. pg.45.

Menciona-se também na construção do conjunto os artífices Jean de Almeida (francês), Luís Corrêa , pintor e dourador e Agostinho Roiz (portugueses) , Balthazar de Campos (flamengo), além dos índios Manuel , Ângelo e Faustino , que constam do Catálogo do colégio para o ano de 1718 .

ESTILO DOM JOÃO V

O século XVIII é marcado pela ocorrência nas artes decorativas no Brasil de três estilos principais , quais sejam , o Dom João V , o estilo Dom José e o Dona Maria I .

O estilo Dom João V no Brasil difere do português pelas dimensões das peças - no Brasil serão em tamanho maior - e na policromia - enquanto em Portugal se apresentam os móveis dourados e policromados no Brasil a madeira será conservada exteriormente em seu aspecto natural.

Este estilo é caracterizado por sua pompa , de inspiração inglesa nos estilos ' Queen Anne ' (reinado entre 1702 e 1714) , e ' Chippendale ' (Thomas Chippendale - 1718 - 1779 - foi o mais conhecido marceneiro inglês , autor do *The Gentleman & Cabinet Maker's Director* - 1754 , primeiro manual inteligível de estilos de mobiliário)¹⁴⁶ , logicamente relacionados pela aliança comercial firmada pela aliança Lancaster entre Portugal e Inglaterra , recebendo influências do estilo francês Luís XV , notadamente nas ornamentações das peças de aparato . Os motivos decorativos mais usados neste período foram as conchas , grandes flores originários de estilizações da flor-de-lis (emblema formado por três plumas da casa real portuguesa que posteriormente entram no repertório inglês e hoje são o emblema do reino de Gales) , volutas que enroscam-se sobre si mesmas além de motivos nas formas das letras C , S e S cortado que rematam os setores centrais das peças terminando os delineamentos em cartelas com estilizações . No mobiliário os pés em pata de águia ou leão, garra e bola , bolacha , espátula larga em três nervuras , sapatas entalhadas destacam-se como elementos diferenciadores . Quando curtos os apoios eram largos e achatados terminando em espiral chamados algumas vezes de pés em

¹⁴⁶ Curiosamente nenhum de seus móveis recebeu estampagem e a autenticidade das peças só pode ser auferida por notas de compra ou outros documentos. De FLEMING , J. e HONOUR , H. - *The penguin dictionary of decorative arts*. Harmondsworth : Penguin , 1979 , pg.184.



‘pergaminho’. Golfinhos e anjinhos eram adornos comuns nas peças de mobiliário.

É considerado um estilo ‘masculino’ apesar da predominância de linhas curvas, suaves e sinuosas, serpenteando continuamente ao longo dos contornos dos objetos, apresentando quase sempre, no mobiliário, a aparência de peso e robustez nos entalhes.

Nas peças aplicam-se detalhes em bronze, de clara influência francesa, nas mesas e nas cômodas - papleiras, substituídos em muitas peças por entalhes altos na madeira que imitariam o metal por meio de douração. Deve-se dizer que o século XVIII “foi a época de maior riqueza de entalhes no móvel português”.¹⁴⁷

Quanto ao mobiliário devem se referir as arcas, de múltiplas funções; as ‘cayxas’ para se guardar a farinha de trigo, artigo de primeira necessidade na época, feitas de castanho do Porto ou ainda de charão indiano, produzidas no Brasil em vinhático ou madeiras claras, possuindo uma ou duas fechaduras de ferro polido; baús cobertos com couro cru ou ‘moscóvia’ trazidos de Portugal usados em geral para se guardarem roupas. Objetos com utilidade específica como guarda-comidas ou guarda-louças entram no aparato doméstico de época, substituindo funções mas não fazendo desaparecer a ocorrência daqueles móveis de guarda.

São ainda encontrados contadores, executados na Bahia em princípios do século XVIII, copiados dos contadores de charão provenientes da Índia.

Armários e guarda-roupas foram, até a segunda metade do século XVIII, em sua grande maioria móveis de estrutura e confecção simples, com duas portas no meio do corpo superior, prateleiras internas, uma ou duas gavetas na parte inferior, sendo os mais requintados guarnecidos de almofadas de jacarandá e complementados por remates de talha. Alguns, por vezes, possuíam um oratório no meio do setor superior (Figura 35). As cômodas aparecem nas salas e quartos das casas naquele tempo, como uma evolução das arcas, enriquecendo o elenco de mobiliário lusitano e posteriormente brasileiro, devendo se fazer nota aos belos exemplares baianos (Figura 36). Possuem as frentes abauladas, formando ‘barrigas’ e reentrâncias, requintadas ou não, com puxadores e fechaduras rendadas de latão dourado e ornamentação entalhada ou embutida, com pés em forma de bola ou pernas curtas e arqueadas.

¹⁴⁷ CANTI, T. - op.cit., pg.184.



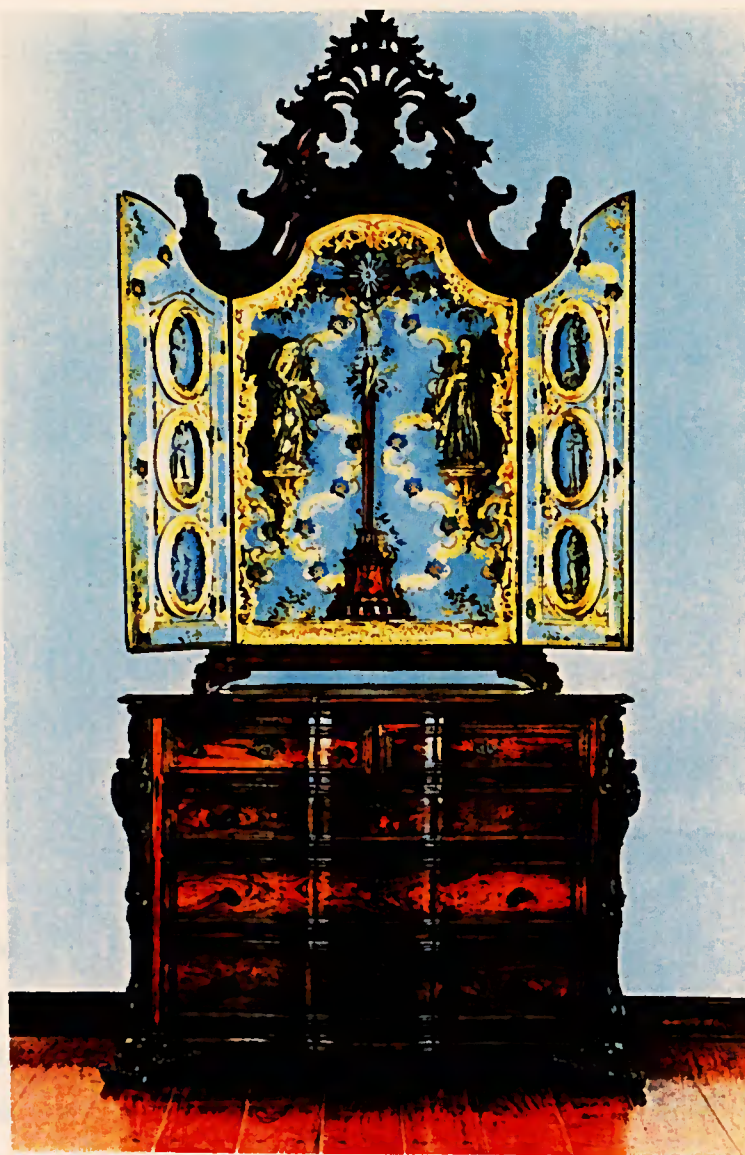


Figura 35 - CÔMODA COM ORATÓRIO - Madeira e policromia interna no oratório ,
cômoda - 140 x 104 x 68 , oratório - 107 x 185 x 34 , Bahia , século XVIII , coleção
particular .

As cômodas secretárias ou cômodas-papeleiras , com alças , isto é , com a parte de cima em feição de armário com portas de vidro, servem para locar santaria, enfeites domésticos ou livros .



Figura 36 - CÔMODA - Cedro , s.m., Bahia , século XVIII , coleção particular .

A maior parte das cômodas -papeleiras abriga sob a tampa escaninhos e pequenas gavetas dispostos em linha ondulada , tendo ao centro uma caixa provida de portinhola ornamentada , descendente dos contadores filipinos .Quase todas possuem ‘ segredos ’ para a guarda de ouro , valores e papéis importantes .

As mesas apresentam tampos com recortes arredondados nas margens , a princípio de aparência pesada com seus pés torneados , ganhando leveza com o decorrer do tempo , por meio do arqueamento de suas pernas , ocorrendo uma grande variedade de soluções ornamentais nas caixas de recorte contornado com finos cordões ou ressaltos , conchas , folhas de acanto e espirais . Inicialmente são de grande simplicidade passando com o correr do tempo a ganhar muitos detalhes nas laterais , pés e joelhos de suas pernas . Na Bahia produzem-se mesas com profusa ornamentação aparecendo detalhes em ‘ rocaille ’ e com os pés quase que invariavelmente terminados em bolas mantidas por garras . Notam-se também nos pés do mobiliário da época as terminações em ‘ volta ’ , ‘ pergaminho ’ ou ainda

‘pés-de-burro’. Em meados do século XVIII aparecem as primeiras mesas redondas com ‘pés-de-galo’, cujo apoio será constituído de uma coluna central de onde saem três pés.

Quanto aos leitos, a variedade de tipologias ocorrentes entre Portugal e Brasil é grande, subdividindo-se entre camas e catres. O estilo apresenta nas camas as galerias torneadas, quase sempre entremeados de torcidos e frontões de meandros com bilros. Outros exemplares apresentam o frontão entalhado com ornamentos barrocos: volutas, cartelas, palmas, flores, espirais, rosáceas, folhas de acanto, plumas e conchas. Os entalhadores parecem ter aproveitado de sua habilidade e criatividade de modo pleno, neste tipo de mobiliário, já que as soluções apresentam um senso de imprevisto, que agregado aos conhecimentos torêuticos, resultam em originalidade.

As cadeiras apresentam interesse pela introdução, via estilo ‘Queen Anne’, de pernas frontais arqueadas, “*em partida brusca [do aro], quase à moda chinesa*”¹⁴⁸, ditas pernas ‘cabriolet’, ou ainda ‘pernas tortas’, formando joelhos que terminam em ‘pés-de-burro’ ou ‘pés-de-cabra’; com espaldares vazios formando aros retos ou ligeiramente curvos, com uma tábua ao centro e, pela linha superior, trabalho de aspecto simples ou armado de um motivo em concha, ornamento que os marceneiros portugueses preferiram colocar à frente dos assentos. São do final do reinado de Dom João V as cadeiras dentro dos moldes ‘Chippendale’, encontradas em grande número no Brasil e em Portugal. Algumas possuem seu espaldar adornado com motivos portugueses, exemplares que atestam como foram exímios os marceneiros baianos. Nos móveis de assento deste estilo são característicos os vazados no centro do encosto, formando laços e complicados entremeados e arabescos, bem como a presença de terminações salientes na linha superior do espaldar. Um novo tipo de cadeiras aparece no início do século XVIII, a chamada ‘cadeira de canto’ com uma de suas pernas colocada à frente do corpo do móvel, além das cadeiras de escrivaninha, com três pernas de espaldar baixo. As cadeiras de sola repetem quase sempre as mesmas soluções dos modelos do século anterior apresentando algumas as pernas arqueadas, assentos em forma trapezoidal, com a superfície curva na borda anterior e plana nas laterais. Entram em cena os estofamentos em veludo, seda ou tapeçaria, com ou sem franjeamentos, estas porém raras no Brasil.

Atraídos pela perspectiva de ganhos vultuosos, marceneiros europeus vêm ao Brasil

¹⁴⁸ RODRIGUES, J.W. - *Mobiliário - As artes plásticas o Brasil* - Rio de Janeiro: Ediouro, s.d. - pg.63.



fazendo com que o requinte de execução das peças seja tal que muitas serão exportadas para a metrópole .

Os oratórios , também chamados de nichos ou santuários , sempre estiveram presentes nas casas brasileiras (Figura 37) . O tipo mais comumente encontrado será o de duas portas , com ou sem almofadas (quadradas , losangulares ou retangulares) , com ou sem gavetas na parte inferior , possuindo na parte superior um aro simples ou entalhado , apresentando detalhes ou arremates dourados . Quase sempre eram confeccionados em madeiras claras , pintadas de cores escuras por fora e policromados em seu interior em vermelho , azul e dourado . Com o enriquecimento da colônia os oratórios passam a tomar maiores dimensões , e faz-se hábito rezarem-se missas nas residências . Assim os oratórios passam a ser chamados de ‘ dizer missa ’ , feitos em jacarandá , com portas almofadadas e remates em talha , possuindo na parte anterior das portas pinturas com cenas da Paixão ou ainda espelhos emoldurados por talha dourada .

Na parte inferior mostram gavetas destinadas à guarda de acessórios litúrgicos , separando-se os corpos engavetados dos corpos dos oratórios propriamente ditos

No século XVIII podemos observar a manufatura das ermidas (Figura 38) , que não são senão móveis com função de oratório , em grandes dimensões , com duas portas , em geral com aprimorada policromia interna .

A pintura sobre a madeira , nos móveis , poderia ser vista como uma técnica distinta de registro dentro daquele ramo das artes . Um exemplo curioso e que mostra inventividade e originalidade será o de um porta-gomil , móvel sacro para o lavabo de sacristia , que mostra delicadeza e belo acabamento (Figura 39) .

Quanto ao equipamento doméstico das casas abastadas devemos citar as tamboladeiras (vasilhas para se beber líquidos com cabo) ; faqueiros , um artigo de relativo luxo na época com a introdução de peças tais como talheres para comerem-se peixes e outros fins .

Pertenceria ao período Dom João V a chegada de espelhos de toucador , pequenos e colocados sobre a mesa ou cômoda , com suportes que sustentam a superfície basculante ou ainda os ‘ dressing-mirrors ’- espelhos de vestir , também com características de móvel basculante além dos mochos que serão pequenos bancos , muitos deles com belas ornamentações .





Figura 37 - ORATÓRIO - Madeira com policromia interna , 53 x 43 x 18 , Recife , século XVII , s. ref. propriedade .



Figura 38 - ERMIDA - Madeira policromada , 198 x 260 x 100 , Minas Gerais , século XVIII , coleção particular .

Para o século XVIII teremos também a chegada dos relógios mecânicos que serão geralmente colocados nas salas das residências . Haverá naquela época o início da confecção de caixas para os relógios primeiramente com pés de esteio e posteriormente gabinetes bem mais elaborados , em nogueira ou carvalho , com portas trabalhadas em profusão de elementos decorativos , sendo estes conjuntos (caixa e relógio) conhecidos , dada procedência inglesa dos mecanismos e mostradores , como ' grand-father clocks ' (relógios de avô) .

É evidente que a maior parte dos equipamentos mencionados só seria encontrado nas casas mais ricas , em geral de comerciantes ou ainda dos governantes e seus funcionários mais graduados.

" Nas casas brasileiras sem as cortinas , tapeçarias , lambris ou forração de tecidos nas paredes , que eram comuns nas casas européias , os móveis Dom João V ,

versão portuguesa do estilo Luís XV, figuravam como elemento estranho, contrastando com as paredes simplesmente caiadas ...”¹⁴⁹

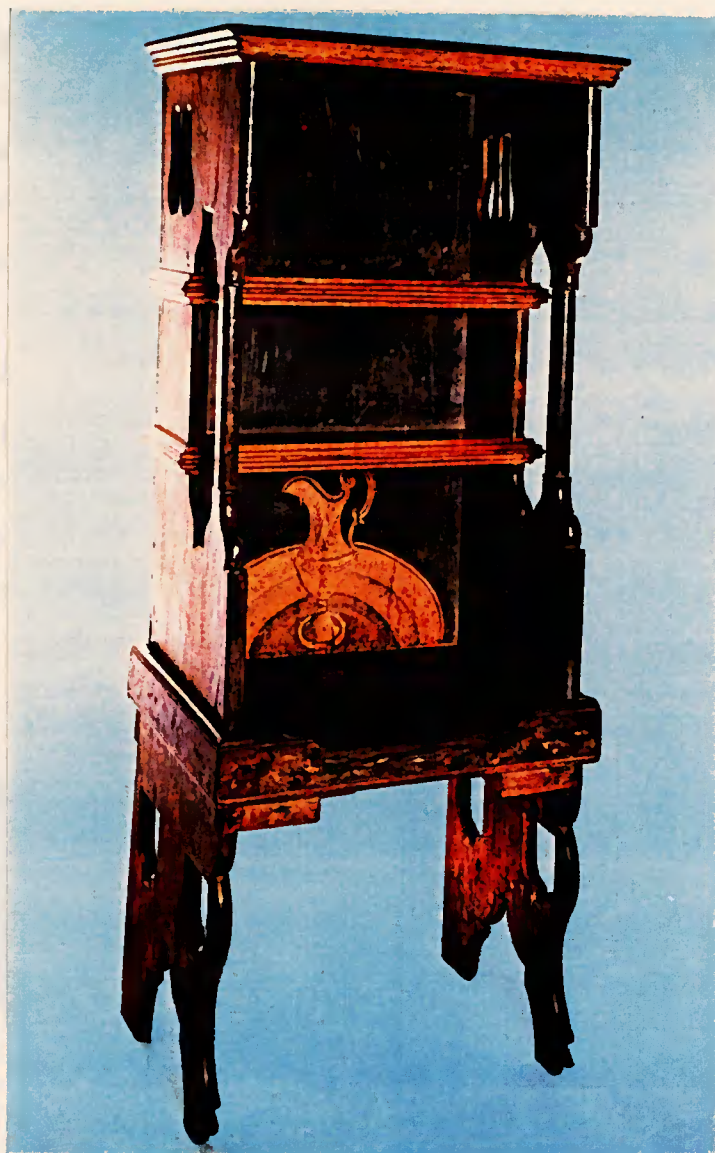


Figura 39 - PORTA GOMIL - Madeira policromada, 172 x 70 x 51, Minas Gerais, séculos XVIII - XIX, acervo do Palácio dos Bandeirantes, São Paulo.

¹⁴⁹ SANTOS, F. M. dos - *Louça e Porcelana* - Rio de Janeiro : Ediouro, s.d., pg. 41.

LOUÇA DA COMPANHIA DAS ÍNDIAS

A designação 'Louça' ou 'Porcelana das Índias', relaciona faianças de um período de produção destes objetos, na China, visando exportação, em datações que variam, no Brasil, do último quartel do século XVII a 1834. Fala-se indevidamente em 'Louça das Índias' já que por Índia entendia-se tudo o que era asiático ou oriental. Como este tipo de porcelana era transportado para a Europa e o resto do Ocidente pelas diversas companhias de comércio e navegação - holandesa, inglesa, francesa, etc... - conhecidas por 'Companhias das Índias Orientais', foi natural associarem-se os dois termos, relacionando o produto ao porto de comercialização e popularizando o termo final de 'Louça da Companhia das Índias'. Não se deve confundir as terminologias, já que para 'Porcelana das Índias' designa-se qualquer porcelana que tenha proveniência da China e para 'Porcelana Companhia das Índias' um produto específico de exportação.



Figura 40 - PORCELANA DA FAMÍLIA ATAÍDE - Companhia das Índias, Brasil, século XVIII, s. ref. colecionador.

A partir da abertura da rota da Índia e do comércio intenso que se produziu , a produção cerâmica da China tripartiu-se entre KUN-IO (peças destinadas a palácios , mandarins e elite , ou seja , para consumo interno) , MAN-IO (peças de consumo popular) e YAN-LI (peças destinadas à exportação) . YAN-LI foram peças fabricadas em grande escala para a época e decoradas ao gosto ocidental.

Cabe a Frei Gaspar da Cruz , missionário dominicano português em seu ' *Tratado da China e de Ormuz* ' , cuja primeira edição lisboeta será do ano de 1570 , a primazia quanto a uma referencia descritiva , no ocidente , a respeito da fabricação da porcelana na China.

Desde o início do século XVI os espanhóis e os portugueses promoveram a importação de produtos orientais pelo caminho da ' Carreira das Índias ' ; que possuía autorização real para que os navios se utilizassem dos portos do Recife , Rio de Janeiro e Salvador para escalas , com vistas à sua distribuição ao ocidente . Durante o século XVIII fundeiam cento e trinta naus que percorriam a ' Carreira ' no porto da Baía ¹⁵⁰ (Figura 41) . Três tipos de mercadores introduzem a ' Louça das Índias ' no Brasil - Os de inda-e-vinda , que traziam produtos da metrópole vendendo-os para adquirir aqui , em geral o açúcar e o algodão ; os mercadores estabelecidos em lojas nas cidades e vilas e os mascates que levavam inúmeros produtos manufaturados para serem vendidos em localidades afastadas .

Dada má administração do comércio lisboeta , da corrupção e das conseqüências desastrosas da anexação do Reino de Portugal à Coroa de Castela , ingleses (Companhia Inglesa das Índias Orientais - c.1600 a 1858) , espanhóis , holandeses , dinamarqueses , franceses (1647) , austríacos , suecos e norte-americanos organizaram expedições ao Oriente , em um espaço de duzentos anos , para aproveitarem-se dos lucros deste mercado .

Constata-se a presença de porcelana importada , no Brasil desde o século XVI . Porém , naquele tempo as peças de estanho e prata eram mais utilizadas dado custo e durabilidade vantajosos.

Foram instaladas naquele século olarias jesuíticas . Estas não estavam aparelhadas para a produção de louça . Um fato curioso ocorrerá no ano de 1743 com a descrição de um presépio confeccionado no Pará . Em 1760 o Irmão Francisco Rebelo documenta em São Marcos no Maranhão uma olaria que poderia produzir tijolos , telhas para cozer além de

¹⁵⁰ ABREU , G.C. - *A louça da Companhia das Índias no Brasil* .Rio de Janeiro : MINC/Pró-memória - Museu Raymundo Ottoni de Castro Maya , 1986 , pg. 3a. verso.



possuir três ou quatro rodas ' de se fazer louça '. As peças de louça provenientes de Lisboa , a ' Louça de Lisboa ' e a ' Louça de Talavera ' , esta última produzida em Castela e importada por Portugal , eram elementos acessórios das cozinhas das casas senhoriais .

A ' Louça de Lisboa ' se caracteriza por decorações em branco e azul , algumas vezes utilizando a cor vinho , apresentando os ' desenhos miúdos ' e os ' arranhões ' que as diferenciavam das peças produzidas em outras regiões de Portugal .

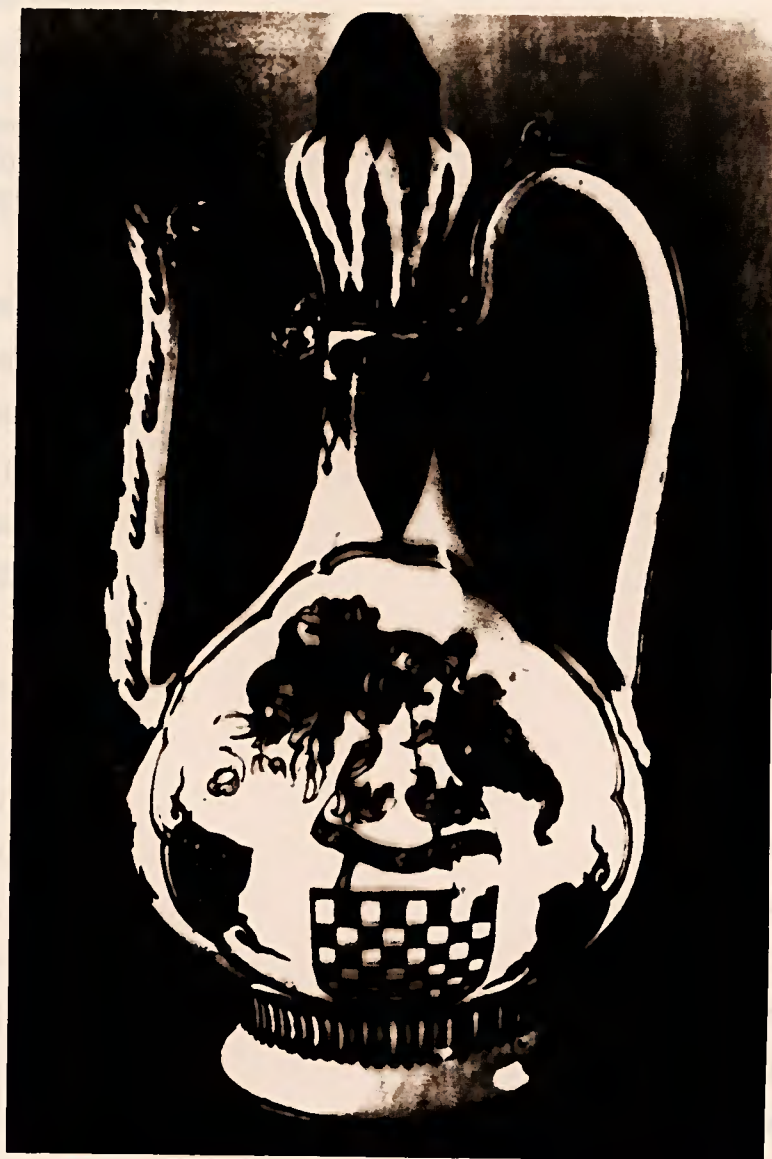


Figura 41 - BULE ARMORIADO - Marcado , s.m., Portugal , século XVI , coleção Medeiros e Almeida.

A ' Louça de Talavera ' era policromada , em geral nas cores branco e azul , de vidrado forte , decorada com motivos mouriscos ou mudejares . Em comum ambas possuem o fato de apresentarem um baixo preço .

Quando adquirida no Brasil , a ' Louça das Índias ' nos séculos XVI a XVIII , presente em inventários de famílias ricas , denotava luxo e abundância . Fernão Cardim em seu ' *Tratado da terra e da gente do Brasil* ' refere-se à presença de louça das Índias desde o ano de 1583.¹⁵¹

*" Inicialmente , os mercadores europeus compravam a louça chinesa tal como a encontravam , geralmente do tipo azul e branca . De corpo compacto , delicada e sujeita a quebrar-se com facilidade a decoração consistia de figuras femininas , pagodes , dragões e arranjos florais . Este período vai até o ano de 1690 . A partir daí iniciaram-se as medidas para europeizar a louça , quer através de suas formas , quer através de sua decoração "*¹⁵²

O centro produtor de porcelana era Chintehchen , província de Kiangsi ao sul da China . A maior parte da louça era enviada branca para ser decorada em Cantão , em oficinas que empregavam centenas de pessoas . Adaptadas ao gosto ocidental eram pintadas com motivos decorativos copiados de desenhos , gravuras ou modelos de madeira , metal e faiança enviados à China pelos importadores . Representaram-se cenas de caça , cenas galantes , bíblicas , marinhas , cópias de pinturas e gravuras européias , quadros mitológicos , tudo ao gosto europeu ocidental do século XVIII . Quando de inspiração chinesa as decorações representavam animais , borboletas , insetos , montanhas , pássaros , personagens , mandarins , paisagens e flores de conotação simbólica .

Cada pintor possuía sua especialidade na execução dos elementos que comporiam as decorações , resultando a peça terminada não em um trabalho individual mas coletivo.

A ' Louça das Índias ' pode ser dividida em três grupos : Monocromo , subdividindo-se em ' céladon ' , ' blanc de Chine ' , mostarda , azul , ' poeira de chá ' , ' flambé ' e outras ; Azul e branco - Macau (província ocupada por Portugal em 1557 que apesar do nome nunca produziu porcelana) (Figuras 43 e 44) , Nanquin , Cantão , etc.... e por fim o policromo , das famílias negra , verde , amarela , rosa , ' crisântemos-peônia ' ,

¹⁵¹ SANTOS , F. M. dos - op.cit. , pg. 35.

¹⁵² BRANCANTE , E. F. - *O Brasil e a louça da Índia* - São Paulo : Pocaí, 1950 , citado por ABRANTES , D. - *Chinoiserie no Barroco Mineiro* - São Paulo : ECAUSP, tese de mestrado , 1982 , pg.174.



mandarins , jesuítico , ' Indian China ' , ' figuras européias ' , Graviata , Batávia , Imari , etc... .

Os produtos da Companhia das Índias correspondem ao período da dinastia T'SING (1644-1912) , da qual participaram os imperadores Kang-Hsi (1662-1722) , Yung-Cheng (1723-1735) , Kien-Lung (1736-1795) , Chia-Ching (1796-1820) e Tao-Kouang (1821-1851).



Figura 42 - VASO COM TAMPA - Porcelana Ming , s.m. , século XVIII , coleção E. Vasconcellos.

Estes produtos não eram marcados , dado que em 1677 foi proibido o uso do ' nien-hao ' , marca da dinastia , para os produtos destinados ao mercado externo . Porcelanas marcadas com o ' nien-hao ' não são consideradas como Companhia das Índias e sim como Porcelana da China .

Para as igrejas e conventos vieram floreiras , potiches , jarras , bacias e vasos . Para uso doméstico importaram-se baixelas completas , pratos rasos e fundos , travessas , sopeiras , conchas , colheres , molheiras , tigelas de diversos formatos e tamanhos , centros de mesa , jarras além de vasos altos e rasos , figuras decorativas etc... .

O preço acessível , a facilidade de cuidados com o material e a necessidade deste tipo de equipamento fizeram com que o Brasil , particularmente no século XVIII importasse em grande quantidade as louças , fossem feitas em Portugal ou em outras terras .



Figura 43 - TERRINA - Louça de Macau , século XVIII , s.m., coleção Anésio Urbano.

Até 1808 , era irregular o comércio da colônia com a Companhia das Índias , dado monopólio do mercado metropolitano. Com a chegada da família Real haverá uma mudança nesta situação , como veremos posteriormente . Em 1810 , com a isenção de impostos aos produtos provenientes de Goa e Macau há um grande fluxo de entrada de louças no Brasil . A partir de 1822 a importação ganha caráter cosmopolita , com destaque para a Inglaterra dentre os fornecedores internacionais .



Figura 44 - TRAVESSA - Louça de Macau , século XVIII , s.m. , coleção Roberto P. Fernandes, São Paulo (?).

ESTILO DOM JOSÉ I

O movimento artístico europeu denominado rococó , que surge em princípios do século XVIII , atinge Portugal durante a regência de Dom José I (1750 - 1777).

Em meados do século XVIII , no início do reinado de Dom José , o ouro de aluvião no Brasil se esgotara e a crise metropolitana agravava-se dado o fato do terremoto de Lisboa e também pelos exageros e fanatismo do rei que deixaria seu povo ‘ mais exausto de alma que empobrecido ’ .

Dom José I , que era incapaz de administrar seu reinado irá entregar ao Marquês de Pombal seu governo , provocando uma reação à gravíssima situação econômica em que o país se encontrava . A produção artística em Portugal da época também levará a denominação de ‘ pombalina ’ . Assim , o estilo rococó na metrópole não irá se expressar de

modo grandiloquente , dadas as pendências econômicas do reino . Em consequência da contenção na economia o mobiliário também sofreria modificações.

As novas peças caracterizavam-se pelo refinamento e pela diminuição de ocorrências de formas barrocas , tornando mais delicados os delineamentos e refletindo um período de inquietação , que iria se consubstancializar em assimetrias . Procurou-se sair do relativo equilíbrio formal anterior o que ocasionou na feitura das peças , muitas vezes , a falta de preocupação em ornamentar-se o lado direito de igual modo ao esquerdo .

A palavra rococó tem sua origem na fusão dos termos franceses *rocaille* (rocha) e *coquille* (concha). As várias modalidades de arte ornamental francesa irão dominar o gosto europeu de modo marcante durante a segunda metade do século XVIII . Nos móveis de estilo Dom João V observam-se alguns elementos ‘ rocaille ’ , também conhecidos como ‘ rocaille-joaninos ’ o que demonstra a forte inclinação dos portugueses pelas novidades que irão se manifestar conseqüentemente .

Na procura de liberdade de expressão , os móveis se tornariam mais elegantes , com maior aperfeiçoamento técnico na ornamentação , com a abundância de curvas e adornos , elementos como conchas vazadas , rosas , margaridas e palmas esculpidas , ferragens cinzeladas , denotando-se um cuidado marcante na execução das peças , incluindo-se aí a técnica da *marquetaria* , incrustação de cores por meio de tipos diferentes de madeira que contrastariam com a madeira da base , no caso a madeira do arcabouço das peças , formando desenhos e padronagens .

Os armários aparecem como uma complementação das cômodas , em dois corpos , com duas portas e prateleiras na sua parte superior e gavetões na inferior (Figura 45).

Nas cômodas permanecem as características do estilo Dom João V , ‘ cômodas de barriga ’ com gavetas de ‘ volta ’ , acrescidas estas de adornos , apresentando colunas laterais chanfradas em toda a altura das peças . No final do século estas passam a ser usadas aos pares . Nas cadeiras continua a curvilinearidade , porém executada de modo mais delicado , mantendo os pés as mesmas características dos móveis de estilo anterior . É desta época a ocorrência da ‘ cadeira-de-canto ’ , com traves na forma de X , baixos e arredondados espaldares , de onde saem braços curtos e curvos . A disposição das pernas destas cadeiras é assimétrica , ficando uma delas no meio da parte frontal . Começam a



surgir os estofamentos em damasco , seda e veludo , principalmente o veludo lavrado de Gênova , além do uso de palhinha e da ' sola-picada ' em substituição ao couro .

Sempre em número de seis ou doze , nas residências , as cadeiras refletiam, por intermédio de suas formas , qualidade de execução e tamanho , a importância do cargo ou a classe social a qual pertencia seu proprietário . Como complementação aos móveis de assento encontram-se nas residências as marquesas , executadas mais ao final do século , os canapés de dois ou três lugares , além dos catres que irão se sofisticar e transformar em preguiceiros , estes últimos destinados à sesta do dono da casa .



Figura 45 - ARMÁRIO - Madeira , 120 x 45 , Minas Gerais , final do século XVIII , s.ref. .

Nos móveis de culto , como nos oratórios , surgem as portas de vidro plano , aparecendo em muitos casos em três de suas faces , protegidos por um guarda-pó e guarnecido de cortinas . As imagens religiosas que poderiam estar a seu lado eram protegidas por mangas de vidro . Imagens esculpidas em marfim , na Índia , adornavam de modo exuberante e exótico estas peças de mobiliário sacro (Figura 46) .



Figura 46 - A SANTA PARENTELA - Marfim indo-português , 16.9 x 25.5 , século XVIII , coleção do Museu Histórico Nacional , Rio de Janeiro.

Os oratórios , além das imagens , eram ornamentados com jarrinhas da Índia engalanadas de ramalhetes , figuras de leões ou outros animais , castiçais com o bojo de estanho , lâmpadas de latão , toalhas de linho rendadas , serpentinas de luzes , pias de água benta de vidro , anjos pintados sobre papelão com pés de madeira , lampiões com folhas de vidro , mangas de vidro com ‘pés de casquinha’ , etc... .

As camas mostram a ausência de galerias , tendo em suas cabeceiras a demonstração dos ritmos das linhas curvas dos espaldares , recortadas ‘ pelos acidentes da

ornamentação ¹⁵³, com remates em talha dourada guarnecidas ao centro por um estofado e pernas que terminam em 'pés-de-burro'. São deste estilo as camas de repouso, com espaldar ricamente adornado e estrado coberto de sola lavrada, de proporções mais reduzidas, com ou sem esteios (Figura 47).

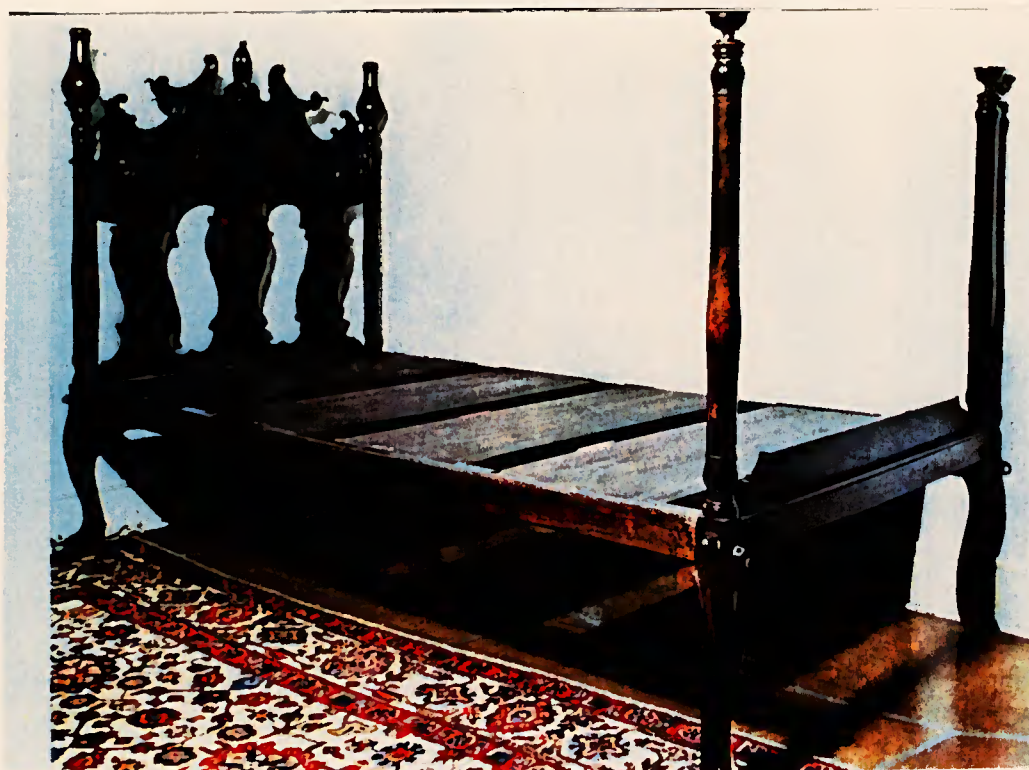


Figura 47 - CAMA - Estilo Dom José I, jacarandá, s. m., Minas Gerais (?), 1770, coleção Professor Linneu de C. Schutzer, São Paulo.

Sob o estilo Dom José I as ornamentações 'rocaille' passam a fazer parte dos desenhos dos espaldares dos leitos, em camas de 'bilro', misturando volutas e acantos, mais aparentados com o estilo Dom João V. Os exemplos mais interessantes e luxuosos destes móveis de repouso estavam em Minas Gerais e Bahia.

Deve-se citar aqui a figura curiosa do preguiiceiro, móvel de repouso, que irá se tornar um símbolo da ociosidade e da falta de interesse da sociedade escravocrata no trabalho manual, aliada à poucas atividades sociais e culturais da colônia. Seu lugar será

¹⁵³ RODRIGUES, J. W. - op. cit., pg. 83.



nas salas e destinar-se-á às sestas após o almoço , hábito ibérico que foi muito praticado pela classe senhorial e que era ajudado pelas características de nosso clima. São mais comuns os exemplos de preguiceiros de seis pernas , encontrando-se relativamente poucos exemplares que possuam oito pernas (Figura 48).



Figura 48 - PREGUICEIRO - Madeira e couro , século XVIII, 138 x 200 x 95.6 , acervo do Museu Histórico Nacional .

AZULEJOS NO BRASIL

O uso da cerâmica esmaltada é documentado desde cerca de 3000 a.C. no Egito. No século XIII eram famosos os ladrilhos persas usados tanto interna quanto externamente nos edifícios. A palavra *azulejo* teria origem árabe provinda termo *azuleich*, que quer dizer 'pequena pedra lustrosa' ¹⁵⁴. Em outra acepção encontramos a origem da palavra *azulejo* no árabe *el zelijes* ¹⁵⁵, que significaria mosaicos.

Modernamente o azulejo penetra na península ibérica, com motivos predominantemente geométricos em laçarias e arabescos, por meio de oleiros muçulmanos, durante o período de dominação árabe. Para passar-se do mosaico cerâmico ao processo de desenho no próprio azulejo, sem que houvesse mistura de cores, os artesãos utilizaram-se do processo denominado *corda-seca*: vinca-se o desenho desejado no barro, ainda fresco, isolando-se assim as superfícies a esmaltar com mescla de óleo de linhaça e manganês. No início do século XVI a separação das cores produzia-se por meio de relevos impressos no barro fresco, facilitando ainda mais a decoração das peças. Também será do século XVI a introdução da pintura sobre o azulejo liso, conforme a técnica denominada *maiólica*.

Alemanha, Suíça e Áustria utilizaram-se da técnica do relevo enquanto que na Holanda, em Delft, por volta do ano de 1600, criou-se o padrão de azulejos conhecido como *motivo isolado*. Lisos, pequenos, quadrangulares, cada azulejo conterá uma figura ou um pedaço de cenário ou paisagem, pintados à mão livre, em cores azul acinzentado ou cor de vinho sobre fundo branco azulado.

Do ponto de vista decorativo os azulejos são classificados em:

1 - De tapete - De origem árabe esta tipologia possui parentesco com os desenhos dos tapetes orientais representando laçarias além de folhas e flores organizadas simetricamente.

2- Painéis figurados - ou ainda maiólica - São vastas composições com dezenas e às vezes centenas de peças com pinturas figurativas representando cenas bíblicas,

¹⁵⁴ VALLADARES, J. - *Azulejos da reitoria* - Salvador: UnBA, 1953, pg. 11.

¹⁵⁵ ALCÂNTARA, D. - *Azulejamento de fachadas no século XIX* - Rio de Janeiro: Museu Castro Maya, textos roteiro 2a, 1986.



mitológicas ou históricas .

São também conhecidos também como painéis históricos (Figura 49).

3- Motivo isolado - Desenhos soltos ou avulsos , um por quadro , podendo formar painéis , porém estes com motivos dispostos quadro a quadro .

Em Portugal o azulejo tornou-se a partir do século XVI um elemento decorativo quase obrigatório nas igrejas , nos edifícios públicos e nas residências . A fabricação tornou-se economicamente viável e lucrativa , sobretudo em Lisboa . José Queiroz em seu texto ' *Cerâmica portuguesa* ' ¹⁵⁶ afirma que " *O azulejo foi e é a decoração predileta do interior e do exterior da casa* " .

A partir do ano de 1680 , de Rotterdam , Amsterdam e Delft importaram-se grandes painéis para serem colocados nas igrejas e nos palácios portugueses.

Antônio Oliveira Bernardes (? - 1732) é considerado o verdadeiro criador do ' azulejo artístico português ' . Pela sua escola , de ensino na técnica maiólica , passou a maior parte dos mestres pintores de azulejaria do século XVIII .

Não há documentação sobre o emprego do azulejo no Brasil durante o século XVI . Sómente a partir do século XVII chegarão à Bahia azulejos do tipo tapête. Os primeiros exemplares , tricrômicos em amarelo , azul e branco , denotam a influência espanhola pelo uso das cores mencionadas .

Em 25 de Abril do ano de 1683 registra-se a presença de um ' oficial azulejador ' na Bahia que pediria 17\$000 réis para cada milheiro de azulejos , dez patacas por braça , além da cal , areia e escravos para ajudá-lo ¹⁵⁷ . No século XVIII a tarefa já seria executada por pedreiros .

O azulejo perderia suas qualidades características intrínsecas de obra relacionada ao material a partir do ponto que inicia a copiar pinturas e gravuras , inadequadamente , pois não consegue reproduzir efeitos de luz , sombra e perspectiva , presentes nos originais copiados . Para Keil ¹⁵⁸ os emolduramentos serão mais criativos e belos do que as imagens reproduzidas nos painéis . Como exceção podem-se mencionar pequenas cenas galantes e campestres onde haveria uma maior liberdade do pintor na execução .

¹⁵⁶ citado por VALLADARES , J. - op.cit . pg. 26.

¹⁵⁷ VALLADARES , J. - op.cir . , pg.25.

¹⁵⁸ KEIL , L. - *Inventário artístico de Portugal , distrito de Portalegre* . Lisboa : M.R.E. , 1943 , s.p.



Para o reino , durante os períodos estilísticos Dom João V , Dom José I , 'Pombalino' e 'Revolucionário Francês' relacionamos as seguintes ocorrências quanto à azulejaria :

- Torna-se comum a produção maciça de painéis figurados com enquadramentos barrocos , grotescos , utilizando-se de querubins , guirlandas , golfinhos , amoretti , putti , etc.... A cerca de 1740 findar-se-ia o processo de produção de revestimentos gigantes , retornando-se aos 'tapetes', aos alizares e aos rodapés de cercadura de desenho mais simplificado.



Figura 49 - SANTO ANTÔNIO A PREGAR AOS PEIXES - Azulejaria portuguesa , painel emoldurado em friso de trança , s.m. , primeira metade do século XVII , acervo do Museu Antoniano da Câmara de Lisboa .

- Ocorre a produção de azulejos avulsos , cópias mal feitas de modelos holandeses. São deste período os *registos*, colocados na sobreporta ou fachada das residências .
- Após o terremoto de 1755 que destruiu Lisboa , produzem-se painéis policrômicos em azul , verde , roxo , amarelo e branco .
- Ao final do século XVIII é clara a preferência dos motivos e assuntos 'rococó' e seus enquadramentos concheados .



Figura 50 - AZULEJOS MARANHENSES FIGURATIVOS - Painel de azulejaria , Portugal (?) , século XVIII , s.m. , acervo Fundação Raymundo O. Castro Maya . São Luís .

- No primeiro quartel do século XIX a azulejaria será variegadamente policromada e ornamentada , devendo-se referir às guirlandas , medalhões e festões compostos de flores e verduras.

No Brasil os azulejos já chegavam marcados , em sua parte posterior , para facilitação de colocação . No início do século XIX , um frade franciscano deixa um documento a respeito do fato dizendo que “ ... os pretos oficiais eram capazes de assentar ,

cada um , por dia , cento e cinquenta ou mais azulejos ” .¹⁵⁹

O século XVIII será o grande século do azulejo no Brasil. Os melhores exemplos desta afirmação seriam os painéis do convento de São Francisco na Bahia , de cerca de 1737 executados por Bartolomeu Antunes em Lisboa .

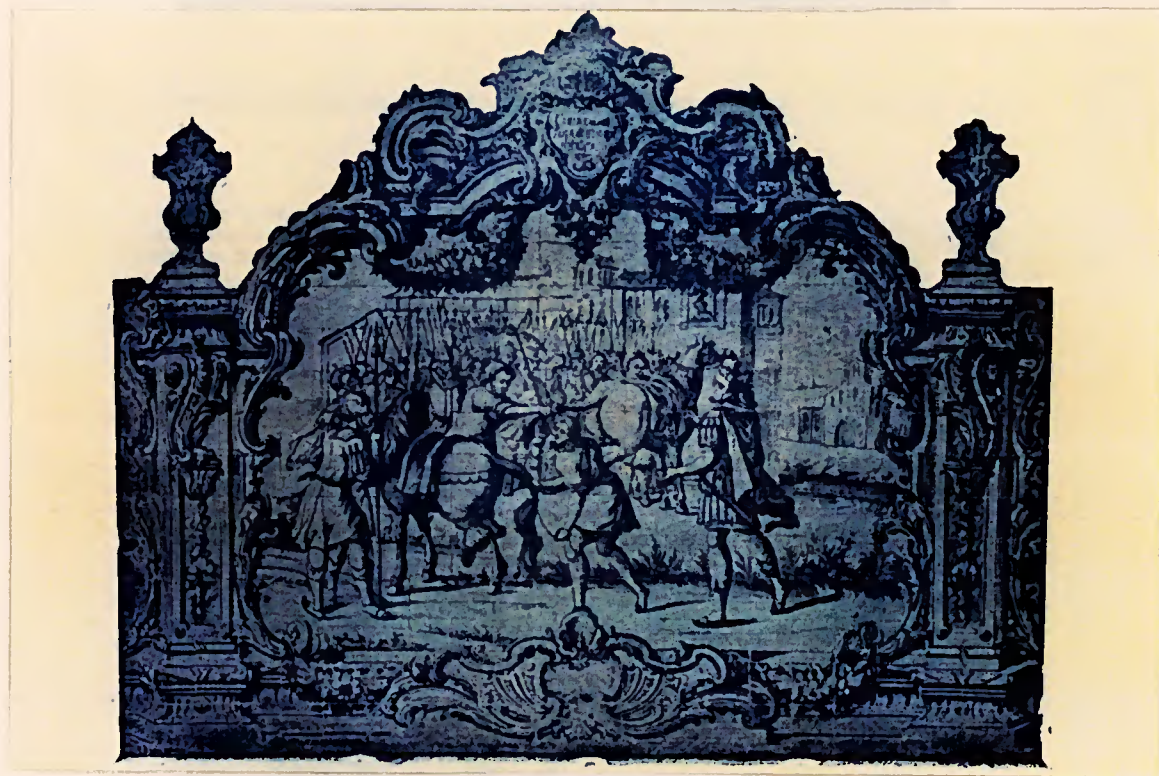


Figura 51 - CONCÓRDIA POPULI INSUPERABILIS - (Primeiro dividir os romanos para depois combatê-los) Painel de azulejos do claustro franciscano em Salvador , Bahia , confeccionados em Portugal (1743 - 1746) , ofertados por Dom João V , a partir de gravuras de Oto Van Veen in ' Teatro da moral humana ' -de 1608 , s.m. .

Outros exemplos a serem mencionados serão os ex-votos da matriz de Boa Viagem em Salvador , os azulejos das dependências da Ordem Terceira de São Francisco , da Igreja do Rosário dos Pretos , da sacristia da basílica de Nossa Senhora da Conceição da Praia , dos salões do Paço do Saldanha - posteriormente Liceu de Artes e Ofícios da Bahia - , do palacete do conde dos Arcos e , provenientes do Carmo baiano , painéis estes depositados

¹⁵⁹ OTT , F. frei - *O claustro do convento de São Francisco da Bahia* . Rio de Janeiro : M.E.S. , Revista do IPHAN , nº 68 , 1942 , pg. 91-98 .

hoje no Museu do Estado daquela cidade . Merecem registro também os azulejos do Solar do Bom Gosto , em Salvador , hoje edifício sede da reitoria da Universidade Federal da Bahia (Figuras 52 e 53).



Figura 52 - *TRIO MUSICAL* - Painel de azulejos do Solar do Bom Gosto , Salvador , confeccionados em Portugal , c.1810 .

Devem ser citados em Olinda , no estilo Dom João V , os azulejos que decoram o Convento de Nossa Senhora das Neves ; no Recife os do Convento de Santo Antônio , além dos exemplares da Capela das Jaqueiras , estes no estilo Dom José I e , no Rio de Janeiro , os primorosos painéis da Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro .



Figura 53 - CENA DE TAVOLAGEM - Painel de azulejos do Solar do Bom Gosto , Salvador ,confeccionados em Portugal , c. 1810.

É difícil precisar-se quando teria se iniciado o primeiro grande surto de azulejamento de fachadas no Brasil ¹⁶⁰ . Crê-se que a partir do terceiro quartel do século XVIII ocorreria esta solução inédita em nosso país , partindo a novidade dos sobrados da cidade de São Luís do Maranhão . No início do século XIX iniciar-se-ia o azulejamento das fachadas na cidade do Salvador . As chegadas de azulejos em navios , ao porto do Rio de Janeiro , começam a ser noticiadas a partir de 1830 . A maior parte destes azulejos provinha de manufaturas em Lisboa , O Porto e alguns exemplares importaram-se da Alemanha , França e Inglaterra . No Rio de Janeiro , capital do país naquela época , a diversidade de procedências deste material é maior : Antuérpia , Gênova , Leorna , além de outras cidades nos países já citados ; porém a documentação sobre estas importações é insuficiente , cabendo a nós apenas a ela nos referirmos de modo sucinto .

¹⁶⁰ ALCÂNTARA, D. - op. cit .



SÉCULO XVIII : O SÉCULO DO OURO

MINAS GERAIS

A interiorização do território brasileiro , no curso das primeiras explorações realizadas por bandeirantes paulistas (Taubaté - 1693 - chefiada por Antônio Rodrigues Arzão e Taubaté - 1698 - chefiada por Antônio Dias) , baianos e portugueses , em longas expedições , terá sempre como marca distintiva a condução de bandeiras ou grupos de imagens dos santos de devoção dos chefes destas ou de seus componentes . Ao chegar-se ao local de prospecção de minerais cuidava-se prontamente da edificação de capelas , toscas e rudimentares , para o culto imediato das imagens que eram transportadas.

Gradativamente , com a chegada de novas pessoas e conseqüente ativação do comércio e enriquecimento pela mineração , os arraiais iniciais transformavam-se em vilas e as igrejas ganhavam maiores proporções e suntuosidade .

Aliado a este espírito religioso estava uma senso de competição entre as vilas que prosperavam , senso este demonstrado pela exuberância ornamental dos interiores das igrejas matrizes em fausto monumental e grandioso . Também as festas de caráter sacro ganhavam ares de espetáculo de muita pompa e brilho. Será o caso das solenidades que ocorreram no ano de 1773 em Vila Rica na inauguração da nova matriz do Pilar , narradas por Simão Ferreira Machado ¹⁶¹ :

"O longo cortejo constituiu uma colorida trama coreográfica , só comparável talvez em grandiosidade aos desfiles do moderno carnaval carioca . Viam-se , em trajes de gala , as inúmeras irmandades locais com seus santos padroeiros , precedidas de conjuntos musicais , grupos de dançarinos , carros alegóricos e figuras mitológicas a cavalo . As ruas achavam-se ornamentadas de arcos e guirlandas , com as casas alcatifadas de colchas e cortinas nas janelas , formando toda a vila verdadeiro palco de um happening monumental . Luminárias , castelos de fogos , serenatas , cavalhadas , corridas de touros e três noites de comédias completavam o festival barroco "

A conjugação entre o sagrado e o profano , por ocasião destas festas religiosas , demonstrada por meio daqueles cortejos , certifica que pelo menos naquelas oportunidades haveria uma equalização de classes sociais onde a marca teatral , sob a máscara da fé , expressava-se de modo evidente .

¹⁶¹ ÁVILA, A. et alli - *Barroco mineiro : Glossário de arquitetura e ornamentação* . São Paulo: Fundação João Pinheiro, Fund. Roberto Marinho e Companhia Editora Nacional, 1980, pgs. 7 e 8.



CORPORAÇÕES DE OFÍCIO

No início da ocupação do território das Minas Gerais foram muitas as dificuldades a se vencer , de todas as ordens , que em certa medida , impediram o desenvolvimento das manifestações culturais tipicamente metropolitanas.

As técnicas de ocupação territorial , as edificações , além dos processos de confecção de objetos foram adaptados e moldados entre conhecimentos provenientes das tecnologias mestiças , índias e negras . Os escravos eram instrumentos de trabalho de seus senhores , além do fato deles próprios serem mercadoria . Os brancos contratavam serviços como intermediários , cabendo o trabalho braçal aos negros , pardos, quilombolas , detidos e serventes . Foi com o mulato , ou ' pardo ' , que inicialmente será impedido de fazer parte das corporações de ofício , já que " ... o exercício das artes e ofícios no Brasil-Colônia era, antes de mais nada um assunto de homens livres ." ¹⁶² , que manifestaram-se obras de caráter e cunho autenticamente nacionais . Denota-se aqui uma articulação evidente entre o regime de trabalho corporativo e o escravo .

" Nas cidades coloniais encontravam-se artesãos livres , mas a maioria de aprendizes e oficiais era escrava " . ¹⁶³

O século XVIII presenciara a chegada ao Brasil , proveniente da metrópole , de inúmeros mestres e oficiais das artes e oficiais mecânicos . Ao maior grau de conhecimento técnico destes agregar-se-á uma proporcional maior oportunidade em realizar obras e , conseqüentemente , uma maior oportunidade de amealhar ganhos .

Feito o levantamento realizado nos livros de atas do Arquivo Colonial de Ouro Preto entre os anos de 1711 e 1830 , em verificação dos processos de exercício dos ofícios mecânicos , exames e licenças expedidas , Salomão de Vasconcellos ¹⁶⁴ relaciona a presença de oficiais carpinteiros , ferreiros , pedreiros , serralheiros , oleiros , calçadores de rua , imaginários , marceneiros , telheiros , latoeiros , caldeiros , pintores , rebocadores além de juizes para os ofícios de carpinteiro , pedreiro e ferreiro . Analisa o autor as

¹⁶² TRINDADE, J.B. - *Arte colonial : Corporação e Escravidão* in ARAÚJO .E. - (Org.) - *A mão afro-brasileira* .São Paulo: Tenenge, 1988 , pg. 119.

¹⁶³ SALLES, V. - *Artesanato* in ZANINI, W.- (Org.) - *História geral da arte no Brasil* . São Paulo : Fundação W.M.Salles , 1988 , pgs. 1041 e 1046.

¹⁶⁴ VASCONCELLOS, S. de - *Ofícios mecânicos em Vila Rica durante o século XVIII* in *Revista do S.P.H.A.N.* . Rio de Janeiro : M.E.S. , 1940 , n.º 4, pgs 331-360.



circunstâncias legais e administrativas no exercício das profissões , com relevância às ligadas aos ofícios mecânicos , mostrando que a par dos regulamentos , exames , verificações , contribuições ao Real subsídio , Real Donativo , Real Quinto , licenças , provisões , arrematações , etc... , haveria sonegação destas taxas pois :

" ... do livro citado [23- 1727-1728] , só constam esses [39] nomes , quando na época muitos outros oficiais havia com exercício [caso de livros anteriores] . Falta ai , inclusive , o [de] Manuel Francisco Lisboa , que estava em plena atividade a esse tempo " .¹⁶⁵

Em exaustiva compilação , Judith Martins ¹⁶⁶ assinalaria a ocorrência de pedreiros , ourives , latoeiros , ferreiros , pintores , carpinteiros , carapinas , entalhadores , sineiros , calceteiros , oleiros , armeiros , marceneiros , escultores , serralheiros , espingardeiros , santeiros e ensaiadores de casas de fundição .

" Os mecanismos de controle no exercício das artes e ofícios são poderosos , estarão sempre presentes , sempre à mão para serem utilizados " .¹⁶⁷

As corporações examinavam e cobravam rigorosamente os profissionais que delas participavam . Para não serem submetidos a esses processos muitos oficiais não tiravam licença junto aos juizes de ofício , trabalhando a jornal , recebendo a denominação de jornaleiros . Como método de paga os escravos recebiam seu jornal da mesma forma que os oficiais livres , com a diferença de que o jornal do escravo iria integralmente às mãos do seu dono e senhor .

IRMANDADES

No século XVIII , dada a proibição de fixação de ordens religiosas e o estrito controle real por meio de policiamento , punições e proibições (como o caso da presença de escolas) , Minas Gerais cria uma sociedade de estrutura diversa da colonial litorânea , isolada e distante desta , encapsulada em seus próprios parâmetros de conduta . Este conjunto , tão logo toma forma , estrutura-se dividindo-se entre homens livres (brancos) , pardos (mulatos) e escravos (negros) .

¹⁶⁵ VASCONCELLOS , S. de - op. cit . , pg.338.

¹⁶⁶ MARTINS , J. - *Dicionário de artistas dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais* . Rio de Janeiro : IPHAN , 1974 , 2 vols .

¹⁶⁷ TRINDADE , J. B. - op. cit . , pg. 122.



Sem exceções os grupos filiam-se a irmandades , sociedades civis de cunho religioso , que reduziram os padres seculares a simples empregados , e que rivalizavam-se entre si , como é o caso de Diamantina e a longa peia entre os negros do Rosário e os mulatos da confraria das Mercês.

*“ As ordens terceiras eram verdadeiras corporações de classe da sociedade setecentista . Além de contribuírem de maneira não - formal para a educação de uma população que o Estado demorou para assistir sob a forma de escolas , as Irmandades mineiras construíram Casas de Misericórdia , garantiram assistência a menores e viúvas , deram assistência médica ao comum do povo , uma vez que todos , via de regra , pertenciam a alguma delas ” .*¹⁶⁸

Foram as irmandades as responsáveis pela exuberância e magnificência das artesuntuárias e pela grandiosidade da arquitetura barroca mineira e de sua ornamentação .

ARQUITETURA RELIGIOSA

Inicialmente , dada a influencia dos paulistas , a técnica construtiva utilizada para a edificação dos templos era a da taipa . Taipa será o sistema construtivo onde os panos (porções de parede construídas entre duas pilastras , barras ou cantos) contínuos são executados diretamente no local escolhido para seu levantamento . A taipa de pilão será o sistema onde se comprimirá a terra dentro de uma forma de madeira (taipal) . A estrutura de madeira chama-se gaiola . As larguras das paredes que serão executadas , preferivelmente em terra vermelha apiloada , dependem do ‘ sentimento do mestre ’ . Vale a pena dizer que as paredes dos primeiros séculos possuíam menor espessura que a dos séculos posteriores .

A largura média das paredes encontra-se por volta de 60 centímetros , variando de 0.30 a 1.50 metro (caso da matriz de Pirenópolis) . Pela precariedade dos materiais e da manutenção das obras , causada pela erosão , chuvas e enxurradas , a técnica da taipa passa à da estrutura de madeira , cujos vãos serão preenchidos pela taipa de mão . Os esteios e os vigamentos serão preenchidos com a terra atirada por duas pessoas , uma do lado de fora e outra do lado de dentro da construção , denominando-se também o procedimento ‘ taipa de sopapo ’ . Os muros de alvenaria de pedra logo iriam se impor , no século XVIII , dada a facilidade de obtenção do material .

¹⁶⁸ FROTA , L.C. - *Atalde*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira , 1982 , pg. 16.



As igrejas merecem nossa atenção . Construídas em taipa ou pedra elas mostram os conhecimentos na área de construções daqueles que as edificaram . Concluída a obra é tempo de se decorar o interior com altares , retábulos , nichos , pinturas , mobiliário e tudo o que relacionava-se com o esplendor religioso proporcionado pela riqueza da exploração mineral (Figura 54) .

A liberdade de concepção , de criação e expressão dos artífices fez com que estes ocupassem de modo mais livre o espaço interior dos templos . Aos exteriores rigidamente dispostos em plantas retangulares , muros retos (caixas) , opunham-se interiores delineados sinuosamente , abundante e extravagantemente decorados , interiores esses recobertos de esculturas , talha dourada representando elementos florais , volutas , serpentinhas , cartelas , pergaminhos , espirais , conchas , símbolos cristãos , símbolos celestes , animais , anjos de todas as ordens , figuras geométricas entrecruzadas , entrelaçadas , justapostas , tudo em uma contínua , particular e original musicalidade (Figura 55) .

Lentamente , porém de modo constante , as plantas dos templos irão se adaptando às novas circunstâncias decorativas . Este fato só será possível pela estreita colaboração entre os membros das irmandades , pedreiros , entalhadores , canteiros , carpinteiros que , por intermédio da troca de suas experiências cultivaram um gênero de arquitetura mais elegante e distintivo . Podemos afirmar que o senso de espaço barroco , nesta oportunidade , foi melhor captado e consubstancializado pelos escultores -entalhadores , que pelos arquitetos - construtores .

É merecedora de nossa citação em Ouro Preto a Igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar , de concepção arquitetural elíptica de Antônio Francisco Pombal (ativo entre 1721 e 1744) , carpinteiro irmão de Manuel Francisco Lisboa (? - 1767) e tio do Aleijadinho em cujos interiores encontram-se talhas de Francisco Xavier de Brito (ativo entre Minas Gerais e Rio de Janeiro na primeira metade do século XVIII) , artista da chamada segunda fase do barroco mineiro (estilo Dom João V) que recebeu do estudioso Germain Bazin a atribuição de um estilo próprio (estilo Brito) .

Ainda em Ouro Preto lembremos da Igreja do Carmo , inicialmente sob a invocação de Santa Quitéria , cuja capela foi ereta em 1720 , com risco posterior (1766) de Manoel Francisco Lisboa e posterior alteração pelo filho Antônio (1770) dada uma ‘ nova



medissão', autor também da talha em pedra-sabão do frontispício, interiores e fonte da sacristia.

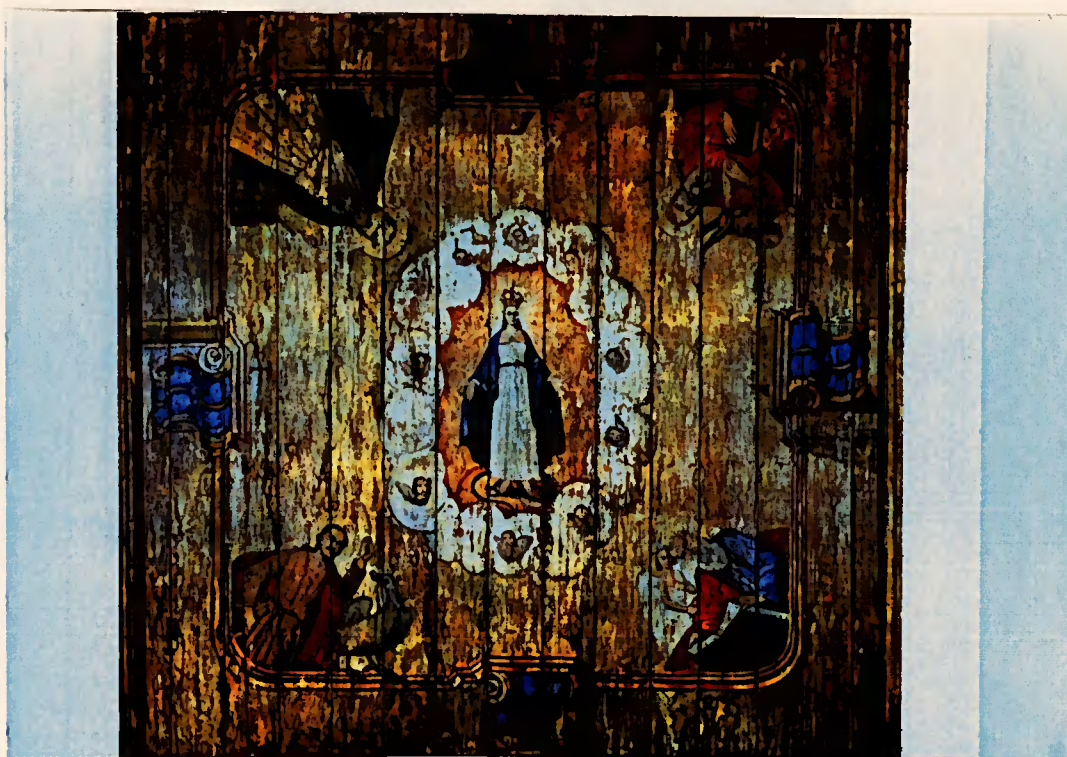


Figura 54 - FRAGMENTO DE FORRO - Anônimo, Minas Gerais, séculos XVIII ou XIX
óleo sobre madeira, 366 x 366, pintura representando Nossa Senhora do Livramento e os
quatro evangelistas, acervo do Palácio dos Bandeirantes, São Paulo.

Também merece distinção a igreja de Nossa Senhora do Rosário de Ouro Preto pela sua planta que conjuga duas elipses, de risco atribuído a Antônio Pereira de Sousa Calheiros. Na cidade de Sabará mencionemos a Igreja de Nossa Senhora do Ó, de origem localizada entre 1710 e 1720, em cujo arco-cruzeiro encontram-se 'chinoiseries' (Figura 56), além de cenas da vida da Sagrada Família, dispostas no arco-cruzeiro e em painéis laterais.

Para a cidade de Sabará ainda devemos citar a Capela de Nossa Senhora da Soledade (1727?), a Capela de Santo Antônio do Pompeu (1731?), a Capela de Nossa Senhora do Rosário de Cuiabá (1720 / 1730) e a Igreja de Sant'Ana do Arraial Velho de 1747.



Figura 55 - FLORÕES - Madeira policromada , Minas Gerais e Rio de Janeiro , século XVIII , 21 x 13 , 25 cm. de altura e 18 x 18 , s. ref. propriedade .

Em Cachoeira do Campo citemos a Igreja de Nossa Senhora de Nazaré e sua extravagante talha interior . Para Mariana merece menção a Igreja da Sé , devoção de Nossa Senhora da Assunção , cujas obras iniciaram-se em 1709 , possuindo um órgão oferecido por Dom João V no ano de 1751 , onde podem ser vistas obras de Manuel da Costa Ataíde (1762 - 1830) , pintor das tribunas e dourador do altar-mor ; a Igreja de Nossa Senhora do Carmo e a Igreja de São Francisco .



Figura 56 - CHINOISERIE EM PAINEL - Óleo sobre madeira , s.m. , Capela de Nossa Senhora do Ó , Sabará , Minas Gerais , executado cerca de 1740-1760.

Em Tiradentes podemos constatar o requinte da obra do Aleijadinho pelo risco da fachada da Igreja de Santo Antônio , de 1810 , onde haverá um órgão construído na cidade de O Porto e instalado no final do século XVIII (**Figura 57**). Para a cidade de Diamantina , denominada Arraial do Tijuco em 1713 , destaque para a Igreja de Nossa Senhora do Carmo (1760/1765) com pintura do forro de José Soares de Araújo e a Igreja de Nossa Senhora do Rosário . Em Caeté a matriz de Nossa Senhora do Bonsucesso possui projeto proveniente de Portugal e sua edificação , a partir de adaptações de Manuel Francisco Lisboa em 1756 dar-se-á a partir de 1757 . Ali encontram-se talhas no altar-mor do Aleijadinho. Finalmente em Catas Altas merece menção a Igreja de Nossa Senhora da Conceição , de arquiteto

onde admiram-se obras de talha , executadas entre 1738 e 1755 por Francisco Xavier de Brito.



Figura 57 - ÓRGÃO DA IGREJA MATRIZ DE SANTO ANTÔNIO - Tiradentes , Minas Gerais , s.m. , confeccionado em Portugal e instalado no início do século XIX .

RETÁBULOS

Será de nosso interesse aqui colocar algumas observações sobre os retábulos das igrejas mineiras do século XVIII dado seu caráter informativo quanto às ornamentações e decoração sacras no Brasil daquele período.

Segundo Robert C. Smith ¹⁶⁹, poderemos identificar três fases na confecção dos retábulos para as igrejas mineiras entre os séculos XVIII e XIX :

1ª FASE - 1700/1730 -

Estilo nacional português .

- Colunas pseudo salomônicas de fuste torcido adornadas com parras de uva , anjos e aves alegóricas (fênix e pelicano) .
- Mísulas esculpidas com imagens .
- Tribuna com trono que se comunica com o centro do retábulo , dando-lhe profundidade .

- Coroamento ou remate em arcos ou arquivoltas concêntricas .

- Escudos simbólicos colocados ao centro do coroamento ou remate .

2ª FASE -

Estilo Dom João V .

- Coroamento ou remate em dossel .
- Coluna de terço inferior com estrias diagonais e fuste , ou parte superior torsa .
- Uso de pilastras com quartelões de grande ressaltos .
- Policromia em branco e dourado .
- Menor ocorrência de ornamentação fito e zoomorfa .
- Presença de anjos na pilastra e no coroamento ou remate ao dossel .
- Ornamentação de caráter escultórico .

3ª FASE

Estilo 'Rococó'- ou como citado em 1790 pelo vereador Joaquim José da Silva - estilo de 'gosto francês' .

- Maior dignidade arquitetônica em lugar da ornamental .

¹⁶⁹ SMITH, R. C. - *Arquitetura Colonial* . Salvador : Progresso , 1955 ; *Atalha em Portugal* , Lisboa : Horizonte , 1962.



- Simplificação de estruturas e revalorização no altar-mor do arco pleno do remate , encimado às vezes por grande composição escultórica .
- Abandono da coluna torsa pela reta com fuste estriado .
- Uso de policromia com ornatos em ouro sobre fundo branco , azul ou vermelho .
- Abandono da decoração zoomorfa , fitomorfa e antropomórfica .
- Uso da ornamentação 'rocaille ' - Conchas estilizadas em desenhos esgarçados de laços , flores , guirlandas e outros arranjos .
- Composição assimétrica dos desenhos ornamentais .

ARTISTAS MINEIROS E O ROCOCÓ - ATAÍDE

Inúmeros artistas colaboraram para o esplendor das manifestações plásticas em Minas Gerais do século XVIII . Citemos Antônio Rodrigues Belo (1702 - ?) que em 1755 pinta o teto da Igreja de Nossa Senhora de Nazaré , em Cachoeira do Campo ; Manuel Rebelo e Souza (? - 1775) autor do teto da Capela-mor da Sé de Mariana , de painéis na Igreja de Santa Efigênia de Vila Rica em 1768 e da Igreja matriz de Nossa Senhora de Nazaré em Santa Rita Durão no ano de 1772 ; José Soares de Araújo (? - 1799) autor do forro da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Diamantina (1778/1784) e de pinturas na Igreja da Ordem Terceira do Carmo (1765) , além da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (1779) ; Manuel Antônio da Fonseca , autor dos painéis da nave da Igreja de São José em Itapanhoacanga ; Silvestre de Almeida Lopes pintor dos forros da Igreja de Nossa Senhora do Amparo (1790) e da sacristia da Igreja de São Francisco (1795) de Diamantina ; Miguel Pereira de Carvalho autor do forro da sacristia da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Ouro Preto ; Bernardo Pires que entre 1773 e 1775 pinta o teto da Capela do santuário de Bom Jesus dos Matosinhos em Congonhas do Campo , executando também em 1774 a douração e a pintura de painéis da matriz do Pilar em Vila Rica ; João Nepomuceno Correia e Castro autor do forro da nave do Santuário de Bom Jesus dos Matosinhos em Congonhas do Campo além de Antônio Martins da Silveira que executou os painéis da Igreja de Nossa Senhora das Mercês em Ouro Preto (1760/1761) e o teto da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte no seminário menor de Mariana no



ano de 1782 . Todavia , entre estes pintores , será Ataíde (1762- 1830) o autor mais pertinente à nossa análise pela sua extensa obra e pelo seu refinamento e qualidade. Teve como mestre João Batista de Figueiredo , em Catas Altas , sendo , entretanto , resultado de um tempo onde não havia escolas formais de pintura , estando sempre inclinado a melhor executar seus trabalhos do que neles introduzir inovações formais . Porém , não obstante a este fato , ele será um criador . Inspirado em cenas impressas nos missais , muitas delas de autoria do italiano Francisco Bartolozzi , Ataíde dá feição mineira às personagens sacras : atribui-lhes lábios beijudos , pálpebras caídas , mãos moles , ombros almofadados e antebraços curvos , particularmente nos querubins que haveria de executar . Pinta barrados , forros , tetos além de óleos sobre tela , sendo que de nosso interesse específico estão as pinturas decorativas , de datamento incerto , que ele executou , dentro do melhor espírito 'rocaille ' para a capela-mor da Igreja de São Francisco de Ouro Preto na barra que imita azulejos representando cenas da vida de Abraão datadas em cerca de 1799 (Figura 58) , quadros para a Capela-mor e a nave do mesmo templo (1804 ? - 1807 ?) , pintura do oratório da sacristia da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Vila Rica , além de sua conhecida Santa Ceia (1828) para o seminário do Caraça .



Figura 58 - BARRA DE MADEIRA DECORADA - Igreja de São Francisco de Assis , Ouro Preto , Minas Gerais , executada por Mestre Ataíde , óleo sobre madeira , s.m. , 1799.

Muito já foi dito , escrito e refletido sobre o maior escultor , entalhador e arquiteto do barroco mineiro Antônio Francisco Lisboa (1730 ou 1738 - 1814) . Sua formação assentou-se nos conhecimentos práticos que obteve do pai Manuel Francisco Lisboa e possivelmente na figura do desenhista João Gomes Batista . Claro é que não foram apenas estes dois orientadores a influenciar nosso maior artista do século XVIII , cabendo nota às figuras de Francisco Xavier de Brito e José Coelho de Noronha como participantes do processo que haveria de tornar o Aleijadinho detentor de um estilo pessoal notável.

Em arquitetura seu principal legado repousa nas Igrejas de São Francisco de Assis e Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto e na matriz de Santo Antônio em Tiradentes , além de executar o retábulo da Igreja de São José em Ouro Preto ; em escultura os Profetas para o adro do santuário de Bom Jesus dos Matosinhos e as figuras para os Passos da Paixão na localidade de Congonhas do Campo , púlpitos para a Igreja de Nossa Senhora do Carmo em Sabará (Figura 60) e muitas outras obras em Barão dos Cocais , Catas Altas , Caeté e Santa Rita Durão .

Sylvio de Vasconcellos ¹⁷⁰ nos aponta dez caracteres estilísticos para a obra escultórica do mestre que vale a pena aqui reproduzir sinteticamente:

- Os pés (de suas figuras) estão quase sempre posicionados em ângulo reto .
- O panejamento apresenta terminações em ângulos agudos .
- As mãos são quadrangulares.
- Os queixos (apresentam-se) bem delineados .
- Os lábios (são) bem carnudos e bem desenhados .
- O (s) nariz (es) (é / são) saliente (s) (e as) narinas profundas .
- Os olhos (apresentam-se) rasgados e amendoados .
- Os braços (são) curtos e rígidos .
- Os bigodes nascem das narinas e mergulham nas barbas , estas recuadas das faces e queixos sobre os quais bipartem-se .
- Os cabelos (mostram-se) estilizados e em rolos terminando em volutas.

¹⁷⁰ VASCONCELLOS, S. de - *Vida e obra de Antônio Francisco Lisboa , o Aleijadinho*. São Paulo : Nacional , 1979 , pg. 30 .



Antônio Francisco Lisboa , a par de sua extremamente significativa obra arquitetural a partir de riscos , além de fontes , portadas , frontões , retábulos , relevos figurativos e magnificente obra escultórica e torêutica (Figuras 59 e 61) com destaque para seus Cristos , anjos e outras figuras sacras , também nos lega trabalhos em mobiliário.

Para o Palácio de Vila Rica , em 1761 , está documentado um conjunto de mesa e quatro bancos . De sua autoria , porém sem documentação comprobatória que assim o confirme estão relacionadas credências que estariam em São Paulo ¹⁷¹ além da Cátedra da Sé de Mariana , ambos casos de datamento incerto , além de uma cadeira e uma poltrona do acervo do Museu da Inconfidência e um oratório na Igreja de Nossa Senhora do Pilar , em Ouro Preto , também de datamentos incertos e de suposta autoria .



Figura 59 - FRAGMENTO DE TALHA - Madeira sem policromia , Jaguará , Minas Gerais executada pelo Aleijadinho , 46x54 , século XVIII.

¹⁷¹ VASCONCELLOS , S. de - op. cit , pg.130 . Julgamos que deve ser feita a ressalva de que , por tratar-se de publicação do ano de 1979 , que indica a posse destas credências à coleção de Octales Marcondes , elas podem, atualmente encontrar-se sob outra guarda .



Figura 60 - ATLANTE - Coro da Igreja de Nossa Senhora do Carmo , Sabará , Minas Gerais
madeira policromada , s.m. , executado pelo Aleijadinho , século XVIII.



Figura 61 - FLORÃO - Madeira sem policromia , Jaguará , Minas Gerais , executado pelo Aleijadinho , 73 x 170 , século XVIII

OURIVESARIA E PRATA

Os assuntos relativos à metalografia no Brasil , com especial atenção ao ouro e à prata apresentam-se mal documentados e com caracteres intrincados e complexos . Não obstante é uma assunto vasto , curioso e cheio de interesses .

É conhecida a decepção dos portugueses com o Brasil do século XVI pela ausência de ouro e pedras preciosas , contrariamente aos espanhóis que em suas expedições iniciais às Américas pilharam toneladas de metais preciosos fornecendo um gigantesco lastro à sua coroa . O investimento agrícola no Brasil seria , como já apontamos , a saída mais coerente . As primeiras peças de prata e ouro , bem como as jóias , no Brasil foram provenientes de

Portugal , trazidas pela riqueza proporcionada pelo açúcar . Em 1550 o padre Manuel da Nóbrega pede recursos e objetos para culto em carta a Simão Rodrigues , solicitando objetos de metal . Nos primeiros anos do século XVII já são contados artífices trazidos pelas ordens em Salvador , Olinda e Rio de Janeiro para o trabalho de ourivesaria sacra . A prata seria proveniente do tráfico regular que passava pelo Brasil , via Buenos Aires , de origem peruana , sobrevivendo daí o nome de peruleiros aos notórios traficantes do metal em nossa colônia (Figura 62). Estes peruleiros trocavam a prata por arroz , tecidos e chapéus .

No ano de 1560 são descobertas as minas gerais de Caguatá , efetivando-se uma ' corrida do ouro ' no ano de 1693 . Em 1703 Dom Rodrigo Costa escreve ao capitão-mor do Espírito Santo , Francisco Ribeiro, preocupado com a transmissão de conhecimentos sobre a melhor maneira de lavrar o ouro , atentando para formação de quadros que incrementassem a exploração e aumentassem a produção .¹⁷²

Quanto à prata o Brasil haveria de depender da Espanha , do México e do Peru para sua obtenção . Além das moedas recebidas destes países , freqüentemente a matéria-prima provinha de peças estragadas , fora de uso ou mesmo fora de estilo , ou ainda que não agradassem mais a seus donos . Há vários exemplos de fundição de vários objetos para a obtenção de prata para a confecção de novos nos termos lavrados nas irmandades quanto aos ajustes com os ourives . Os mais famosos são os da confecção , entre os anos de 1781 e 1783 , dos lampadários do mosteiro de São Bento no Rio de Janeiro de Mestre Valentim e dos castiçais da Igreja da Santa Casa de Misericórdia da Bahia , no ano de 1749 , estes últimos encomendados ao ourives Antônio Coutinho da Cruz (? - 1775) .

Já com relação ao ouro a história se configurará de modo diferente .

*" A política colonial portuguesa nunca permitiu o desenvolvimento da ourivesaria nos centros produtores do metal precioso e de pedras . Ao invés tratou de proibi-la expressamente " .*¹⁷³

Os ourives deveriam comprar seu material nas Casas de Fundição e Moeda em barras (resolução tomada em 1703) , onde regulava-se a cobrança do quinto e ensinava-se , aos brancos , as artes necessárias para o trabalho com o ouro . A maior parte do metal , todavia , nunca ficou no Brasil e tampouco em Portugal . Os ourives brasileiros trabalharam uma pequena parte do ouro de nossa terra . Todo o precioso metal que aqui ficou e foi

¹⁷² FONSECA, C. S. da - op. cit. , pg. 73.

¹⁷³ VALLADARES, J. G. - op. cit. , pg. 28.



utilizado será , em conjunto , uma insignificância perto do que saiu em forma de barras , pó e moedas .



Figura 62 - VASO PARA SANTOS ÓLEOS - Prata , Maranhão , s. m. , século XVII.

Antes da entrada em vigor do sistema decimal , no ano de 1873 , o peso era controlado por marcos e oitavas . A libra tinha o valor de dois marcos , o marco de oito onças , a onça oito oitavas e a oitava corresponderia a setenta e dois grãos . A pureza do

ouro era medida em quilates e seu índice máximo encontrar-se-ia em vinte e quatro . Aos ourives era dada a permissão de se trabalhar com ouro de até vinte e meio quilates .

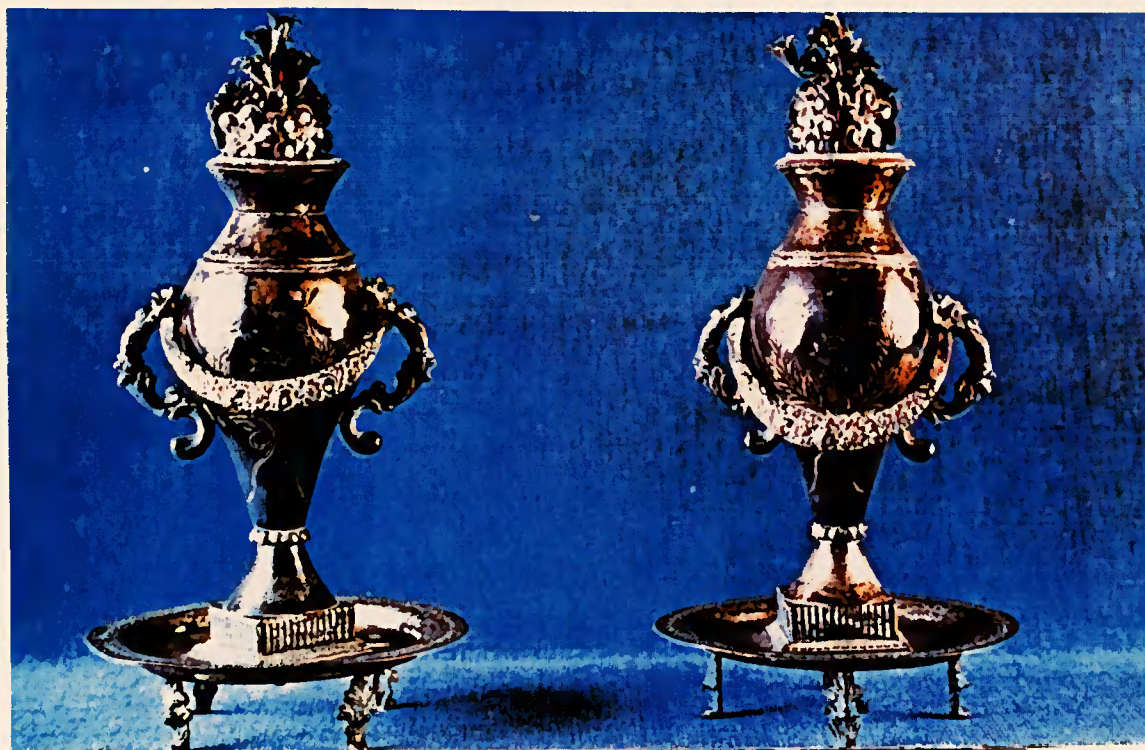


Figura 63 - VASOS PARA DEFUMAÇÃO - Prata , Bahia , s.m. , final do século XVIII

Os preços do metal apresentavam grandes disparidades e variações . Em Minas Gerais era encontrado em seu valor mais baixo , em São Paulo e Santos comercializado quase sempre em valores intermediários enquanto que no Rio de Janeiro e na Bahia o ouro era comercializado dentro de seus preços mais altos .

Os ourives nem sempre respeitavam as legislações pertinentes , o que pode ser explicado pela ausência de marcas em muitas peças .

Quanto à prata repara-se o uso, quase sempre , de material de baixa qualidade , fato explicado pela presença de escravos nos serviços de preparação do metal com vistas à obtenção de lucro . As irmandades , sempre interessadas em objetos de prata , possuem registros de encomendas de onde pode-se observar o movimento do mercado do metal por meio da variação de preços .

Havia ourives de ouro e ourives de prata , além dos de ouro e prata simultaneamente . Os ourives de prata que fizessem objetos pequenos ou jóias , mesmo que fossem de prata , estariam se intrometendo no ofício do ouro , causa de muitas questões legais em Portugal. Aos de prata cabia a confecção de grandes objetos (taças , jarras , crucifixos e outras) , mesmo que o material usado fosse o ouro . Para a Europa valia a determinação de que aos ourives de prata caberia a tassaria , enquanto que para os de ouro a joalheria e a cravação .

Os primeiros ourives a chegarem no Brasil provieram de Portugal. No ano de 1551 são arrolados 430 oficiais na cidade de Lisboa . No século XVIII a questão racial para a prática de ofícios - que excluiria os mouros e os judeus na Europa e os negros , mestiços e índios no Brasil - não foi rigorosamente observada , causa propícia do desenvolvimento desta arte em nosso território . A ourivesaria brasileira colonial esteve em grande parte nas mãos dos negros e dos mulatos , apesar do alvará de 1621 que impedia a estes o exercício daquele ' *métier* ' . No ano de 1719 a Câmara da Bahia baixou portaria obrigando o fechamento das tendas dos ourives pardos . No século XVIII , na cidade do Rio de Janeiro , deve-se mencionar o nome de Martinho Pereira de Brito (? - 1830) , que juntamente com João Paulo Meira , foi contratado para a execução , a partir de riscos de Mestre Valentim (? - 1813) , dos lampadários de prata da Capela-mor da Igreja de São Bento do Rio de Janeiro . Foi considerado o mais importante ourives de martelo de seu tempo na já capital . A inglesa Maria Graham ¹⁷⁴ (1785 - 1842) relata que " ... negros e mulatos são [aqui] os melhores artistas e artífices " . Também o naturalista Martius (1794 - 1768) ¹⁷⁵ coloca que " ...entre os naturais são os mulatos aqueles que manifestam a maior capacidade para as artes mecânicas " .

A arte da ourivesaria nunca foi uma indústria caseira no Brasil colonial ou imperial . Apesar de seu caráter público pouca documentação positiva assinala com fidelidade o número de artesãos ativos nesses períodos e haverá uma grande diferença entre o que a lei determinava , e registrava , e o que de fato ocorria .

Assim , no ano de 1644 são registrados sete ourives em Salvador , entre ourives de ouro , prata e mercadores do metal . Para 1693 registrou-se um ourives e prata na Bahia de

¹⁷⁴ GRAHAM, M. - *Journal of a voyage to Brazil, and residence there, during the years 1821-1822-1823*. Londres, 1824, pg. 197. Citado por VALLADARES, J.G. - op.cit. pg. 68.

¹⁷⁵ SPIX e MARTIUS - *Viagem pelo Brasil* - São Paulo : Itatiaia /EDUSP, s.d., pg. 123.



nome Francisco Vieira e mais quatro outros . Ao final do século XVII conta-se a totalidade de vinte e cinco ourives na sede da colônia . No ano de 1698 baixou-se uma proibição no Rio de Janeiro que impedia o exercício da profissão de ourives de prata , em número maior do que três indivíduos , principalmente para o controle da transformação de moedas em obras de prata batida . Cresce para mais de cinquenta o número de ourives de ouro e prata , na Bahia , com relação ao ano de 1718 e , entre os anos de 1725 e 1730 , contam-se 61 oficiais ativos .

O ano de 1766 é marcado pela ‘ extinção ’ da ourivesaria no Brasil , por meio de decreto , e cento e cinquenta e oito oficinas são demolidas . Curiosamente no Rio de Janeiro da época havia cerca de um mil e quinhentos oficiais e trezentos e setenta e cinco mestres em exercício , apesar da ilegalidade constituída . O século dezenove assiste ao arrefecimento do ofício , dado esgotamento do material nas minas , contando-se entre 1824 e 1828 apenas vinte ourives registrados na Bahia .

Medidas de concentração de artífices ourives em arruamentos foram tomadas na Bahia , no ano de 1725 para que melhor se regulasse a profissão e houvesse a cobrança do quinto . Eram , em geral , as localizações tradicionais daqueles artífices na ‘ Cidade Alta ’ entre o Carmo , São Bento e Sé , enquanto que algumas outras lojas situavam-se na ‘ Cidade Baixa ’ . A profissão de ourives rendia bons proventos e oferecia a seus oficiais uma boa condição de vida . Estes oficiais pleiteavam favores junto aos senhores do poder , aos quais serviam , pouco se sabendo de desabonador a respeito da categoria de ourives no Brasil colonial . Pelo seu estreito contato com a igreja davam à profissão sentido religioso , defendendo seus interesses como coletividade , procurando nunca plebeizar suas prerrogativas , sendo sem dúvida , os ourives , os mais ciosos de seus privilégios entre os oficiais mecânicos de então .

Nas procissões de Corpus Christi exibiam sua importância social . Dom João V permite inclusive aos ourives portugueses de O Porto o uso de vestes de gala , iguais às dos vereadores da localidade . No Brasil os ourives não perderiam a oportunidade de se exhibir em festas públicas . Alguns deles aqui receberam , inclusive , titulações militares .

Para que se exercitasse o ofício , os exames , no caso de Portugal eram árduos . Documentou-se que em caso de reprovação eram dados períodos de seis meses para a realização de novas provas . O ourives de prata enfrentava um complicado exame : havia a



prova do ' martelo-chã ' onde um gomil deveria ser reproduzido segundo desenho pré-determinado , que poderia ser executado em maior ou menor escala porém bem acabado . Com a aprovação era dada ao oficial a permissão de executar bacios de cozinha e de cortar , podendo vender estes tipos de objeto em suas tendas . Na prova de ' martelo - de - cinzel ' deveria ser executado um outro gomil , este lavrado , segundo modelo , conferindo o comércio de bastiões (trabalhos em ouro e prata que em geral representam figuras de animais) às tendas dos examinados aprovados . Com a confecção de um cálice em forma de maçã , também conforme modelo , seria examinado na obra de ' maçonaria ' , permitindo a feitura e comercialização de cruzeiros , cálices , porta-pazes , bagos e turbibulos de obra do aprovado . Imagens lavradas em cinzel e a execução de uma chapa de prata de ' sua fantasia ' conferiam ao postulante a qualificação do exercício de obra em imaginária e cinzel . O dourador deveria saber cortar qualquer peça de ferro a ser dourada , assentando-lhe o ouro . Deveria saber também dourar estribos de ferro e ferros de cabresto , estribeiras de cobre além de sabê-las pratear , a ponto de tornarem-se ' brancas ' . É possível que aqui no Brasil estas examinações fossem assemelhadas às da metrópole . Em Vila Rica era necessário o cumprimento de três condições para o oficialato : ser livre ; obter licenças com fiador , com validade de seis a doze meses , e obtenção de licença mediante exame , sabendo-se que muitos poucos cumpriam com esta instância . No Recife muitos oficiais escravos , pretendentes aos exames , deveriam requerer as provas por intermédio de seus senhores ou , em alguns casos , por sua própria vontade . Marca-se o ano de 1719 para o estabelecimento de oficiais ensaiadores no Brasil . Aos ensaiadores cabia o ' exame de lei do metal ' das peças executadas pelos artífices , dando direito à marcação . Aos contrastadores era somente outorgada a avaliação da peça sem direito à marca , cabendo-lhe o trabalho de afiliação de peso . Os emolumentos eram cobrados de acordo com o peso das peças a serem ensaiadas . A contrastaria iniciou-se no Rio de Janeiro no século XIX , enquanto que tirando-se a cidade do Salvador , nada mais é registrado quanto a este ofício em outras localidades . Certo é que contraste e ensaio no Brasil nunca deixou de existir para o atestado de valor dos objetos , porém somente a verificação das marcas de ensaio nas peças é que podem registrar esta atividade .



OBJETOS

Apesar das leis proibitivas quanto ao luxo , editadas em Portugal , muitos objetos de adorno pessoal foram confeccionados tanto lá como aqui . O rei Dom João V em sua ' *Pragmática de Santa Madalena sobre o luxo* ' , do ano de 1749 em trinta e um capítulos , obsta contra o luxo pernicioso de seus vassalos , excluindo providencialmente , a Igreja e os cultos divinos . No Brasil adornavam-se os negros , os índios e os mestiços , sendo que no ano de 1738 é ignorada qualquer lei suntuária , adornando-se cada um do modo que melhor lhe aprouvesse . No mesmo ano de 1749 editou-se um alvará atenuando as proibições de adorno , mesmo no caso dos negros escravos , dado o enraizamento do senso de luxo pessoal , notório em Portugal e no Brasil .

Os objetos religiosos confeccionados aqui foram inúmeros : coroas de prata para as imagens sacras , mantos com rendados em ouro e jóias para a imaginária e todo o aparato de alfaia possível para os cultos (**Figura 64**) e festividades da igreja católica . Os fiéis doavam anéis , brincos , colares , coroas , cetros e broches para as ordens e muitos transformavam-se em objetos litúrgicos . A confecção deste aparato inicia-se em 1650 e tem sua mais baixa produção no ano de 1762 . As igrejas eram guarnecidas com um esplendor e suntuosidade inimaginável nos dias de hoje .

Quanto aos objetos de caráter profano o maior número de peças concentra-se entre as pesadas baixelas e as jóias maciças . Facas , punhais com as bainhas lavradas , arreios , estribos , esporas , botões , abotoaduras , talheres , cafeteiras , bacias , copos e gomis serão os objetos em prata mais procurados e executados no Brasil daqueles tempos . Defumadores , púcaros , palmatórias , guampas , tigelas , salvas , taças , tinteiros , campainhas , cremeiras , marcadores de livro , pichorras e pichéis , galheteiros , espevitadeiras , além de medalhões ornamentais fariam comumente parte do rol dos objetos das casas ricas .

Serviços de chá e café com gomos e estrias (**Figura 65**) , bules com os chamados ' bico de pato ' , servidos em bandejas e tabuleiros com pés e gradeados são muito procurados pela utilidade e beleza artesanal .





Figura 64 - JARRA E BACIA PARA A CERIMÔNIA DO LAVAPÉS - Prata , Pernambuco s.m. , século XVIII .

Os modelos lusitanos obtidos por meio dos livros de riscos eram seguidos ao pé da letra pelos ourives no Brasil . Peças como as ‘ jóias de coco ’ em Minas Gerais , balangandãs baianos , paliteiros adornados com objetos de nossa flora e fauna (**Figura 66**) , berloques , relicários em forma de coração , brincos , correntes e outros adornos pessoais testemunham o sabor regional e inventivo dos artesãos .

A causa deste fato será a participação dos escravos , mesmo de complicada detecção , nos ofícios metalográficos. Arrojo e ingenuidade marcam estes trabalhos , revelados pela variação de proporções e pelos tratamentos decorativos das peças , isto posto quando da comparação entre estas obras e suas similares metropolitanas .

As decorações das peças religiosas , ricas porém severamente adornadas , ao final do século XVII e início do século XVIII , dão lugar , no auge do período barroco , a uma profusão ornamental que chegou a dissipar , entre suas formas , os contornos destas .



Figura 65 - SERVIÇO DE CHÁ E CAFÉ - Prateiro S.V., O Porto , Portugal , prata e madeira , s.m. , século XVIII (Estilo Dona Maria I) , acervo do Palácio dos Bandeirantes , São Paulo.

Bordaduras , orlas e frisos , concheados , volutas , acantos , pingentes , querubins , flores e ‘ chinoiseries ’ serão os testemunhos materializados desta afirmação . Posteriormente , no século XIX as peças continuam seguindo em suas concepções e decorações os modelos legados pelos estilos Dom João V , Dom José I e Dona Maria I , porém tornando-se difícil a classificação destes objetos dada a falta das marcas dos executantes bem como de documentações a respeito .

UTENSÍLIOS DAS CASAS BRASILEIRAS NO SÉCULO XVIII

Com o apogeu da mineração os brasileiros passaram a ter condições de possuir mais objetos e utensílios domésticos , sendo que a facilidade de contato com costumes europeus

vem agregar novas peças ao inventário relativo à vida nas casas brasileiras de então. Alguns deles eram ricamente trabalhados em prata e pedraria , como os cofrinhos executados em pau-santo .



Figura 66 - PALITEIRO COM ORIXÁ - Prata repuxada , Bahia , 18 x 11 , século XIX , coleção Alberto Moraes M. Catharino , Bahia .

Aumenta o número de talheres à mesa , mostrando que se fazia uso mais freqüente e racional daquelas peças . Contrastando com os talheres há a ocorrência de cuias e cocos , de clara influência indígena , que eram usados no lugar das xícaras e das canecas .

A ' Louça de Macau ' atinge neste século seu auge de importação , mostrando a

repercussão da moda que varria a Europa de então. O estanho , que a princípio era usado sómente pelas classes abastadas , começa a ser popularizado no século XVIII . A igreja católica o adota para copos , galhetas , gomis , âmbulas , castiçais e vários outros objetos. No uso doméstico , além dos pratos e travessas encontram-se pichorras , copázios , pichéis e até samovares . O uso corrente do estanho vai até o início do século XIX quando as últimas peças de aceitação , as vasilhas em forma de caneca-medida decimal , foram fabricadas . A barateza do vidro e de outros metais mais vistosos como a prata ou as ligas de cobre - chumbo e prata contribuíram para o declínio do uso do material no Brasil .

Quanto aos vasilhames de cobre e de latão devemos reportar sua ocorrência , em boa parte , pela imigração de espanhóis , italianos , turcos , árabes e armênios que aqui os introduzem . As peças mais comumente encontradas seriam os pratos , as pichorras , os pichéis , os candis e os candeeiros , tachos, caçarolas , caldeirões , chaleiras , púcaros , almofarizes além de estojos ingleses para se pesar prata e diamantes ditos ‘ estojos de peso ’ .

A arte da talha para as peças de mobiliário e decoração está em seu momento de transição (Figura 67) , pressionada pela variedade e quantidade de elementos ornamentais e ciente quanto à aplicação destes nos diversos segmentos estruturais destes objetos .

Vale concluir este trecho com uma nota de presença constante nas residências das escarradeiras , feitas de louça e postadas nos cantos das salas , objetos que foram (devidamente a nosso ver) , censurados por quase todos os viajantes que aqui passaram ao final do século XVIII e início do século XIX .

CASAS URBANAS EM MINAS GERAIS E SEUS EQUIPAMENTOS

Para as construções residenciais nas cidades mineiras do século XVIII eram em geral adotados os mesmos partidos das residências coloniais de outras partes do Brasil . Os telhados em duas águas cobrem estas casas que possuem suas frentes paralelas aos alinhamentos das ruas .

Na parte interna encontra-se a alcova , na zona central das plantas , as salas à frente , cozinhas em ‘ puxados ’ nas partes posteriores e corredores que faziam a ligação com a rua .





Figura 67 - ORATÓRIO - Bahia , final do século XVIII , madeira e policromia , 185 x 105 x 42 , s. ref.

Nos sobrados criou-se um vestibulo térreo , situado lateralmente , com uma escadaria que levava à parte residencial superior .

Encontra-se naquele tempo tipos variados de casas (**Figura 68**). Em Vila Rica elas vão de modestas construções de um só cômodo até imponentes exemplos como a residência dos governadores , atual Escola de Minas , de projeto de J.F.P. Alpoim (1700 - 1765) ou a residência do contratador Joaquim Rodrigues Macedo , projeto de Antônio Pereira de S. Calheiros de 1784 , hoje a Casa dos Contos . Outros exemplos notáveis são a casa do padre Toledo do município de Tiradentes e em Diamantina a casa de Chica da Silva e a casa do

Bonfim .

Não residenciais , porém de importância , devem ser citadas as Casas de Câmara e Cadeia , que aderem a partir do final do século XVIII ao gosto neoclássico emergente .

Os procedimentos técnicos construtivos para o conjunto das residências e outras construções civis são semelhantes se vistos no âmbito da evolução das construções religiosas . Assim , inicialmente estas construções serão executadas em taipa passando posteriormente a ter seus corpos realizados em alvenaria de pedra ou estruturadas em ferro .

O mobiliário tipicamente regional , produzido em Minas e Goiás , na época do desbravamento bandeirante possui linhas seiscentistas (Figuras 69 e 70), reproduzidas em sua forma mais simples e empobrecida , sendo conhecido como ‘ mineiro-goiano ’ .

Tratam-se de móveis sóbrios , até singelos , voltados para a funcionalidade . Devem ser citadas peças típicas como as cadeiras de pernas quadrangulares , de sola , possuindo recortes rústicos e pés de tesoura , muitas vezes retráteis na forma da letra ‘X’ e as ‘ mesas-cavelete ’ de tampos grossos , beiras largas , formados de pranchões de uma só peça de madeira envoltos em bastidores para que se evitasse o empenamento . As pernas destas mesas tem quinas , no feitiço da letra ‘H’ , servindo a sub-ensamblagem para a união e o reforço das pernas paralelas .

O mobiliário mais requintado , referente às residências mineiras do século XVIII , pode ser avaliado pelo estudo de Hércia Dias ¹⁷⁶ , relativo aos autos de seqüestro de bens dos inconfidentes mineiros . Como exemplo podemos citar o caso do Reverendo Vigário Carlos Correia de Toledo e Melo , Vigário Colado da Freguesia de Santo Antônio da Vila de São José , São João d’El-Rey .

Naquele documento são arroladas em três salas cadeiras de cabiúna , cadeiras de braços de cabiúna , um canapé , mesas de cabiúna com dobradiças e com gonzos, uma estante pintada com cento e cinco livros , uma banca com assento adamascado , um preguiceiro , dois reposteiros , uma mesa pequena de cabiúna além de na parede encontrarem-se um retrato do Senhor Rei Dom José o Primeiro , um espelho e um relógio de caixa .

¹⁷⁶ DIAS , H. - *O mobiliário dos inconfidentes in Arquitetura Civil III - Mobiliário e alfaias* .São Paulo : FAUUSP/MEC / IPHAN , 1975 , pg 150-156.



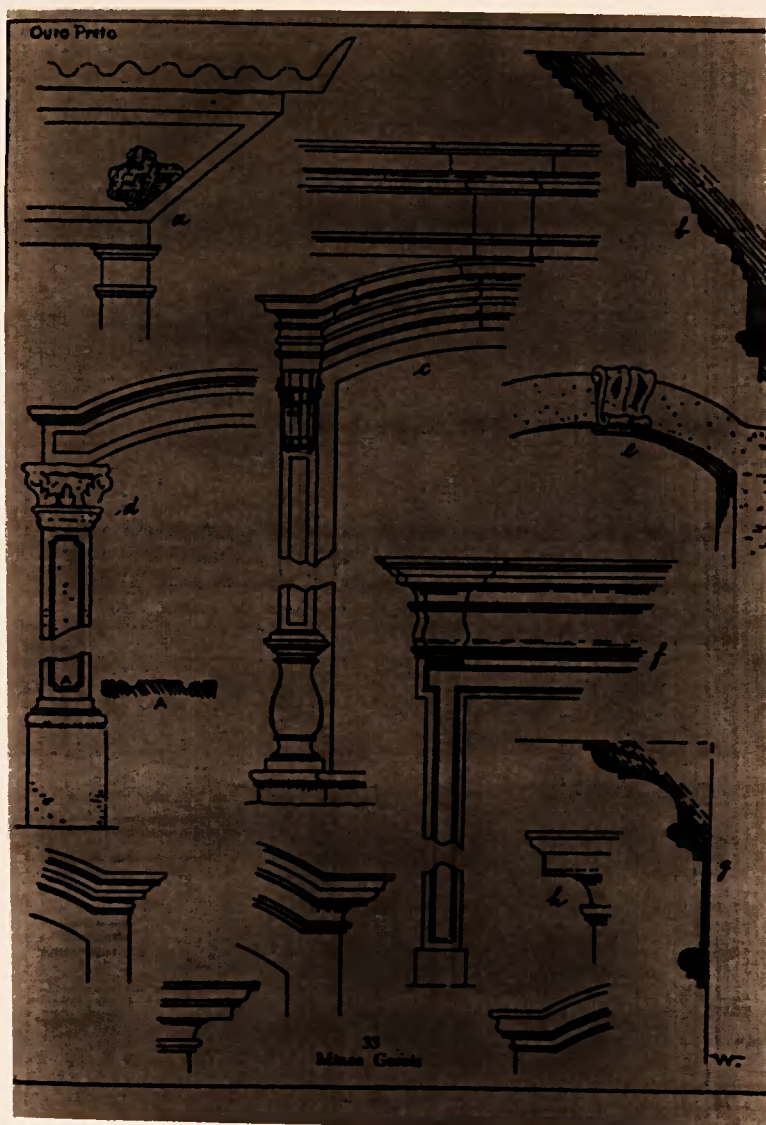


Figura 68 - CORNIJAS , PERFIS E PORTAIS - Desenho de J.W. Rodrigues para seu ' Documentário Arquitetônico ' - 1945 , referentes a Ouro Preto no século XVIII.

Ainda para o citado sequestro nos dormitórios relacionam-se catres , caixas , baús , um preguiceiro sem cabeceira , dez preguiceiros de madeira branca (provavelmente para os escravos) . Nas dependências de serviço são arroladas uma mesa comprida , uma dúzia de cadeiras , um armário de guardar louça embutido na parede e dois caixões para mantimentos¹⁷⁷ .

¹⁷⁷ DIAS , H. - op. cit , pg. 154.



Figura 69 - ARMÁRIO - Cedro e vinhático , 307 x 270 x 88 , procedente de Serro , Minas Gerais , século XVIII , acervo do Palácio dos Bandeirantes , São Paulo.

Outro seqüestro , este da propriedade do coronel Francisco Antônio de Oliveira Lopes lista para as salas cadeiras de encosto com talha e assentos de damasco e pés tortos , mesas de cabiúna , também com pés tortos , tapetes , uma mesa de madeira branca com pés torneados e duas gavetas e fechaduras , cadeiras de campanha de cabiúna com assento de folha lavrada , armários de madeira branca, um preguiceiro de jacarandá coberto de couro com os pés de ferro , um candeeiro grande de quatro bicos , além do que nas paredes fixavam-se quatro quadros em papel representando as quatro partes da terra : Europa , África , Ásia e América .



Figura 70 - ARCA - Madeira e metal , adquirida em Cuiabá , s.m. , século XVIII , coleção Professor Lincú C. Schutzer .

Nos dormitórios listaram-se uma cômoda grande de jacarandá com quatro gavetas , uma mesa de cabiúna com talha , cadeiras de encosto , espelhos de vestir , um catre de jacarandá torneado e baús de moscóvia. Para as dependências de serviço foram anotadas uma mesa de madeira branca com molduras e gaveta com chave , um banco de encosto grande e um pequeno sem encosto , seis mochos (Figura 71) torneados além de uma mesa grande de cedro feita de três pedaços com suas dobradiças e duas gavetas .

Serão encontrados , nas residências , os armários - oratórios , assemelhados em termos funcionais com os exemplares bahianos , possuindo no entanto policromia e tratamento ornamental diferentes de seus congêneres ' litorâneos ' .



Figura 71 - MOCHO - Jacarandá , 30 x 43 x 43 , Brasil , século XVIII (Estilo Dom João V) , catálogo de leilão Renato Magalhães Gouvêa , 1986.

Apesar da falta de documentação que certifique o fato deve ser anotada a presença de uma forma de entalhar e esculpir que muito se aproxima da técnica italiana barroca , aventando-se a possibilidade de algum entalhador italiano ter transmitido , em Vila Rica , a maneira veneziana de adornar alguns objetos . Os oratórios-presépio , com imagens de pedra sabão são conhecidos , no Brasil , como ‘ mineiro-venezianos ’ , acreditando-se que da elaboração de algumas peças como oratórios maiores, toucadores e molduras para espelho tenham participado entalhadores importantes do rococó que seguiam aquela tendência .

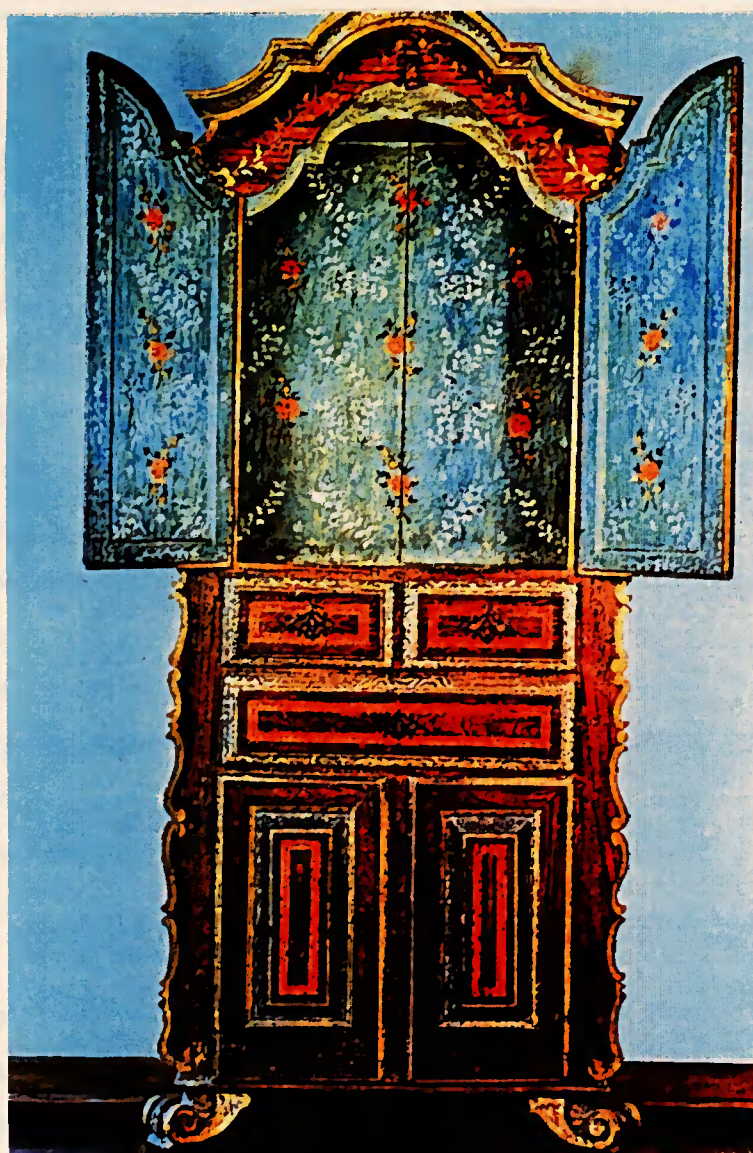


Figura 72 - ARMÁRIO-ORATÓRIO - Cedro policromado , 95 x 230 x 34 , Minas Gerais , século XVIII , coleção particular .

NOTÍCIA SOBRE O FERRO

O ferro inicialmente chega ao Brasil sob a forma de ferramentas . Estas eram necessárias para todas as atividades de ocupação e estabelecimento no território , e podemos ter uma idéia de seu número e tipologia via ‘ listas de armazenagem ’ da Fazenda

onde encontra-se , como no caso de exemplo de Salvador , datado de 1552 ¹⁷⁸ o relato de que :

" ... foram entregues a um feitor as ' coisas ' seguintes a serem levadas para o Brasil : 25 machados, 25 enchadas , 100 machadinhas , 50 foices , 190 podões , 200 dúzias de tesouras , 4000 furadores , 914 cunhas entre grandes e pequenas , 30.000 anzóis , 100 pentes , 5 taras de facas , 350 manchins ."

Reportemos também , novamente , o trabalho de Ernani S. Bruno ¹⁷⁹ , onde encontramos outras listas de ferramentas e suas avaliações para os primeiros tempos coloniais . Seria feita também a troca de ferramentas de ferro por outros objetos . Relatou-se o caso de Simão Estácio da Silveira que em sua *' Relação sumária das coisas do Maranhão '* , datada de 1624 , que fala da permuta , com os indígenas , de ferramentas por *" rodela de ouro enfeitadas com esmeraldas "*.

A primeira citação de um artífice ferreiro no Brasil será a do padre Nóbrega com relação a Mateus Nogueira , que entra na Companhia de Jesus como ferreiro no ano de 1549 , vem a Piratininga e produz anzóis , cunhas , machados, que serviam para o comércio e o sustento do primeiro colégio dos Meninos de Jesus . O padre Manuel da Nóbrega obteria o ferro de Lisboa e o artífice Nogueira o transformaria , trabalhando-o e ensinando a técnica aos da terra . Deve-se dizer aqui também dos escravos que já provinham da África com conhecimentos na arte de forjar . Os primeiros trabalhos a colônia eram rudimentares , porém indispensáveis .

As primeiras minas produtoras de ferro tem como início de suas atividades o final do século XVI. Em 1594 Afonso Sardinha e seu filho chegam à Araçoiaba da Serra , região de Sorocaba e lá , na fazenda São João de Ipanema (**Figura 73**) estabelecem uma forja , um *' engenho de ferro '* , que produzia cravos , fechaduras , correntes , aldravas , gradeados e outros equipamentos para a construção civil e das igrejas . Além do ferreiro , que atuava nas mais diversas tarefas da forja , existiam os serralheiros (**Figura 74**) , os provedores de fechaduras , os caldeiros , os repuchadores (caldeiros de cobre) , os cinzeladores , os cantoeiros , os ferradores de animais , e inúmeros outros ofícios afeitos ao material , em progressão de especialidades que ocorria de acordo com a passagem do tempo e conseqüente desenvolvimento da colônia (**Figuras 75 e 76**) .

¹⁷⁸ BARDI, P. M. - op.cit. , pg. 70.

¹⁷⁹ BRUNO, E. S. - op. cit. , pg.29.





Figura 73 - A FÁBRICA DE FERRO SÃO JOÃO DE IPANEMA - J.B. Debret , Aquarela sobre papel , 13.1 x 20.2 , 1827 , coleção Marqueses de Bonneval , São Paulo .

Na fazenda Ipanema e no Morro do Pilar , em Minas Gerais , no início do século XIX , finalmente implantaram-se as primeiras fundições de ferro . A construção da ‘ fábrica de ferro ’ do Morro do Pilar teve seu início em 1809 , sob a orientação de Manoel Ferreira da Câmara , logo conseguindo fundir as primeiras barras , contradizendo muitos que o consideravam visionário e louco . O fato foi comemorado com um cortejo onde as barras foram levadas , em triunfo , em carros cobertos de flores ¹⁸⁰ . Dom João VI em 1810 cria a Companhia Montanhística das Minas de Ferro de Sorocaba .

¹⁸⁰ BARDI , P. M. - op. cit . , pg.76.

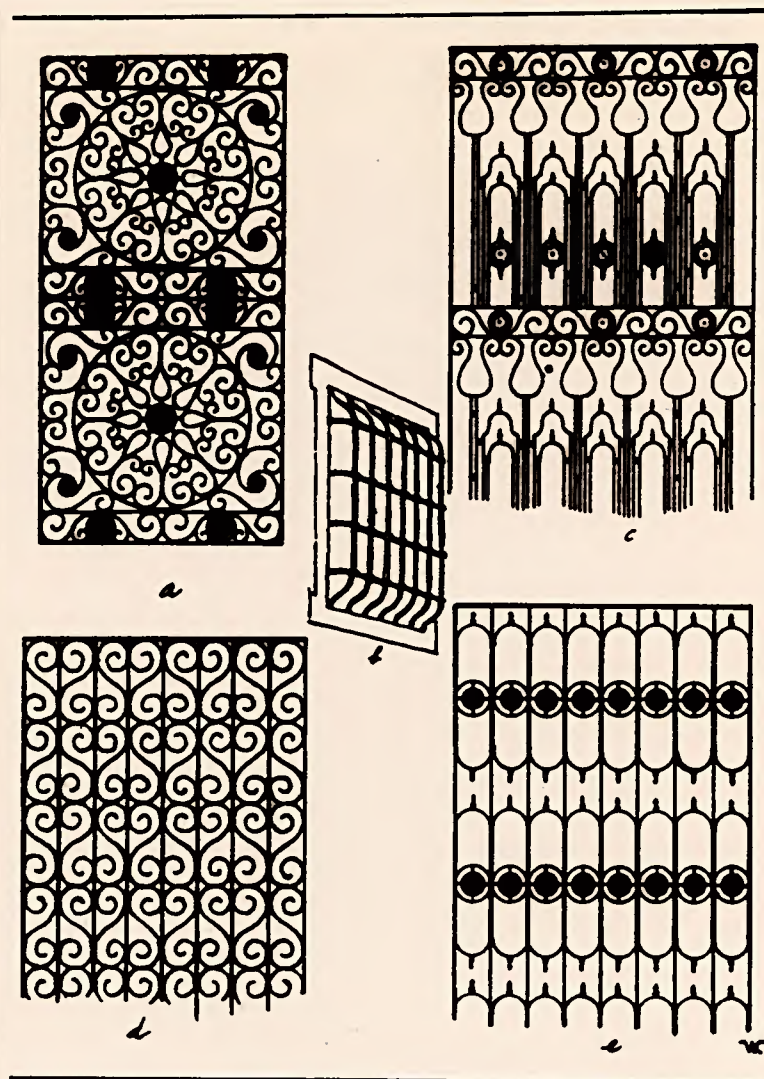


Figura 74 - GRADIS - Desenho de J.W. Rodrigues para seu 'Documentário Arquitetônico' - 1945, referentes a Ouro Preto e São Paulo nos séculos XVIII e XIX.

No Rio de Janeiro, em 1818, no dia de Todos os Santos correu o ferro 'líquido e candente pelos regos, indo coalhar-se nas formas de três enormes cruzeiras'¹⁸¹, ocorrendo aí, também, animadas comemorações.

Mais festas foram celebradas em Congonhas do Campo quando do início efetivo das atividades da fábrica de ferro 'do Prata', dirigida pelo mineralogista alemão Barão de Eschewge, também sucedidas no início do século XIX.

¹⁸¹ VALLADARES, J.G. - op. cit., pg. 35.



Figura 75 - FILTRO PARA ÁGUA - Ferro e pedra porosa , s.m. , marcado ' L.DA SILVA '
São Paulo , meados do século XIX , acervo do Museu da Casa Brasileira , São Paulo.



Figura 76 - LUSTRE PARA VELAS - Ferro batido , altura 90 cm. , Minas Gerais , século XIX , coleção particular .

MÓVEIS DE TRANSIÇÃO ENTRE O SÉCULO XVIII E O SÉCULO XIX

Desde que se livrara da coroa castelhana , Portugal viveu um enorme aperto financeiro ocasionado pela perda do comércio com as Índias e decadência na produção de produtos coloniais agrícolas . A descoberta do ouro e de diamantes no Brasil inverte a situação tornando Portugal de um reino falido a rico , com o fluxo entre 1700 e 1755 das riquezas diretamente a Lisboa . Porém , ao invés de usá-las na produção e no comércio os portugueses irão financiar sua conspiciência e extravagância : naqueles tempos constróem o Convento de Mafra , o Palácio das Necessidades e reconstróem Lisboa após o terremoto . Boa parte do ouro brasileiro acumulou-se , por força de dívidas nas mãos de industriais e comerciantes ingleses e escoceses . Foram as riquezas brasileiras , em última instância , as

financiadoras da Revolução Industrial na transição século XIX / XX .

Com a chegada dos ingleses , em Minas Gerais , no final do século XVIII , a fim de participar da exploração do ouro , já então em escavações e não mais em aluvião , inicia-se o aparecimento de móveis ingleses nos estilos Chippendale ¹⁸² , Sheraton , Adam e Hepplewhite .

O estilo Sheraton provém do nome de Thomas Sheraton (1751-1806) , responsável pela última fase de criação da mobília inglesa do século XVIII . Mobília elegante e sofisticada , apresenta-se retilínea e representaria o auge do neoclacissismo britânico . Legou o ' *The Cabinet-maker and Upholsterer's Drawing-Book* ' , editado em partes entre 1791 a 1794 , que poderá relacionar os objetos ao estilo pelo autor proposto , já que Thomas Sheraton não identificou com marcas suas peças . São peças de mobiliário onde imitam-se formas da antiguidade neoclássica , como por exemplo a cadeira denominada *klismos* de origem grega .

Também o mobiliário no estilo Adam possui a origem de seu nome em seu autor Robert Adam (1728-1792) , que em conjunto com seu irmão James Adam (1732-1794) , cria projetos de arquitetura , decorações interiores além de desenhos de móveis , tapeçarias , lareiras , etc... . Robert Adam é o ' pai ' do estilo neoclássico britânico , estudando em Roma onde travou contato com Piranesi (1720-1778) e outros artistas italianos e franceses , de onde retirou seu vasto repertório de motivos decorativos . Cria , porém , um neoclacissismo mais suave e leve , além de mais solene , se comparadas as suas com as criações francesas para a mesma época .

George Hepplewhite (? - 1786) tornou-se famoso dois anos depois de seu falecimento com a publicação de seu ' *The Cabinet-maker and Upholsterer's Guide* ' (1788) . Nenhuma de suas peças recebeu identificação , e parece que não possuía oficina própria . No entanto , pela valorização que faz do estilo neoclássico em seu livro , torna-se conhecido e voz corrente para os artesãos e criadores de objetos de decoração e móveis na Inglaterra do século XIX . O estilo Hepplewhite não é original : trata-se de uma recompilação de peças que eram voga no século XVIII com a adição de simplicidade , elegância e praticidade , demonstrando que mesmo o refinado neoclacissismo poderia ser

¹⁸² Verificar nota de rodapé nº 53.



executado por artesãos que possuísem os requisitos e as habilidades técnicas convencionais para a época .

O ESTILO DONA MARIA I

O mobiliário português , nos primeiros anos do reinado de Dona Maria I (1734 - 1816) , continua a seguir as linhas de inspiração inglesa e o rococó caracterizado pelo estilo Dom José I . Copiam-se muitos móveis de estilo francês Luís XV e Luís XVI , fazendo com que desta imitação surja um estilo rococó português misturado a grinaldas , fios de pérolas , laçarotes , junquinhos e palmas aquáticas .

Há um predomínio evidente das linhas retas no desenho deste mobiliário no Brasil. Os pés das cadeiras , poltronas e sofás possuem seções prismáticas , ora retos , ora apresentando na extensão , uma curvatura de concavidade externa . Os espaldares das cadeiras e das camas eram compostos de duas colunas verticais com um número variável de travessões perpendiculares , levemente encurvados no entanto , para a comodidade de encosto . Os braços das poltronas mostram seções quadrangulares , terminados anteriormente em volutas incompletas .

Será um período onde os móveis ganharão elegância e denotarão uma faceta de feminina simplicidade aristocrática . Isto poderá ser constatado por uma miniatura que bem retrata a transição do rococó para o neoclássico.(Figura 77)

Os motivos decorativos no auge do estilo Dona Maria I seriam as jarras com flores , as ânforas de inspiração grega , liras , leques e medalhões , além de dar-se acabamento perolado a quase todas as peças . A marchetaria se intensifica conjugando-se aos entalhes vasados (Figura 78) . Surgem os puxadores de madeira com botões de madrepérola ou marfim ao centro (Figura 80) , e a grande modificação introduzida nos adornos será a colocação , na moldura dos espaldares recortados dos móveis de assento e nas cabeceiras das camas (Figura 79) , de entalhes em guirlandas ou laços . Entrarão em uso corrente os sofás , os sofás-cama e os canapés de palhinha .





Figura 77 - A CELA DO SENHOR - Miniatura, Cónego Antônio Morais da Fonseca, Madeira dourada, opalina e outros materiais, s.m., início do século XIX, acervo do Museu do Carmo, Salvador, Bahia.

As cômodas, com a evolução do estilo, são mais ainda retilíneas, enfeitadas com flores e filetadas em soluções decorativas inusitadas, caso semelhante ocorrendo nas arcas. As papeleiras rareiam sendo substituídas pelos 'armários-escrivatinhas'.

Os guarda-louças envidraçados, de dois corpos - o *étagère* e por sobre, a caixa de guarda, substituirão os armários de portas almofadadas, presentes em todas as salas de jantar requintadas.



Figura 78 - CÔMODA PAPELEIRA - Jacarandá e marchetaria , Portugal , assinada e datada DOMINGOS TINUTA AFES EM BELEM ANNO 1790 , 103 x 93 x 50 , Estilo Dona Maria I , acervo do Museu Nacional de Belas Artes , Rio de Janeiro .

Tornar-se-á relativamente comum o uso , via influencia inglesa , dos papéis de parede pintados , com temas florais para os dormitórios e com cenas e vistas para as salas . É a época também dos tapetes e das cortinas , sejam estas leves com babados e apanhados dos lados , ou em caídas retas com sanefas e tecidos pesados geralmente drapeados ou ainda arrematadas com franjas ou galões coloridos .



Figura 79 - LEITO - Madeira e tecido , 190 x 199 x 97 , Estilo Dona Maria I , acervo do Museu Histórico Nacional .

Os tapetes introduzem-se no equipamento doméstico brasileiro por meio de duas fontes : a inglesa , manufaturados em lã , e a oriental , de origem Persa e médio-oriental além da turca .



Figura 80 - CÔMODA DONA MARIA I - Portugal , Início do século XIX , Madeira e metal , marchetada no tampo e nas gavetas , 95 x 108 x 56 , leilão Renato Magalhães Gouvêa , São Paulo , 1986.

RIO COLONIAL

O Rio de Janeiro foi a cidade que serviu de posto de exportação do ouro de Minas Gerais para o Reino , quando do deslocamento do eixo econômico do Nordeste para o Sudeste da colônia . O Caminho Novo - rota que agilizava o escoamento do ouro , que anteriormente saía de São Paulo e chegava até Paraty - caminho aberto em 1704 - dá o impulso inicial para o crescimento da cidade . Até o século XVIII o Rio de Janeiro era uma modesta cidade litorânea , que já possuía alguns assentamentos importantes - Beneditinos (1663-1670) , Carmelitas (1619) e Franciscanos (1608 - 1620) , além dos Jesuítas , cujo

assentamento original desaparece com o desmonte do Morro do Castelo no primeiro quartel do século XX . Os franceses , atraídos pelo ouro , investem contra a cidade em duas ocasiões - 1710 , sob o comando de Duclerc e 1711 sob Dugay Trovin , quando é saqueada e paga alto resgate . Em 1713 a cidade encomenda a João Massé a execução de um mapa e de um projeto de fortificação . Uma grande murada , que cercaria a área urbana , não chegou a ser construída , dado o caráter disperso das edificações e do trecho murado levantado hoje nada resta.

ARTES E OFÍCIOS - O RIO DE JANEIRO

" No Rio de Janeiro , e noutras cidades do Brasil , não se observou em rigor o regime da Casa dos Vinte e Quatro , seguindo-se todavia a tradição religiosa transmitida pela metrópole".¹⁸³

As festividades de Corpus Christi no século XVII mantiveram as tradições religiosas das bandeiras dos ofícios na cidade do Rio de Janeiro . Em 1688 o Conselho de Vereança , dada pouca participação dos oficiais mecânicos , determina que :

" ... os juizes de ferreiros e pedreiros , os dos alfaiates , tanoeiros , ourives , taverneiros e padeiros concorressem com seus símbolos . Os juizes de marceneiros conduziriam na procissão do Corpo de Deus a imagem do Menino Deus ".¹⁸⁴

Foram registradas a presença dos ofícios naquela cidade , por meio dos dois volumes de ' Autos de Correições dos Ouvidores do Rio de Janeiro - 1624 - 1699 e 1700 - 1747 ' que fornecem informes sobre eleições de mestres do povo (1624) , criação de taxa de exercício de jornaleiros (1653) , exames e licenças para os carpinteiros que trabalhassem fora da cidade (1731) e até isenção do pagamento de alvará de licença (1741) aos pintores e escultores , que pelas palavras do Ouvidor João Alves Simoens *"... por serem liberais de sua natureza e não variarem em essência , pelo acidente de terem a porta aberta - mando que não sejam obrigados a tirar as ditas licenças "*.¹⁸⁵

¹⁸³ SANTOS , F. A. N. - *Um litígio entre marceneiros e entalhadores no Rio de Janeiro* .Rio de Janeiro : Revista do PHAN , nº 6 , 1942 , pg. 306.

¹⁸⁴ SANTOS , F. A. N. - op. cit , pg. 317

¹⁸⁵ SANTOS , F. A. N. - op.cit. 312.



As determinações da ouvidoria foram acatadas até a extinção das classes de ofícios , o que iria ocorrer com o início do regime constitucional dada a Independência brasileira.

O artigo de Francisco Agenor Noronha Santos sobre o *‘ Litigio entre marceneiros e entalhadores ’* coleta praticamente toda a informação disponível sobre os oficiais mecânicos no Rio de Janeiro deste período.

É interessante se observar como era importante a transmissão de conhecimentos técnicos e profissionais para os da categoria dos ofícios , possibilitando o esclarecimento sobre aquelas atividades e demonstrando que , ao contrário do que se comumente imagina , a classe dos oficiais mecânicos será de fundamental importância para as artes no Brasil .

“ No Brasil , as fontes de inspiração [para a confecção de retábulos] serão de diversas origens . Um fato importante é que o conhecimento não dependia exclusivamente de livros ; oficiais vindos de Portugal certamente teriam seus cadernos , à maneira dos antigos receituários corporativos , seus moldes e o conhecimento assimilado pelo próprio exercício profissional ”.¹⁸⁶

RIO SÉCULO XVIII

No ano de 1719 , por ordem do então governador Ayres de Saldanha inicia-se a construção do aqueduto , conhecido como *‘ Arcos da Lapa ’* (**Figura 81**) , que traria água proveniente do rio Carioca para o Campo de Santo Antônio (**Figura 82**) . Finalizado , em meados do século XVIII , esta obra terminava em um chafariz , antiga lagoa aterrada , hoje denominado Largo da Carioca . Com a construção da rua da Vala (atual rua Uruguaiana) , e da rua do Cano (atual rua Sete de Setembro) foram solucionados alguns problemas de drenagem da área central . Ampliou-se a área urbana que chegou até lagoa da Pavuna (aterrada) , onde edificou-se a Igreja de São Francisco de Paula (1752) , prolongando-se até o Rossio (hoje Praça Tiradentes) . No Largo do Carmo e suas imediações situavam-se os edifícios mais importantes da cidade : a Alfândega , a Casa dos Contos e a Casa dos Governadores , todos demolidos , além da Igreja da Sé e da Ordem Terceira do Carmo , que em conjunto com ao convento e a Casa de Câmara e Cadeia formavam portentoso núcleo de edifícios .

Deve-se ressaltar aqui a figura do maior arquiteto setecentista do Rio de Janeiro ,

¹⁸⁶ TOLEDO , B. L. - op. cit pg 170.



José Fernandes Pinto Alpoim . Chega ao Rio em 1738 como professor do curso de engenharia militar . No ano de 1740 projeta um hospital para os franciscanos . Deslocado para Minas Gerais será o responsável pela construção da residência dos governadores , hoje sede da Escola de Minas e Metalurgia , além de traçar um plano urbanístico para a cidade de Mariana . De volta ao Rio , em 1743 , projeta a Casa dos Governadores (Figura 83) , o Paço da Cidade , na Praça XV , onde funcionavam os armazéns do rei e a Casa da Moeda .



Figura 81 - CHURCH OF NOSSA SEÑORA DA GLORIA AND AQUEDUCT - Anônimo , litografia aquarelada à mão , 25.5 x 34 , W. Core Ouseley , Del.- Printed at 70 th.Martins Lane - J. Neddham Lith. , s.d. , leilão Renato Magalhães Gouvea , São Paulo , 1986.

Edifício assobradado , o Paço da cidade conta com uma copiosa seqüência de janelas , mostrando sacadas de base de cantaria lavrada e grades de ferro e tendo à frente , portada em pedra lioz encimada por um brasão .¹⁸⁷

¹⁸⁷ FERREZ , G. - *O Paço da Cidade do Rio de Janeiro* .Rio de Janeiro : Pró-Memória , 1985.



Diante do Paço , Alpoim edifica a residência da família Teles de Menezes . No Rio Comprido construirá a casa do bispo Dom Antônio do Desterro e de um irmão deste bispo na cidade de Niterói .



Figura 82 - A CARIOCA - Eduard Hildebrandt - Aquarela sobre papel, 1844 , 25.7 x 36.3 , acervo da Galeria Nacional , Berlin .

Será atribuída a Alpoim a construção do já desaparecido Convento da Ajuda , do Convento de Santa Teresa e da fachada interna do claustro do Mosteiro de São Bento . De acordo com Dom Clemente Maria da Silva Nigra teria sido Alpoim o introdutor , no Brasil , das janelas de vergas encurvadas .

A abertura da rua da Conceição , em 1713 , promoveu a exploração da pedreira da Conceição, proporcionando o uso da pedra nas edificações e nos trabalhos de cantaria em janelas , portas e balcões . O granito de São Sebastião não permitiria os trabalhos mais delicados , dada sua dureza e falta de um bom fio , apesar dos mestres pedreiros saberem trabalhá-lo muito bem . A pedra lioz , proveniente das falésias da embocadura do rio Tejo , em Portugal , chegava como lastro dos navios e era utilizada nas portadas e nos pisos decorados das igrejas . No entanto , no caso carioca , ela não iria conseguir vencer a

concorrência das pedras locais , que embora de difícil trabalho , davam solidez às edificações .



Figura 83 - O LARGO DO PAÇO IMPERIAL - 1825 - J. B. Debret , óleo sobre tela , s.m. coleção da Biblioteca Nacional , Rio de Janeiro .

O engenheiro militar José C. Ramalho introduz uma grande novidade com relação às plantas dos templos religiosos na Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro , devoção de 1714 e construção de 1781 . O perfil deste templo será semelhante ao da Igreja de Santo Agostinho em Évora , este do ano de 1719 . Esta igreja será um belo exemplo da arquitetura barroca ‘ em dois tons ’ destacando a brancura das paredes pelas pilastras que terminam em bulbos , pintadas em um tom rebaixado . Nestas pilastras locam-se envasaduras circulares

que são denominadas ' olhos-de-boi ' . Reconhecido pelos finos trabalhos em azulejaria monocromática em variações de branco e azul , o templo será um marco na cidade , dada sua localização privilegiada (Figura 84).

No século XVIII há de se relacionar os assentamentos do Terreiro do Carmo e de sua Igreja da Ordem Terceira , construída entre 1752 e 1755 , e reedificada em 1770 sob o risco de Francisco Xavier de Carvalho . O medalhão da portada , executado em Portugal , apresenta decoração em margaridas , flor da predileção de muitos artistas da segunda metade daquele século . O altar , no estilo rococó , instalado entre 1772 e 1773 será assimétrico , mostrando torêutica integralmente pintada em branco de autoria de Luiz Fonseca e Silva , sendo os arremates atribuídos a Mestre Valentim .

Em 1619 processa-se a instituição da Ordem de São Francisco da Penitência , e entre 1726 e 1736 vários contratos estabelecem-se para a construção do templo , considerado grandioso e extravagante . O retábulo da capela-mor será da autoria do entalhador Manuel de Brito , chegado de Lisboa em 1726 , bem como a douração da talha e da pintura do forro . Francisco Xavier de Brito , escultor , que em 1735 executa a talha do arco-cruzeiro e da cimalha , faz seis retábulos para os altares colaterais em 1738 . Depois disso vai a Vila Rica onde faleceria em 1751 .

A confraria de Santa Cruz dos Militares será estabelecida em 1611 . A primeira capela edifica-se em 1623 e no ano de 1780 a construção definitiva será confiada ao engenheiro-militar José Custódio de Faria . A obra de talha interna é de autoria de Mestre Valentim . O templo de Nossa Senhora do Bonsucesso ou Igreja da Santa Casa de Misericórdia , foi fundado no século XVI , reformado durante o século XVII e sua portada será fixada no século XVIII . Em seu frontispício encontram-se volutas e dois frontões semelhantes aos do Gesù de Roma . Os altares de Santo Inácio , do templo primitivo , foram salvos da demolição pelo provedor da Santa Casa no ano de 1922 . São peças do século XVI , proto-barrocas , de confecção atribuída a Frei Jorge Esteves , que em 1569 é citado pelo padre Serafim Leite como ' *faber lignarus* ' .

O interior da será em talha branca com frisos dourados . Possui o templo primorosa coleção de candelabros de cristal .





Figura 84 - NOSSA SENHORA DA GLÓRIA DO OUTEIRO - R.A. Chamberlain ,
Litografia , s.m. , 1822 , publicada em '*Veros and Customs of Rio de Janeiro*' , Londres ,
coleção Cândido Guinle de Paula Machado .

A Igreja de Nossa Senhora da Candelária será construída sob a devoção de Antônio Martins de Palma . Entre 1634 até 1768 processam-se várias reconstruções . Em 1755 o engenheiro Francisco João Roscio assume as obras , sendo a benção dada em 1811 com a presença de Dom João VI . A decoração interna será executada em mármore importado da Itália . Antônio de Paula Freitas acresce, no ano de 1878 , duas naves laterais ao templo . Possui o maior sino da cidade do Rio , feito em 1818 , obra do mestre fundidor João Batista Jardineiro .

No ano de 1759 será colocada a pedra fundamental da Igreja da Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula pelo bispo Antônio do Desterro . As obras foram realizadas por João Siqueira da Costa que militou na ordem entre 1780 e 1811 . O templo possui partido clássico , com duas torres de base quadrada , encimadas de bulbos revestidos de azulejaria policroma , possuindo quatro sineiras e um relógio mecânico cada . Será um projeto distanciados do estilo barroco . Destacar-se-á as colunas internas , ornamentadas de

festões , obra de Mestre Valentim . Para a Igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores , ordem fundada em 1747 , e cujo término das obras situa-se a 1755 , deve-se lembrar seu aspecto de mistura híbrida de estilos luso-romanos . A talha interior será obra do mestre Antônio de Pádua e Castro . Finalmente , a Igreja de Santa Luzia , também estabelecida no século XVIII , a 1752 , deve ser mencionada , por apresentar frontão de feição clássica , ladeado por quatro pilastras que coincidem com os arremates das torres , terminados por coruchéus . Apesar da elegância de suas linhas externas a igreja apresenta um interior pobremente guarnecido .

Na arte da pintura deve-se falar , mesmo que sucintamente da chamada Escola Fluminense do século XVIII , tendo Caetano da Costa Coelho seu nome principal . Em 1732 ele fará a já mencionada douração interna da talha da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Paula . Em 1737 e 1743 estabelecerá contrato com a Ordem Terceira de São Francisco da Penitência para a execução de pinturas do forro , obras em ‘ perspectiva ilusionista ’ das mais antigas do Brasil . Para o ano de 1742 ele executará o douramento da Igreja do Mosteiro de São Bento .

José Oliveira Rosa será outro pintor importante , destacando-se por suas alegorias e retratos . Será dele o ‘ *Gênio da América* ’ que adorna a sala de audiências do Paço Imperial , além da pintura do teto da Capela -Mor da Igreja dos Carmelitas , pintando ainda retratos e cenas da vida de São Bento para os beneditinos . João Francisco Muzzi , cenógrafo italiano , merece menção por suas obras de 1789 : ‘ *Fatal e rápido incêndio que reduziu a cinzas em 23.VIII.1789 todo o antigo recolhimento de Nossa Senhora do Parto , salvando-se ileso entre as chamas a milagrosa imagem da Mesma Senhora* ’ e ‘ *Feliz e pronta reedificação da igreja e de todo o recolhimento de Nossa Senhora do Parto , começada em 30 de Agosto de 1789 e concluída a 8 de Dezembro do mesmo ano* ’ , (Figura 85) . Presenteadas a Dom Luís de Vasconcelos , estas obras possuem bom valor documental , vendo-se na última a figura de Mestre Valentim .

O teto da Capela do Senhor dos Passos será da autoria de Manuel da Cunha , que estudou com João de Sousa , foi a Lisboa aperfeiçoar-se , volta ao Rio de Janeiro , onde é alforriado por ter nascido filho de mãe escrava , mantendo um curso de pintura na cidade .



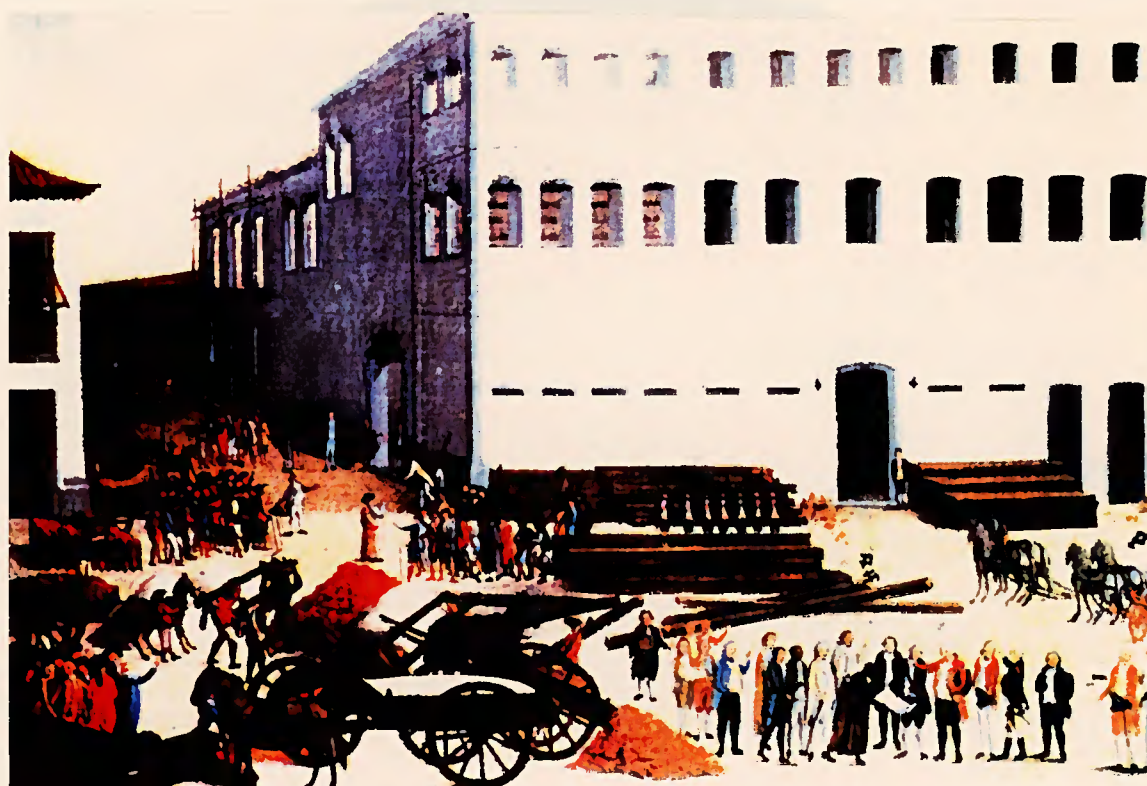


Figura 85 - FELIZ E PRONTA REEDIFICAÇÃO DA IGREJA E DE TODO O RECOLHIMENTO DE NOSSA SENHORA DO PARTO , COMEÇADA EM 30 DE AGOSTO DE 1789 E CONCLUÍDA A 8 DE DEZEMBRO DO MESMO ANO - João Francisco Muzzi , óleo sobre madeira , s.m. , 1789 , coleção Fundação Raymundo O. Castro Maya , Rio de Janeiro .

Também aluno de João de Sousa , Leandro Joaquim (1738 ? - 1798), que provavelmente foi arquiteto e cenógrafo , merece citação por painéis a ele atribuídos de valor iconográfico e monumental , em forma oval , pertencentes ao acervo do Museu Histórico Nacional , que intitulam-se ' *Cena marítima* ' , ' *Revista militar no Largo do Paço* ' (**Figura 86**) , ' *Pesca da baleia na Baía de Guanabara* ' , ' *Procissão ou Romaria Marítima no hospital dos Lázaros* ' , ' *Vista da igreja da Glória* ' e ' *Vista da Lagoa do Boqueirão e dos Arcos da Carioca* ' .



Figura 86 - REVISTA MILITAR NO LARGO DO PAÇO - Leandro Joaquim (atribuído), óleo sobre tela, 88 x 111, final do século XVIII, início do século XIX, acervo do Museu Histórico Nacional.

‘ O Brasiliense ’, Manuel Dias de Oliveira, no ano de 1800 dá aulas públicas de desenho e figura, com uso de modelo vivo, proibindo a cópia de estampas. Para a Igreja de São Francisco da Penitência pinta ‘ O nascimento de São Francisco ’ e ‘ São Francisco recebe os estigmas ’. Com a chegada da Missão Francesa ele abandonará a profissão falecendo em Campos no ano de 1837.

MESTRE VALENTIM

Valentim Fonseca e Silva nasceu no Brasil (Rio de Janeiro ou Minas Gerais) em data incerta, vindo a falecer no Rio de Janeiro no ano de 1813. Era filho natural de um fidalgo português e de uma pobre preta brasileira, cujos nomes as crônicas omitem. Passou a infância e adolescência em Portugal, onde aprende os rudimentos da arte torêutica,

voltando paupérrimo ao Brasil . Aqui , entrega-se ao ofício da talha sob os cuidados do hábil entalhador que fez as primeiras obras da Ordem Terceira do Carmo no Rio de Janeiro , obra que mais tarde o próprio Mestre Valentim viria a concluir , com a perícia de artista consumado . Chegou a ser o braço direito do vice-rei Dom Luís de Vasconcellos nos assuntos ligado às artes.

Adolfo Morales de los Rios Filho¹⁸⁸ diz que “ ... em todas as suas obras se nota uma virtuosidade inexcelável e uma delicadeza extrema . Abrasileirou o que aprendeu em Portugal ”.

Acostumou-se à feitura de objetos religiosos e mobiliário, como banquetas , círios, custódias e relicários . Assim ganha fama e notoriedade . Será o primeiro no Brasil a fazer aplicação de esmalte sobre o metal . Seus trabalhos torêuticos são superiores a seus trabalhos de escultura propriamente dita , cujos defeitos se explicam pela deficiência de estudos que possuía nesta arte. Suas obras proeminentes foram:

- O aterro da Lagoa do Boqueirão da Ajuda, com o desmorte do Morro das Mangueiras , onde planeja e constrói o Passeio Público (Figura 87) , com jardim francês e terraço de bancos azulejados onde se encontram pavilhões decorados por Leandro Joaquim, Xavier das Conchas (Francisco dos Santos Xavier) e Xavier dos Pássaros (Francisco Xavier Cardoso Caldeira) .

- Na Cascata dos Jacarés as aves que ‘ deitavam ’ água pelo bico , o coqueiro de ferro , quatro escadarias , as pinhas decorativas , as estátuas de Apolo , Mercúrio , Diana e Júpiter , as armas de Dom Luiz Vasconcellos e Souza , a figura do menino com o cágado , as grandes mesas e os bancos de granito além do imponente portão de entrada com baixos-relevos representando as efígies de Dona Maria I e Dom Pedro III de Portugal.

- O chafariz das Marrecas (Figura 88) com as estátuas da ninfa Eco e do caçador Narciso (Figura 89) .

- O chafariz das Saracuras para o Convento da Ajuda, hoje na Praça General Osório em Ipanema.

- O chafariz Lapidário no Largo do Paço, atual Praça XV de Novembro. Nele estão conjugadas formas manuelinas e barrocas executadas em granito e mármore.

¹⁸⁸ ENCYCLOPÉDIA e DICCIONÁRIO INTERNACIONAL - Vol. XVII





Figura 87 - ENTRADA O PASSEIO PÚBLICO - Karl V. Thersmin (1754 - 1852) , 1835 , óleo sobre tela , s.m. , s. ref.

- Projetará Valentim a Igreja de Nossa Senhora do Bom Parto e suas decorações internas . O recolhimento foi destruído por incêndio a 24 de Agosto de 1789 , reerguido em apenas três meses de trabalho. Nas paredes da sacristia pendem as duas pinturas , já mencionadas , evocativas deste incêndio, mostrando Mestre Valentim , "*homem de cor parda , estatura meã , e semblante feio , ...*" de acordo com Moreira de Azevedo na Revista do Instituto Histórico de 1869 .

- Os lampadários das Igrejas do Carmo, São Bento e Santa Rita, além dos trabalhos de serralheria dos portões da Igreja do Mosteiro de São Bento .

- A Capela do noviciado da Igreja de São Francisco de Paula .

- A conclusão da fachada da Igreja de Santa Cruz dos Militares , o teto, a decoração mural além dos púlpitos . Para a mesma obra esculpe as imagens de São João Evangelista e de São Mateus (**Figura 90**) hoje depositadas no Museu Histórico Nacional .



Figura 88 - O CHAFARIZ DAS MARRECAS - Arman Julien Pallière (1784 - 1862) , aquarela , s. m. , c. 1830 , coleção do Museu Histórico Nacional , Rio de Janeiro.

- Valentim executa a porta lateral do Beco dos Barbeiros , atual Beco do Carmo .
- Termina o portal da fachada , as decorações internas e a pia batismal da Igreja do Carmo.
- Executa decorações internas para a Igreja de São Francisco de Paula , Igreja de Nossa Senhora da Conceição e da Igreja da Boa Morte.
- Esculpe um apóstolo para a Igreja de Lampadosa.
- Executa decorações em mármore para o interior da Igreja da Candelária.
- É o responsável pela abertura da rua das Belas Noites , depois chamada de Rua das Boas Noites , ainda denominada rua das Marrecas hoje Rua Barão do Ladário.



Figura 89 - CAÇADOR NARCISO - Mestre Valentim , Escultura em pedra (?) , pertenceu ao Chafariz das Marrecas , século XVIII , encontra-se no Jardim Botânico , Rio de Janeiro .

Depois que volta a Portugal , Dom Luiz de Vasconcellos escrevia frequentemente ao Mestre Valentim , às vezes enviando dinheiro ao infeliz , que vivia em extrema pobreza , à rua do Sabão, servindo-lhe de cama duas tábuas apoiadas em dois cavaletes. Nessas condições de indigência ele veio a falecer .

Na opinião de Manuel Araújo Porto Alegre¹⁸⁹ , barão de Santo Ângelo, Valentim foi

¹⁸⁹ **ENCYCLOPÉDIA e DICIONÁRIO INTERNACIONAL** - Vol. XX



" um grande artista , um homem extraordinário para o Brasil daquele tempo e para os tempos de hoje " , com a qual concordamos inteiramente .



Figura 90 - SÃO MATEUS - Mestre Valentim , madeira , 193 cm. de altura , século XVIII , acervo do Museu Histórico Nacional , Rio de Janeiro.

ARQUITETURA CIVIL

A arquitetura civil residencial carioca passou a ser marcada por uma melhor inter-relação entre o espaço interior e o exterior , já que agora não havia mais o medo dos ataques

franceses e dos indígenas . As fachadas abriam-se em portas e janelas arrematadas por arcos abatidos . Os vãos dos andares altos transformaram-se em portas com pequenos peitoris , sacadas ou avarandados , resguardados por treliças , balaústres e gradis . Em dias de festa as senhoras estendiam toalhas bordadas vindas da Índia , apreciando a movimentação das ruas protegidas por toldos ou muxarabiês . Ao final do século XVIII tornou-se comum o uso de vidraças , compostas por pequenos vidros retangulares que , de início , se superpunham às antigas janelas de folhas almofadadas ou de calha .

Vale a pena transcrevermos um trecho do livro *Memórias de um Sargento de Milícias* , que descreve uma destas moradas cariocas :

" O velho saiu sorrindo-se . Daí dirigiu-se à casa de um amigo , fidalgo de valimento , para dele obter a soltura de Leonardo . Morava ele em um das ruas mais estreitas da cidade , em um sobrado de sacada de rótulas de pau com pequenos postigos que se abriam às furtadelas , sem que ninguém de fora pudesse ver quem a eles chegava .

A poeira amontoada nos cordões da rótula e as paredes encardidas pelo tempo , davam à casa um aspecto triste no exterior ; quanto ao interior, andava pelo mesmo consequente . A sala era pequena e baixa ; a mobília que a guarnecia era toda de jacarandá e feita no gosto antigo ; todas as peças eram enormes e pesadas ; as cadeiras e o canapé , de pés arcados e espaldares altíssimos , tinham os assentos de couro , que era a moda da transição entre o estofo e a palhinha . Quem quisesse ter idéia exata desses móveis procure no consistório de alguma irmandade antiga, onde temos visto alguns deles. As paredes eram ornadas por uma dúzia de quadros , ou antes de caixas de vidro que deixavam ver em seu interior paisagens e flores feitas de conchinhas de todas as cores , que não eram totalmente feias , porém não tinham decerto subido valor que se lhes dava naquele tempo . À direita da sala havia , sobre uma mesa , um enorme oratório no mesmo gosto da mobília .

Havia , finalmente , em um canto , uma palma benta , destas que se distribuem nos domingos de Ramos ; e se o leitor agora supuser tudo isto coberto por uma densa camada de poeira , terá idéia perfeita do lugar em que foi recebido o velho tenente-coronel , que era pouco mais ou menos semelhante em todas as casas ricas de então , e por isso nos demoramos a descrevê-lo " ¹⁹⁰ .

Também os viajantes estrangeiros , que pelo Brasil estiveram nesta época , deixaram algumas impressões , nem sempre positivas sobre as casas e interior destas . O comodoro Byron , da escolta inglesa que acompanhou o traslado , registrou sobre o mobiliário local :

" Cadeiras grosseiramente feitas , de madeira pesada e forte . . . felizmente nós desembarcamos os nossos leitos quando nos apercebemos que era o único meio de nada perder em comodidade e em limpeza , porque os residentes não são de muita exigência " ¹⁹¹ .

¹⁹⁰ ALMEIDA, M.A. de - *Memórias de um sargento de milícias* . São Paulo : Ática, s.d. , 9ª ed. , pg.35.

¹⁹¹ EDMUNDO, L. - *A Corte de Dom João VI no Rio de Janeiro* . Rio de Janeiro : Imprensa Nacional , 1940 , 3ª vol. , pg.717.



L. de Freycinet , em seu ' *Voyage autour du monde ...1817-1820* ' , relata que no Rio de Janeiro :

" ... quase todos os móveis que os marceneiros da terra fazem , consistem em cadeiras , mesas , leitos e cômodas , ' com embutidos ' , tudo sempre caracterizado pelo mau gosto " .

" ... quase todos servem-se de uma espécie de canapé chamado marquezia . Os pobres cobrem-no de couro , os abastados de marroquim . Servem de sofá durante o dia , de leito durante a noite " .¹⁹²

Em seu ' *Notes on Rio de Janeiro ,..., 1808-1818* ' , Luccock registra textualmente que :

" O mobiliário é pobre e escasso . Quase sempre consta de um sofá de madeira tosca e cadeiras do mesmo gênero . A maioria destes móveis é pintado de vermelho e branco e ornamentada com ramos e grinaldas de flores " .¹⁹³

Acrescenta que as câmas com mosquiteiros , velhas , sem estilo , tinham seus colchões muito duros e os seus travesseiros redondos com grandes lençóis de linho de cores claras que serviam de aparato para os leitos . Não fala de cômodas no aposento de dormir , que notava atravancado de malas de couro e balaio . As mesas para as refeições diárias eram improvisadas com tábuas sobre dois cavaletes , dizendo da raridade das cadeiras e da constante presença de toscos bancos e tamboretes .

Na arquitetura rural fluminense foram estabelecidos engenhos de açúcar , fazendas e chácaras na região entre Campos e Niterói , guardando entre si uma mesma linha de implantação . O modelo de residência rural tem como centro de interesse um vasto alpendre , sustentado por colunas de alvenaria de seção circular ou colunas de madeira , com intervalos rematados por ' guarda-corpos ' de tábuas recortadas . Os alpendres possuíam , por função assemelhada à das casas dos engenhos de açúcar dos séculos XVI e XVII do nordeste , evitar a incidência de sol direto nas paredes . Pelo alpendre chegava-se à capela e em alguns casos ao quarto de hóspedes . Apesar do uso de um elemento de projeto tradicional , no caso o alpendre , estas casas já denotavam uma transformação nos serviços domésticos que estava ocorrendo de meados do século XVIII para frente . A estrebaria afasta-se do corpo da casa e a cozinha se instalava em um apêndice que seria um prolongamento do corpo da morada , ou

¹⁹² EDMUNDO , L. - op. cit. , pg. 718 .

¹⁹³ EDMUNDO , L. - op.cit. pg. 718 .



mesmo colocando-se em uma choupana construída nos fundos e inteiramente separada , não ficando sob o mesmo teto dos senhores qualquer escravo , a não ser aqueles de muita confiança e as mulheres postas especialmente ao serviço da dona da casa e de suas filhas . Estas casas foram retratadas pelos viajantes estrangeiros que na época , por lá transitaram , como J . M. Rugendas (1802-1858) , T . Ender (1793-1857) e J. B. Debret (1768-1848) .

Na cidade do Rio de Janeiro , em 1783 , aterrou-se a lagoa do Boqueirão , e em seu lugar construiu-se o Passeio Público , projeto já mencionado de autoria de Mestre Valentim . Em 1789 remodelou-se o Largo do Carmo e construiu-se o novo cais , traçado pelo engenheiro-militar Jacques Funk . Aí implanta-se o chafariz , também de risco de Valentim , que lá está até hoje (Figura 86) .

SÃO PAULO

Não se sabe dizer ao certo qual seria o interesse do colonizador em galgar a Serra do Mar e em 1553 fundar , por intermédio de João Ramalho o município de Santo André da Borda do Campo . Dado seu isolamento , Santo André será destruída por Mem de Sá . Em 1554 estabelece-se a vila de São Paulo de Piratininga . Lá habitariam , nos primeiros anos , negociantes , religiosos , alguns funcionários e gente pobre . Nada mais que um pequeno comércio via escambo e algumas festas religiosas marcaram a cidade em seus primeiros anos de existência , mostrando que não se fugiu ao padrão de vida das cidades no Brasil nos primeiros séculos .

O século XVII será marcado pelo início das Bandeiras , tropas contratadas para conquista e exploração do território e suas riquezas , além da escravização de índios .

São Paulo sofreu muito com a estaticidade , circunstância já observada , nos primeiros núcleos urbanos brasileiros , ainda mais por seu pouco contato as rotas de ligação com a metrópole . Pouca mão-de-obra para a construção , poucas ferramentas , a ausência da cal , que somente será produzida dois séculos depois por Luís Antônio Botelho Mourão - o Morgado de Mateus - , em Santana do Parnaíba ; a presença de pedras , de difícil obtenção e transporte e a falta de oleiros e carpinteiros faz com que a técnica construtiva característica das edificações paulistas recaia sobre a taipa de pilão . Este uso tornou-se

atávico e exportou-se a técnica a outras regiões interioranas do Brasil , mesmo onde os materiais construtivos apresentavam melhores caracteres de perenidade ¹⁹⁴ .

As construções , dada a técnica , deveriam adaptar-se à topografia do terreno . Desta maneira faz-se um aplainamento com pedras para a base de edificação . As plantas ou ainda os corpos das casas apresentam-se invariavelmente na forma retangular , exigindo-se assim a colocação de telhados de pavilhão, piramidais , de quatro águas , sem reentrâncias .

Poucas informações se obtiveram sobre a cidade em seus primeiros anos . Os homens ' bons ' possuem casas na vila sómente para uso nos dias de vereança , festa , afazeres legais ou para acompanhar a partida das monções . São estas moradias pequenas , com um ou dois lanços , com as paredes externas em taipa , muitas vezes sem paredes internas , geminadas , apresentando aí telhados de duas águas . O ar e a luz entram pela fachada e pelo fundo . As cozinhas situam-se no alpendre do fundo , ou ' puxado ' . Não restou qualquer exemplo de alpendres frontais ou mesmo de muxarabiês nas construções da cidade (Figura 91) . As primeiras capelas , no entanto , mostraram o uso deste recurso , lembrando o caso da capela do sítio Santo Antônio , em São Roque , preservada até hoje .

Os interiores das casas , como já pode-se supor , eram extremamente sóbrios , simples e despojados (Figura 92) .

As casas sertanistas , existentes até agora , pelo empenho de Luís Saia ¹⁹⁵ , em conjunto podem ser consideradas como um acervo único no Brasil . Seus partidos são regulares e compactos na maior parte dos casos , com um alpendre central na fachada mais decorado e melhor trabalhado que o alpendre dos fundos , com benfeitorias de carpintaria : colunas de sustentação e cachorros entalhados além de vergas ornadas com baixos-relevos , apresentando as casas frontispícios simétricos . Podem ser descritas como dois cubos brancos que ladeiam , anterior e posteriormente , uma reentrância central . Suas plantas são simétricas .

As vergas destas edificações rurais são retas até o final do século XVII , encurvando-se a partir do século XVIII , caso da Casa do Bandeirante . Faltava o ferro , ocasionando a confecção de janelas de folha com gonços , de portas de três pranchões , e de uma grade de

¹⁹⁴ LEMOS , C. - *A casa colonial paulista* . São Paulo : Universidade de São Paulo , FAUUSP , s.d. .

¹⁹⁵ Do autor Luís Saia recolhemos informações de seus textos *A arquitetura em São Paulo* in BRUNO, E. (Org.)- *São Paulo : Terra e povo* , além de *Morada Paulista* .



proteção das janelas , de madeira , do lado de fora , vertical com seção quadrada , cujo uso persistiu até o século XIX .

As fachadas destas moradas deveriam ter sua concepção fundada em modelos ibéricos , porém nunca foram bem estudadas as origens destes desenhos dada a poucas informações , tanto no caso brasileiro quanto no caso português ¹⁹⁶ .

As plantas das casas sertanistas demonstram a justaposição de zonas de serviço , com lanços simétricos em faixas paralelas , dividindo-as em zonas - de trabalho: cozinha , depósitos , quarto de tear e fiar , - religiosa : com oratórios que pouco a pouco irão aumentando de tamanho tornando-se cômodos próprios e posteriormente capelas isoladas , - hospedagem : cômodo simétrico às capelas para o dormitório do patrão das tropas , situado no alpendre e isolado do corpo da residência , - dormitórios dos ' da casa ' , - cozinha : com fogão no alpendre dos fundos ou mesmo em puxado independente , e quase sempre - quintais fronteiros ou traseiros .

EQUIPAMENTO DA CASA BANDEIRISTA

Austeridade e rusticidade caracterizam a vida do paulista nos primeiros séculos . Hércia Dias ¹⁹⁷ cita o caso de 1651 do inventário de Lourenço Castanho Taques onde se relacionam dois bufetes , quatro cadeiras , seis tamboretas (três quebrados) , um catre , cinco colchões e três catres de mão.

A ' Casa do Bandeirante ' , ou Casa do Butantã , é um exemplar preservado de casa sertanista , situado no município de São Paulo , remanescente do século XVIII e restaurada em 1954 pelo D.P.H.A.N. para as comemorações do quarto centenário da cidade . Por ter sido transformada em um museu a casa foi guarnecida de móveis , alfaias e utensílios , por aquele departamento em um " *ensaio de recomposição do ambiente rural doméstico de sua época* " ¹⁹⁸ .

¹⁹⁶ LEMOS , C - op. cit . , pg 23.

¹⁹⁷ DIAS , H. - op. cit . , pg 150-151.

¹⁹⁸ PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO - *Guia da Casa do Bandeirante* . São Paulo , Departamento de Cultura , s.d .





Figura 91 - JANELAS - Desenho de J.W. Rodrigues , para seu ' Documentário Arquitetônico ', s.m. , referindo-se a janelas paulistas do final do século XVIII , início do século XIX .

Serviram , para orientar a confecção do guia da Casa do Bandeirante , consultas a documentos do Arquivo Municipal e Arquivo Estadual sob os títulos "*Documentos interessantes*" além dos "*Testamentos*" e "*Inventários*" . A casa possui doze cômodos , além de dependências externas , e assim , de modo exagerado , a nosso ver , pela quantidade de peças colocadas , estariam distribuídos os equipamentos e mobiliário , de acordo com aquela publicação :

- Alpendre - Dois bancos.
- Quarto de hóspedes - Cama com sobreleito, mesa e oratório, cadeira de viagem, arca 'Gonçalo Alves', canastra de viagem e candeia.
- Capela - Oratório grande, confessionário, arca chinesa, imagens, missal, galhetas e salvas de estanho e campã.
- Quarto do dono da casa - No forro eram guardadas a prataria, a pólvora e o sal. Cama de canela preta, mesa de cabeceira de jacarandá com oratório, barrica de ouro (peça rara datada de 1720), punhal, cachimbo, trabuco, castiçal de estanho, arca com fechadura, dois cofres, gamela, uma 'cadeira de estado', um cabide e ex-votos.



Figura 92 - APOSENTO PAULISTA DE CASA NOBRE - Thomas Ender, desenho aquarelado, s.m., século XVIII, extraído da publicação 'O Brasil de Thomas Ender'.

Continuando o rol de objetos da 'Casa do Bandeirante' ainda teremos:

- Sala - Mesa de cavalete em jacarandá e vinhático, candeeiro com três bicos, cadeiras e poltronas tachonadas, bufete com castiçal, frascos, porta-areia, polvorinho e

espanta-moscas , armário , canastra, banco recortado , um mancebo e um cabide .

- Quarto dos moços - Redes de dormir , arca, cabide , ‘ cadeiras de estado ’ , trabuco e polvorinho , catre com colcha de tear caseiro e uma mesinha de cabeceira .

- Quarto da donzela - Cama de bilros , colcha de crochê , ‘ cadeira de estado ’ tachonada , mesa com oratório , espelho de toucador , castiçal de estanho , bacia de cobre e toalha , arca de jacarandá e cedro , pequena arca de madeira ‘ Gonçalo Alves ’ , cabide e bastidor .

- Sala íntima - Mesa de cavalete com peças de estanho , louça de Lisboa , bufete de duas gavetas , uma jarra e um prato de estanho por sobre , vasilha e alguidar , arca de ferragens , canapé , armário , banquetas , arca de vinhático , pote d’água de feitura indígena , cabide de parede , cantil com copo d’água e cascas de coco para água.

- Quarto de trabalho - Local para se cardar a lã e o algodão : Tear de rede , banco , tear de pano , côvado , dobadoura , rodas de fiar , enrolador , ferro de engomar , descaroçador , banquetas , armário e cabide .

- Quarto de arreios - Almocafres , bateia , almofariz , arreios , ferramentas e balanças .

- Alpendre de serviços - Fogão de ‘ tucuruva ’ , feito com terra de cupim , fogão de tripeça , pilões e um banco .

- Despensa - Amassadeira de pão , armário , almofariz , mesa , gamela , painéis de ferro , tachos de cobre , peneira , vasilhas de barro , potes e girau .

Acreditamos não poder igualar a esta relação todos os exemplos de equipamento que possuíam as casas sertanistas dos séculos XVI , XVII e XVIII , sendo o rol citado muito mais extenso do que na realidade deveria ocorrer naqueles tempos coloniais.

Na parte externa da casa ainda são expostas uma casa de farinha de pau-a-pique com monjolo de pé para se socar o milho , ralador de mandioca , prensa para espremer a massa da mandioca , forno de torrar a massa , além de um pilão ; uma casa da moenda , com moenda de três cilindros para cana de açúcar ; uma casa de açúcar com caldeiras , mesa com formas de rapadura , estaleiro com formas de barro para a confecção dos pães de açúcar ; pilões d’água ou monjolo de martelo e sua respectiva roda ; moinho acionado pela roda ; um monjolo para se socar o milho ; um rancho para o carro de bois além de um canteiro de ervas medicinais e de condimento .



Para este tipo de conformação de atividades e equipamentos devemos citar os exemplares arquitetônicos do Sítio do Padre Inácio (final do século XVII , início do século XVIII , possuidor de um telhado de concepção aprimorada , com inclinações curvas , proporcionando largos beirais) e do Sítio do Mandú (de origem seiscentista e de feições mais rígidas que as do Sítio do Padre Inácio) , ambos em Cotia , além da Casa do Caxingui (mantenedora do padrão de um só pavimento e com um grande alpendre em sua parte posterior) , da sede dos Sítio Mirim (quase que totalmente em ruínas) , Sítio Tatuapé (datada de c. 1668 , de provável construtor Matias Rodrigues da Silva , possuindo paredes de 60 centímetros de espessura) , Sítio Morrinhos (com inscrição frontal datando-a de 1702 , passando por meio de doação aos beneditinos em 1941 e vendido a Sebastião Penteado em 1968) , Sítio Ressaca (provavelmente construído em 1719 , data inscrita nas telhas e escriturado entre 1742/1743 , apresentando planta assimétrica e telhado de duas águas) , Santa Luzia (de datação incerta) , Itaim (de origem incerta e hoje parcialmente em ruínas) e da Casa do Grito (não possuindo comprovação de que teria sido contemporânea à Independência , como se supõe) , estes últimos na área urbana da metrópole paulistana .

Dos engenhos de açúcar construídos no estado de São Paulo na época , cujo consumo do produto se dava em Minas Gerais , resta apenas , de forma parcial , o exemplar de São Sebastião denominado Engenho D'Água .

ARTE E ARQUITETURA RELIGIOSA

Na zona rural da cidade de São Paulo merecem ser reclamadas as Capelas de Nossa Senhora da Ajuda , na Freguesia de Nossa Senhora da Escada (hoje região de Mogi das Cruzes) , construída no século XVII , de concepção jesuítica com planta retangular de nave de grandes dimensões , apresentando altares de talha com elementos escultóricos do repertório caipira ; da Igreja de Nossa Senhora do Rosário na aldeia do Embú , em área doada aos jesuítas no século XVII , com ornamentação interna em talha de várias épocas de execução , ornada com a águia de duas cabeças , brasão característico dos reis de Espanha e Áustria , sob cuja hegemonia permaneceu Portugal até 1640 , demonstrando a possibilidade de ter sido adornada em datação anterior à citada ; da Igreja da Aldeia de Carapicuíba ,



fundada em 1580 , de origem jesuítica e devoção a São João Batista , construída na técnica da taipa de pilão ;da Capela de Nossa Senhora do Pilar , no município de Ribeirão Pires , construída por volta de 1713 junto às cabeceiras do rio Tamaduateí , conjugando o partido bandeirista e o jesuítico , resultando em exemplar singular de construção com caracteres maneiristas ; e finalmente a Capela de Nossa Senhora da Conceição , de 1687 , próxima a serra de Voturuna , a oeste de São Paulo , cujo altar mostra a influência do mameluco e do indígena , alheios estes aos princípios artísticos europeus de época , mostrando concepção sóbria e combinando temas populares como pencas de frutas , reunindo temas eruditos em talha com execução de modo naturalista , recriando assim as formas de manifestação religiosa e patenteando uma espécie de hibridismo estilístico.

Na área urbana do município de São Paulo devem-se citar a Igreja do Pátio do Colégio (Figuras 93 e 94) , marco fundamental da cidade estabelecido pelo Padre José de Anchieta no ano de 1554 , de partido jesuítico ; a Capela de São Miguel Paulista , datada de 1622 , de fortes traços arquitetônicos ibéricos , de frente alpendrada , porém desfeita de quase todos seus pertences internos , restando apenas a rústica mesa de comunhão , executada por artesãos indígenas ; as Igrejas de São Francisco de Assis da Venerável Ordem dos Frades Menores e a das Chagas do Seráfico Pai São Francisco da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência , esta última de 1676 , independendo-se da primeira em 1783 , mostrando frontispícios contíguos porém separados já no início da década de 90 do século XVIII , tornando-o um dos mais belos conjuntos religiosos coloniais da cidade ; do mosteiro da Imaculada Conceição da Luz e da Igreja de Nossa Senhora da Luz , inaugurado como recolhimento das irmãs concepcionistas no ano de 1774 , guardando o templo um conjunto de talhas do estilo rococó tardio e abrigando , em seu andar térreo as instalações do Museu de Arte Sacra , conjunto único a sobreviver praticamente intacto desde seu estabelecimento.

Também fazem parte da área urbana da cidade de São Paulo a Capela de Nossa Senhora dos Aflitos do ano de 1779 , ligada historicamente à Santa Casa de Misericórdia , construída para ser a capela do cemitério da Mitra , mencionando-se o primeiro sepultamento no ano de 1775 ; da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte do Convento do Carmo , do ano de 1724 ;do templo da irmandade de Nossa Senhora da Conceição e São Gonçalo , que em 1783 recebe o nome de São Gonçalo dos Pardos ; e finalmente da antiga



Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Penha de França , estabelecida a irmandade em 1802 .

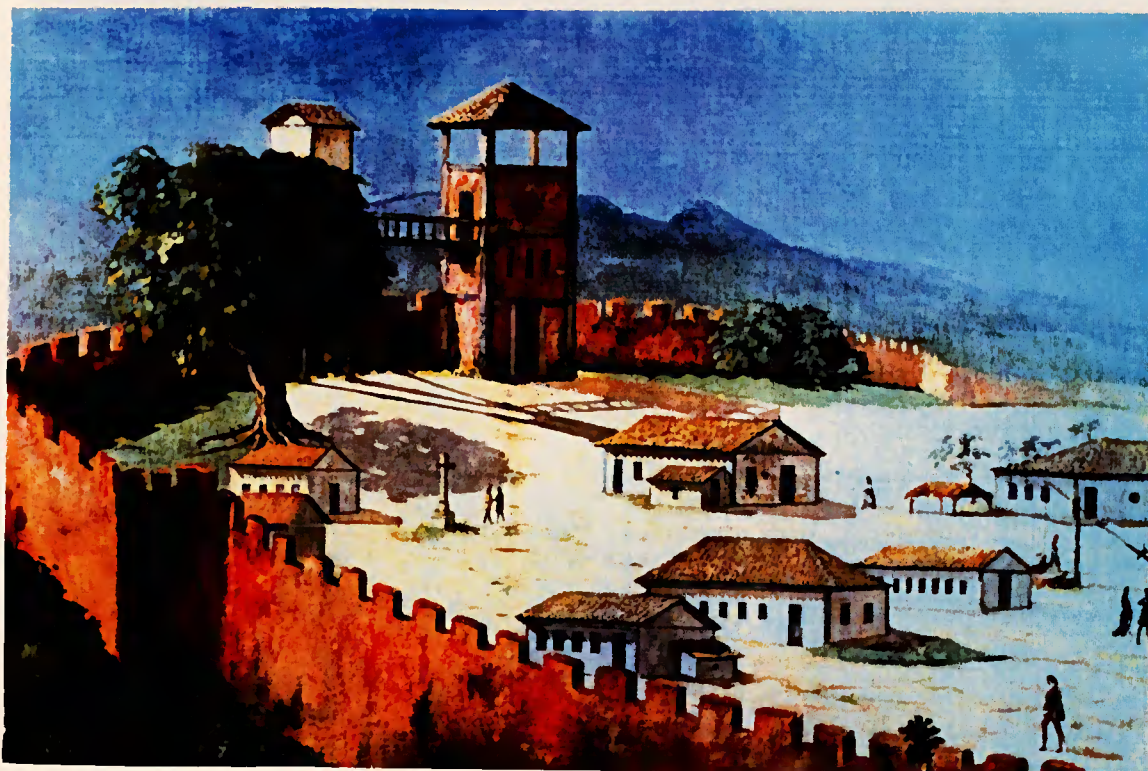


Figura 93 - O PÁTIO DO COLÉGIO EM 1555- Almeida Carvalho , óleo sobre tela , 157 x 106 , s. ref. propriedade .

Neste segmento devemos ainda lembrar a antiga Igreja da Sé , Igreja da Misericórdia , Igreja de Nossa Senhora dos Remédios , Igreja do Convento do Carmo e Igreja de São Pedro dos Clérigos , todas demolidas , constatando-se que em nenhum outro local do Brasil a reedificação dos monumentos religiosos foi tão intensa quanto em São Paulo . Em Santos , dada a riqueza que trouxe a exportação do café , várias igrejas foram reformuladas como o caso da Igreja do Carmo , do Mosteiro de São Bento , de Santo Antônio do Valongo , do Convento de Santo Antônio e da Igreja do Rosário , caso semelhante ocorrendo , com relação às reformulações e transformações , nas igrejas do Vale do Paraíba .

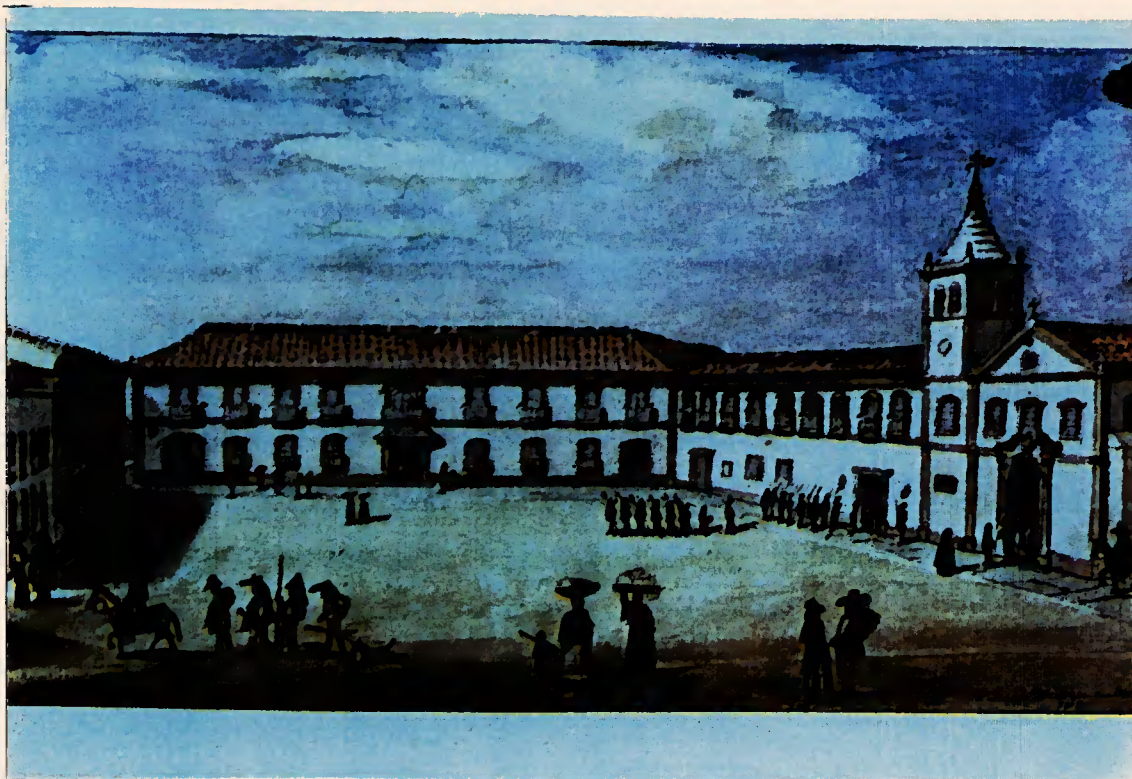


Figura 94 - O PALÁCIO DO GOVERNO EM SÃO PAULO - J.B. Debret , aquarela , 13.1 x 20.2 , coleção dos Marquesses de Bonneval , São Paulo.

Quanto aos artistas pintores paulistas mencionemos José Patrício Silva Manso , responsável por obras na matriz de Itú ; e de Jesuíno Francisco de Paula Gusmão , o Frei Jesuíno do Monte Carmelo (1764 - 1819) , que era , além de pintor do forro da Igreja da Ordem Terceira do Carmo , músico e arquiteto (devendo ter projetado a igreja do Patrocínio em Itú , segundo Mário de Andrade).

CAPÍTULO QUARTO

O SÉCULO XIX : A CORTE NO BRASIL E A MISSÃO FRANCESA

A chegada da família imperial portuguesa representará o início de uma transformação na economia e na cultura do Brasil , influenciando nossa conduta em relação às artes e aos ofícios . Há um novo fluxo de ar em nosso país com este evento , oportunidade do Brasil , efetivamente , começar a respirar por si , apesar do estabelecimento de uma consciência nativista e de um estatuto aculturado próprio anteriores à transladação da corte . Certo é que a estrutura da sociedade iria demorar ainda um século para libertar-se , pelo menos em parte , do sistema agrário e escravocrata que imperava .

Apesar da pressa com que se realizou o embarque da família real portuguesa em direção ao Brasil , aportaram aqui cerca de quinze mil pessoas¹⁹⁹ , transportadas em quarenta navios mercantes , dezesseis navios de guerra , além da escolta inglesa . A primeira parada deu-se na cidade de Salvador , que não possuindo condições de receber o contingente , dá seu lugar ao Rio de Janeiro . Esta cidade possuía na época cerca de 50.000 habitantes e teve de abrigar , à custa do desalojamento de muitos de seus moradores , o grande número de pessoas que ali aportaria .

Não obstante , desde a abertura dos portos brasileiros ao comércio estrangeiro e a permissão de instalação de fábricas em nosso território , ambos fatos do ano de 1808 , modifica-se o panorama de proibições dos portugueses quanto ao estabelecimento de indústrias na colônia . Basta lembrar as ordens régias de 1706 , fechando a primeira tipografia brasileira , que se inaugurara no Recife ; de 1747 autorizando o seqüestro e destruição de todos estabelecimentos tipográficos que por aqui existissem ; de 1751 que extinguiria numerosas oficinas ; e de 1766 determinando a destruição de fundições e oficinas de ourives , fatos estes que denotam a manutenção por parte de Portugal de nossa dependência com relação à metrópole .

Em 1809 , Dom João VI criava o Colégio das Fábricas , primeiro estabelecimento que o poder público instalava em nosso país , com a finalidade de atender à educação dos

¹⁹⁹ RIO de Janeiro : *Guia histórico do centro da cidade* . Rio de Janeiro : Secretaria Municipal de Cultura -RIOARTE - s.d.

artistas e aprendizes , os quais vinham de Portugal atraídos pelas oportunidades e pela permissão de estabelecerem suas próprias indústrias . Criou-se também uma Companhia de Artífices , pela necessidade que fez-se sentir no Arsenal Real do Exército de mão-de-obra especializada , de hierarquia militar , onde os mestres equivaleriam a sargentos de tropa e os contra-mestres a cabos de esquadra .Será a origem da intensa atividade de aprendizagem dos ofícios que se processará no Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro em tempos imperiais e republicanos .

Para o ano de 1812 são determinadas a instalação na capitania de Minas de uma escola de serralheiros , oficiais de lima e espingardeiros , fechada pouco tempo depois , e a criação de uma fábrica de lapidação de diamantes , com a participação de dois mestres que viriam de Portugal e que tomariam aprendizes e lhes ensinariam o ofício .

O ano de 1815 marca a elevação do Brasil à categoria de Reino . Os comerciantes do Rio de Janeiro estabelecerão , na oportunidade , uma subscrição cujo produto se destinava a incrementar a instrução geral dos brasileiros . Naquele ano o príncipe regente iria ordenar ao Conde da Barca , ministro da marinha e de assuntos ultramarinos , que entrasse em entendimentos com o marquês de Marialva , embaixador de Portugal na França a fim de que fossem contratados , naquele país , os profissionais que viessem estabelecer no Brasil cursos que reunissem as artes e as ciências , voltados para o incremento da indústria no país.

Seria um início , penoso e demorado , porém efetivo de laicização das artes no Brasil , até então atreladas à igreja .

MISSÃO FRANCESA

A 16 de Março do ano de 1816 aportam , a bordo do brigue Calpe , especialmente fretado para seu transporte , os membros da Missão Artística Francesa : Joachim Lebreton (1760-1819) , secretário perpétuo da classe de Belas Artes do Instituto de França e chefe da missão ; Jean Baptiste Debret (1768-1848) pintor , que viria a lecionar pintura histórica ; Nicolas Antoine Taunay (1755-1830) , pintor de paisagens e batalhas ; Auguste Marie Taunay (1768-1824) , escultor ; Charles Simon Pradier (1786-1848) , gravador ; Henri Auguste Grandjean de Montigny (1776-1850) , arquiteto ; François Ovide , professor



de mecânica aplicada às máquinas ; François Bonrepos , que viria a ser assistente de Auguste Taunay ; Charles Henry Lavasseur e Louis Symphorien Meunié , assistentes de Grandjean de Montigny ; Pierre Dillon , secretário da missão ; Nicolas Magliori Enout , professor de serralheria ; Jean Baptiste Level , mestre-ferreiro ; Louis-Joseph Roy e Hippolythe Roy , carpinteiros de carros e mais Fabre e Pilité , curadores de peles e curtidores .

Com eles chegam ao Brasil , também , 58 obras de arte , entre pinturas e gravuras , originais e cópias . hoje depositadas no Museu Nacional de Belas Artes , que teriam por função servir de exemplos didáticos para os alunos da academia .

Seis meses depois chegariam Marc Ferrez (1788-1850) , escultor e Zéphirin Ferrez (1797-1851) , gravador que viriam espontaneamente e se incorporariam à Missão.

A escola não havia sido aberta , assim os membros haveriam de ser concedidos com uma pensão , até o efetivo funcionamento da academia . A Escola Real de Ciências , Artes e Ofícios , entretanto, nunca haveria de se concretizar . Em 1820 , sem nunca ter funcionado ela perde seu caráter profissional transformando-se em Real Academia de Pintura , Escultura e Arquitetura Civil . Esta Academia iria somente iniciar suas atividades em 1826 , dez anos após a chegada de seus componentes .O ensino dos ofícios cedeu ao ensino das artes , provavelmente pela estaticidade política e as intrigas dos membros da missão e da corte além de pressões provenientes de outras categorias , demonstrando a incompreensão geral relativa à importância do assunto .

Quanto ao ensino dos ofícios , este tomará , pouco a pouco , o aspecto de uma atividade assistencialista , limitando por assim dizer o acesso àquelas profissões e , claramente , denotando o preconceito com relação às atividades manufatureiras , já referidos no início de nosso trabalho . Os órfãos , por influência direta da igreja , irão compulsoriamente ser levados a aprender um ofício . Em 1819 , na Bahia , constrói-se o Seminário dos Órfãos , cuja função seria a de ensinar as artes e os ofícios mecânicos aos desvalidos , aos desamparados , aos infelizes , aos esquecidos pela sorte . A partir deste marco todos os asilos de órfãos ou de crianças abandonadas iriam dar instrução de base manual a seus abrigados , fato que perdurou por mais de um século .



NO INÍCIO DO SÉCULO XIX

Antecedentes classicizantes já se apresentavam na arquitetura brasileira antes da chegada de Montigny ao Brasil. Antônio José Landi (1708-1790), nascido em Bologna, estudou arquitetura com o cenógrafo Bibiena e foi professor de arquitetura e perspectiva do Instituto de Ciências e Artes daquela cidade. No ano de 1753 estava em Belém, contratado como engenheiro militar em missão do governo português. O governador da província Manuel Bernardo de Melo e Castro, no ano de 1759 encomenda-lhe um palácio de moradia que concluiu-se em 1711. É o maior edifício de arquitetura civil de todo o período colonial. Sua fachada interna, dadas as tradições projetuais da época, apresentava duas escadarias de ladrilhos que davam acesso a um jardim, proporcionando um aspecto avarandado àquele setor (Figura 95). Além daquela edificação Landi será responsável pelos riscos da Igreja de Santana (1761), da Igreja de Nossa Senhora dos Pretos em Campina (projeto de 1767 e construção de 1820), além da Igreja de São João Batista (risco de 1767 e conclusão de obras de 1777) (Figura 96).

Por seu risco original e avançado para a época, apesar de serem presentes em seus trabalhos várias ornamentações de gosto rococó, ele pode ser considerado como introdutor do estilo neoclássico no Brasil, quase meio século, então, antes da chegada ao Brasil da Missão Francesa.

O Teatro São João, no antigo Rossio carioca, inaugurado em 1813 e posteriormente demolido, de autoria atribuída ao arquiteto português Manuel da Costa (c.1775 - 1826) representará também uma manifestação de solução neoclássica, já que aproxima-se muito ao projeto do teatro São Carlos de Lisboa, de autoria do lusitano José da Costa e Silva (1747-1819) que encontrava-se no Rio de Janeiro na época da chegada da Missão. Outro exemplo arquitetônico que não pode deixar de ser lembrado será o do edifício da Associação Comercial da Bahia, de neoclacissismo de influencia inglesa dito ' arquitetura do vinho do porto ', de perfil anglo-palladiano, obra do engenheiro-militar Cosme Damião da Cunha Fidié que a realizou entre 1813 e 1816.

Outros prenúncios do estilo que viria se impor devem ser mencionados, como em exemplos de obras da escola fluminense de pintura do final do século XVIII, particularmente no caso do 'Brasiliense', além de alguns exemplos em trabalhos do Mestre Valentim.





Figura 95 - PALÁCIO DOS GOVERNADORES EM BELÉM DO PARÁ - Antônio José Landi , desenho aquarelado , s.m. , 1759 ,s. ref. .

GRANDJEAN DE MONTIGNY

O arquiteto francês da Missão Artística vinha ao Brasil trazendo da Europa sua experiência na reforma da Villa Médici em Roma , do ano de 1803 e da construção do Palácio Bellevue em Kassel na Westfália (1810) . Logo após a chegada entendimentos atribuem a ele o projeto do edificio da futura Academia Imperial . Elaborando , mais tarde , diversos projetos privados e oficiais , introduz concepções neoclássicas , modificando o panorama conceitual da arquitetura principalmente no Rio de Janeiro . Alguns administradores públicos e mestres de obra , ligados aos métodos tradicionais de construção moveram uma intensa campanha contra os novos princípios construtivos que iriam implicar em uma mudança radical nos projetos do período .



Figura 96 - PROJETO DE RETÁBULO PARA A CAPELA DE SÃO JOÃO BATISTA -
 Antônio José Landi ,desenho aquarelado , s.m. , 1767 , s. ref. .

No ano de 1821 Montigny projeta o edifício da praça do Comércio , sendo denominado posteriormente da Alfândega (Figura 97) e atual edifício do segundo Tribunal do Júri. Projeta residências particulares como é o caso de sua própria , hoje no campus da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro ; e executa outras obras oficiais de envergadura : - O edifício da Academia Imperial de Belas Artes terminado em 1826 e demolido em 1938 , do qual sómente resta a fachada recolhida ao Jardim Botânico ; a primeira Praça do Comércio , o Mercado da Candelária , primeiro mercado centralizador

desta atividade construído na cidade , a segunda Praça do Comércio e o projeto de reforma e adaptação do Seminário de São Joaquim , para que ali funcionasse o colégio Dom Pedro II .



Figura 97 - A ALFÂNDEGA DA CORTE - Gravura , s.a . , projeto de Grandjean de Montigny , s.m. , s.ref. .

Nos legou também muitos outros projetos e desenhos de edifícios e jardins elaborados no Brasil e na Europa , inclusive de um palácio e de uma biblioteca imperiais , que nunca chegaram a ser realizados . Este acervo hoje está no Museu Nacional de Belas Artes e na Escola Nacional de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (**Figura 98**) .

Sua influência com relação aos discípulos na academia foi definitiva , permanecendo sua orientação estilística por quase cinco décadas , retratadas nas obras de seus alunos . Merecem citação Bittencourt Silva , autor do edifício do Instituto dos Cegos , em 1872 ,

hoje Instituto Benjamin Constant , Joaquim Cândido Guillobel (1787-1859) , arquiteto português integrante da comitiva de Dom João VI e autor do projeto da Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro produzindo também entre os anos de 1812 e 1816 uma série de estampas denominadas *Cenas do Rio de Janeiro* (Figura 99) além de José Maria Jacinto Rebelo , autor do projeto definitivo e construtor do Hospital Dom Pedro II de 1850 , edifício que durante várias décadas abrigou a reitoria da Universidade do Brasil .



Figura 98 - SEM TÍTULO - Grandjean de Montigny , aquarela e bico de pena sobre papel , 41.5 x 30 , 1808 , acervo do Museu Nacional de Belas Artes .

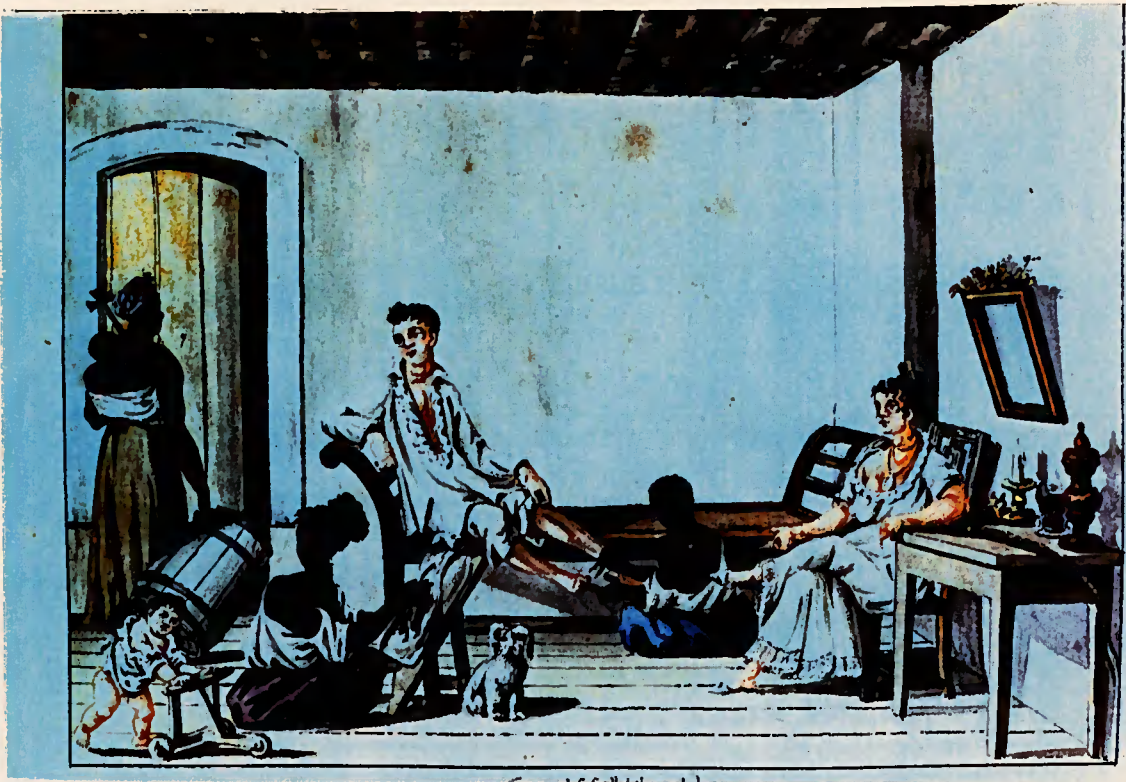


Figura 99 - INTERIOR - Joaquim C. Guillobel , gravura aquarelada , s.m. , 1814, coleção Cândido G. P. Machado , Rio de Janeiro .

ESTILO DOM JOÃO VI

Pode-se dizer que durante a estada do príncipe-regente Dom João VI no Brasil ocorreria a caracterização de um estilo que levaria o seu nome . O mobiliário que se destacava no Brasil ainda seria o mesmo que se manifestava no século anterior , ou seja o de estilo Dona Maria I . As características principais desta vertente foram mantidas com o aprofundamento das influencias inglesa e francesa . Esta corrente em artes decorativas perduraria por aqui até a chegada do ecletismo .

Consigo, a família real haveria de trazer uma grande quantidade de objetos . Menção deve ser feita a um conjunto de sofá , duas poltronas e seis cadeiras no estilo Luís XV , que

haveria de ficar no Palácio da Quinta da Boa Vista no Rio de Janeiro , além de um considerável número de peças de uso doméstico .

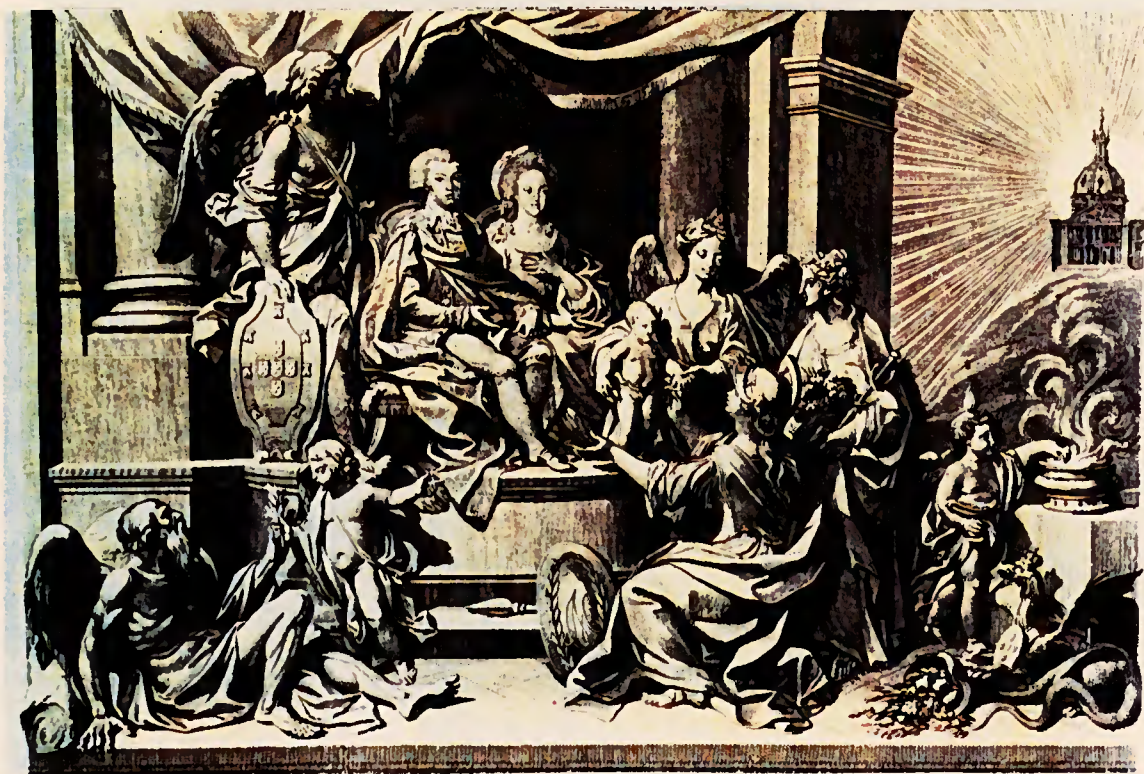


Figura 100 - *SERENISSIMUS CONJUGIBUS LUSITANIAE DELICIUS JOANNI ET CARLOTA* - Gaspar Fróis Machado (1759 - 1769) , gravura a buril , 52 x 65 , 1793 coleção Museu Histórico Nacional , Rio de Janeiro .

A maior parte dos móveis vindos de Lisboa , de posse da família real , que viria ao Brasil só chegará aqui em 1809²⁰⁰ . Com relação àquelas que haveriam de aqui ficar , pois aqui Dom João VI as deixou quando de seu retorno a Portugal , devemos lembrar o gosto pelas baixelas . De origem chinesa encontramos o Serviço das Corças (família verde) , Serviço dos Pavões (Kien Lung) , Serviço da Briga de Galos , Serviço dos Pastores (Kien Lung) , Serviço dos Correios Montados além do Serviço Vista Grande . De origem inglesa haveria de trazer o Serviço Inglês de Derby (Derbyshire - 1750) e da França o Serviço dos Pássaros (Nast- 1783)(Figura 101) .

²⁰⁰ EDMUNDO , L. - op. cit. - pg. 720 .



Figura 101 - SERVIÇO DOS PÁSSAROS - Par de ânforas , Porcelana francesa , 38 cm. de altura , 1783 , pertencentes em 1981 a João Luiz Martinho , Galeria Brasil , Rio de Janeiro .

Quando de sua chegada a família real haveria de receber dos habitantes do Rio de Janeiro alguns objetos de decoração e mobiliário . No entanto , como já sabemos , os moradores , mesmo os nobres , nada haveriam de possuir de muito faustoso e vultuoso.

Para um aprofundamento , conquanto o aparato da Côrte portuguesa no Brasil , sugere-nos Francisco Marques dos Santos ²⁰¹ que se verifiquem os livros da Mordomia da Casa Imperial , espalhados por diversas instituições , lembrando-nos que “ *o assunto ainda não foi suficientemente explorado* ”.

A influência de estilos de outros países será a marca de uma possível caracterização de uma corrente que levaria a denominação de ‘ Estilo Dom João VI ’ .

Na França da época vigorava o estilo Império , de linhas pesadas e elementos decorativos inspirados na antiguidade egípcia : obeliscos , esfinges e serpentes , relacionados à campanha napoleônica no Egito , além do uso da forma da cabeça dos

²⁰¹ SANTOS , F. M. dos - op. cit . pg. 59.



cisnes , corpos de abelhas e águias , coroas de louro , e ainda formas remanescentes do estilo Diretório e do neoclássico Luís XVI . Outro elemento ornamental a ser destacado será o uso das iniciais , no caso , da letra ' N ' , que acaba se tornando uma ' marca ' do imperador Napoleão I (1769 - 1821) . Estes elementos haveriam de contrastar com as linhas decorativas do neo-classicismo anterior caracterizadas pelas formas mais retilíneas e o uso de guirlandas , laços e vasos .

Na Inglaterra o movimento neoclássico levaria o nome de estilo Regência , *Regency* , relativo ao reinado de George IV (1810 - 1830) . O estilo apresenta ornamentação curiosa , com cabeças de leão nos suportes dos braços das poltronas , pernas traseiras em forma de sabre e inclinação do espaldar semelhante à dos *klismos* , em voga desde o estilo Sheraton . Seria um estilo que basear-se-ia mais em protótipos neoclássicos do que em elementos ornamentais típicos daquela corrente . A madeira mais usada nesta tendência será o mogno , e o estilo se popularizará , sob a forma de pequenas peças de mobiliário , como por exemplo mesas de centro , entre as classes média e alta inglesas .

Da Alemanha e da Áustria haverá um influxo estilístico provocado pela linha Biedermeier , muito popular entre 1820 e 1840 naqueles países . O estilo , símbolo da burguesia alemã , leva este nome devido a uma personagem fictícia criada pelo escritor Ludwig Eichrodt na primeira metade do século XIX . Será um estilo que avançará não só por sobre o mobiliário mas também por todo o aparato das casas . Representa solidez , conforto e ' elegância despretensiosa ' , com linhas simples e limpas , usando madeiras claras que denotam um curioso aparentamento , sob a forma de prenúncio , do mobiliário que iria ser produzido no século XX . A ornamentação se limita a pilastras , colunas e ' palmettes ' , quase sempre em madeiras mais escuras para contrastar com o corpo do móvel .

Os norte-americanos , por seu lado , também produzem seu estilo próprio , o Federal Americano , adaptando a seu gosto os estilos Adam , Sheraton , Hepplewhite e Império pelo artista Duncan Phyfe (1768-1854) . Este emigrante escocês chegou a Nova York e lá tornou-se o moveleiro mais conhecido e talvez o maior realizador em seu ofício no século XIX . No ano de 1815 ele já possuía três lojas naquela cidade que comercializavam seus produtos . Seu trabalho caracterizou-se pela alta qualidade na técnica de confecção e pelo uso dos melhores materiais que podiam ser encontrados na época .



No Brasil o mobiliário Dom João VI empregará o jacarandá escuro , em estruturas planas e com o uso sóbrio das linhas . As pernas das cadeiras serão recortadas ou torneadas em anéis sobrepostos . Os ornamentos mais comuns serão as rosetas , as cabeças de cravo , e as pinhas, muito usadas no remate das colunas das camas , corrimões de escada , colunas de portões e nas fachadas dos edifícios (Figura 102) .

Introduz-se o uso das chamadas cadeiras americanas , ou ‘ Chippendale rústico ’ com assento em junco ou palhinha , de pés torneados e espaldar apresentando várias travessas .



Figura 102 - PINHA PARA DECORAÇÃO ARQUITETÔNICA - Cerâmica esmaltada , s.m. , marcada ‘ A. Ferreira Irmão ’ , São Paulo , final do século XIX .

Quanto à documentação das paisagens e dos tipos humanos , incluindo seus usos e costumes , não se pode deixar de mencionar a figura de Debret . Em nosso trabalho sua contribuição será valiosa , já que partindo de sua ' *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* ' poderemos observar uma variada iconografia do início do século XIX , em um belo trabalho de reportagem quase único em nossa história . Parece que aos estrangeiros , até muito pouco tempo atrás , coube o registro e a reflexão sobre a vida , as artes e seus desdobramentos em nosso país . Assim , o legado de Debret será exemplar . Seu trabalho foi editado , em três volumes na cidade de Paris , por Firmin Didot Frères em 1834 (primeiro volume) , onde será focalizada a figura do índio , com trinta e seis ilustrações ; em 1835 , (segundo volume) , mostrando aspectos da sociedade do Rio de Janeiro , com quarenta e oito ilustrações ; e o último volume no ano de 1839 , com setenta e duas ilustrações que retratam a Corte , paisagens , e imagens ligadas à heráldica . Suas estampas referentes ao Rio de Janeiro , concentram-se mais na observação de tipos humanos e suas atividades cotidianas , festivas ou solenes , dentro e fora de suas casas . Um exemplo que nos interessa é sua estampa *Marceneiro em mudança* (**Figura 103**), onde mostra com algum detalhamento o traje do oficial , suas ferramentas e outros objetos de uso , além de seus auxiliares , em uma imagem curiosa e quase única . Nos pareceu que se trata de um carpinteiro , ao invés de um marceneiro , indo ao encontro de seu trabalho na casa em construção , em parte retratada pelo artista .

Por outro lado não poderíamos deixar de colocar em nosso trabalho a imagem de *O jantar* (**Figura 104**) , já que será obrigatória quando se que falar algo sobre as relações senhor-escravo , configurando uma espécie de retrato-protótipo do Brasil no século XIX , provavelmente uma das mais famosas de suas obras , já que deveremos encontrá-la em inúmeros livros didáticos de história do Brasil e em diversas outras situações . Observemos nela a indumentária , o posição das personagens , o aparato de refeições que está sendo usado , o mobiliário e mesmo o uso dos talheres , diferenciado daquele que hoje nos é concedido .





Figura 103 - MARCENEIRO EM MUDANÇA - Jean B. Debret - Estampa , s.m. , c.1820 , executada no Rio de Janeiro .



Figura 104 - O JANTAR - Jean B. Debret .Estampa , s. m. , c. 1820 , Executada no Rio de Janeiro.

SENHORES DE SOBRADO

Um relato de cerca de cem anos após a chegada da família imperial ao Rio de Janeiro²⁰², nos diz que as casas em estilo português, com 'mesquinhas variantes', eram feias, assimétricas, mal arejadas, sem terraços, escuras e disformes. Os sobrados mostravam engradeamentos de madeira de maior ou menor envergadura, com gelosias que abriam-se para a rua, porém de forma completa, cobrindo as janelas e dando a elas aspecto de prisões.

*"Nada foi previsto para a proteção contra o calor excessivo. Aqui não se vêem, como na maioria dos países quentes, essas construções leves, onde tudo é disposto para melhorar a ventilação."*²⁰³

Desde a chegada de Dom João VI as casas vão, pouco a pouco, dispensando o uso daqueles engradeamentos e demolindo os muxarabiês, fazendo com que para meados do século XX, apenas dois ou três exemplares autênticos ainda se encontrassem íntegros no Brasil, em suas posições originais.

Para a cidade do Recife, na breve estada que transcorreu entre 1840 a 1846, o engenheiro e arquiteto Louis L. Vauthier (1815 - 1901), eminente representante do classicismo imperial no Brasil, além de projetar e construir o Teatro Santa Isabel (projeto de 1840, inauguração a 1850, incêndio em 1869 e re-inauguração com modificações a 1876), nos legou sua correspondência a Daly²⁰⁴, de bom valor documental e histórico.

Nesta correspondência Vauthier narra aspectos relativos aos materiais, às técnicas construtivas, aos partidos e, além de outras considerações de ciosa observação, ao mobiliário. Em sua 'Carta I' nos introduz à uma casa térrea, descrevendo-a regularmente e lembrando que à ela estaria associada a plebe, enquanto ao sobrado estaria reservado o conceito de habitação aristocrática.

²⁰² LIMA, O. - *Dom João VI no Brasil*. Rio de Janeiro: s. ed., 1908.

²⁰³ LEITÃO, V. M. - *Visitantes do primeiro Império*. s.d., s. ed.

²⁰⁴ VAUTHIER, L. L. - *Casas de residência no Brasil in Arquitetura Civil I*. São Paulo: FAUUSP e MEC-IPHAN, 1975.



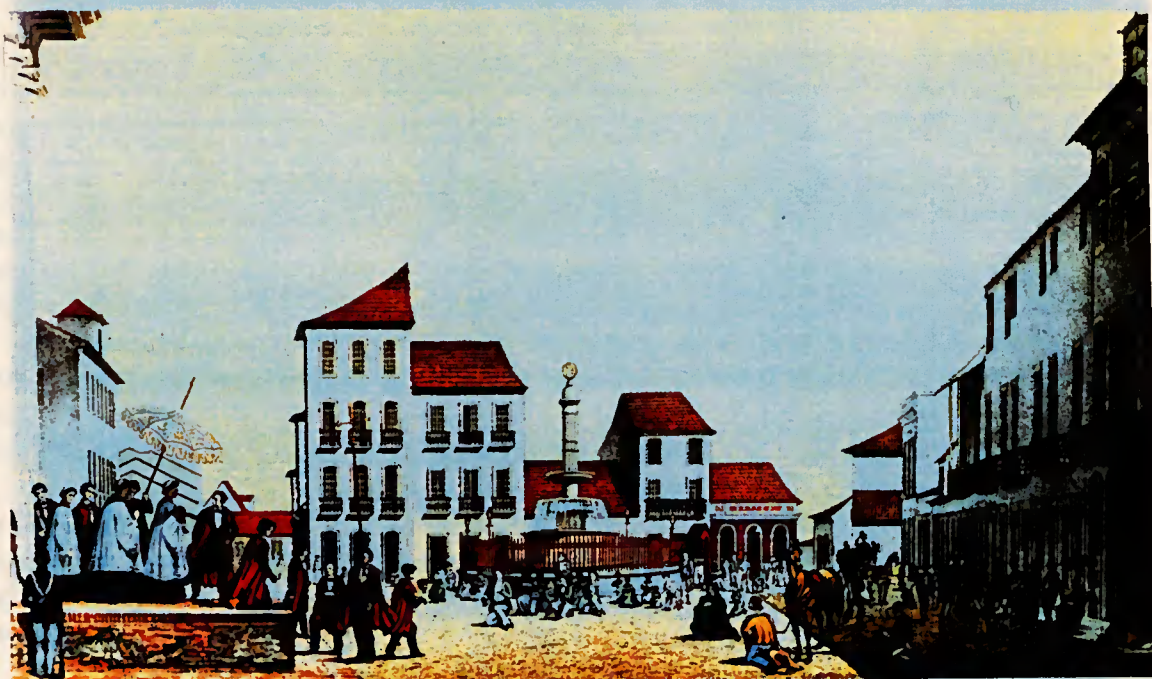


Figura 105 - LARGO DA MATRIZ DA BOA VISTA -RECIFE- Emil Bauch (1823 - ?) ,
Litografia aquarelada , 1852 , s.a. , 28.8 x 53.6 , coleção Museu Nacional de Belas Artes ,
Rio de Janeiro.

Vauthier nos guia na descrição de dois tipos de sobrado e acreditamos que valha a pena nos alongarmos e , a partir de uma nossa adaptação , transcrever suas palavras :

" No primeiro exemplar [um sobrado de aluguel em um bom bairro] , a largura total varia de 4.50 m a 5.50 m. No vestibulo por onde se entra , encontra-se um velho , trançando um chapéu de palha , o qual nos conduz a uma escada reta , iluminada pelo alto , fechada por cima , por uma porta vazada . Esta escada dá para uma sala , na qual nos espera o dono da casa . As paredes da sala são caiadas ; os elementos de madeira são pintados de cinza claro . O mobiliário é dos mais simples . No meio , há uma mesa redonda , sustentada por uma coluna maciça , de onde partem três pés trabalhados com mais ou menos gosto . À esquerda , ao lado da parede , um canapé de madeira escura , com assento de palhinha , onde se acha instalado o dono da casa , e , aos lados , estão simetricamente dispostas as cadeiras de construção semelhante à do canapé . Algumas vezes , nos alizares , entre as janelas da fachada , vêem-se estreitos consolos ou mesas de jogo com tampo retangular ; depois , a um ângulo , pendurada obliquamente , em dois ganchos , uma rede . Esta sala , embora dando a uma alcova , jamais um visitante a veria inteiramente , assim como não veria as mulheres da casa ; sempre protegidas dos olhares

dos estranhos , atrás de grades , de urupemas , de ralos , de postigos ou quando muito no pátio , na área ou no jardim . A porta da alcova está fechada cuidadosamente e não se ouve ruído algum , mas se por aí lançasse-se um olhar veria-se a momentos , erguer-se umas cortinas de musselina que gurnecem por dentro as folhas envidraçadas , e avistar-se-ia alguma fisionomia esperta examinando curiosamente os visitantes .

Na sala do fundo reina mais desordem , porém o mobiliário é tão simples quanto da outra . Falta a mesa redonda , o canapé é substituído por um móvel do mesmo gênero , embora mais comprido e mais simples , e podendo servir também de leito de repouso . Em vez de uma rede há duas . Duas escravas , sentadas no chão , sobre esteiras , cozem ou fazem renda ; crianças de quatro ou cinco anos , vestidas de camisinhas curtas ou nuas correm pela sala , deitado no soalho , na mais primitiva das instalações um recém-nascido , lambuza a faze com um doce ou mastiga silenciosamente algum dos penduricalhos do seu trancelim , do qual pendem medalhas e relíquias destinadas a manter à distância o espírito maligno .

Neste andar encontra-se também os quartos de dormir da família . No andar de cima está a sala de jantar e a cozinha com seu fogão de tijolos , compreendendo como parte essencial , um pequeno forno de assar bolos ; em seguida o quarto de engomar e , por fim , nas duas extremidades , os quartos das negras .

Se este sobrado estivesse em uma rua comercial , em vez de uma porta única haveriam três , o vestibulo se transformaria em corredor , servido por uma das portas laterais e os quartos , postos , assim , em contato direto com a rua , seriam rigorosamente separados do resto , convertendo-se na oficina ou na habitação de algum industrial modesto ou em botequim igualmente humilde ” .

A presença de arquitetos e engenheiros estrangeiros no Brasil aperfeiçoou o modo de construir no Brasil . Mesmo denotando uma certa simplicidade podemos constatar o domínio das técnicas de construção civil , o que raramente seria feito durante o período colonial . As paredes estruturam-se em pedra e tijolo , e a execução , principalmente no caso do Rio de Janeiro e Recife , era entregue a mestres-de-obra estrangeiros . Cuidava-se com esmero do acabamento e muitos são os casos de uso de materiais importados : vidros , ferragens , mármores , calhas , madeiras para as portas , janelas e estruturas dos telhados , etc ...

Continuemos , porém , a descrição de Vauthier :

“ O segundo exemplar é de um sobrado rico . Aqui a largura varia entre 6.60 m a 7.70 m . Aqui chega-se de carruagem , portanto encontra-se , no meio da fachada uma entrada para carros , dado acesso para o vestibulo que serve , ao mesmo tempo de depósito e [guarda] para as cadeirinhas das senhoras da casa . Por simetria , que será muito apreciada no Brasil , o primeiro lance de escada deve encontrar-se no eixo da porta de entrada . Assim , do térreo ao primeiro andar , essa escada possui dois patamares , em vez de um , o que aliás , tem a vantagem de dar mais espaço ao corredor lateral pelo qual são conduzidos os cavalos para o pátio .

A uma visita de cerimônia seria franqueado o primeiro andar . Esta seria introduzida pela frente , no salão dos grandes dias , ricamente atapetado e ornado de



móveis ao gosto europeu . Convidada a jantar , aí seria recebida para , em seguida , passar para a sala dos fundos onde se instala a sala de jantar , com seus ricos aparadores cedendo ao peso da prataria . Tornando-se familiar da casa , visitá-la à noite , à hora do chá , subiria-se ao segundo andar , introduzindo-se pela frente , que é o salão de recepção dos dias comuns . Ali reina a dona da casa com todos os seus atavios , instalada no canapé nacional , e cercada das damas que a visitam , enquanto os homens sentam-se em cadeiras leves , com encosto de palhinha ou se embalam , fumando charutos louros da Bahia em cadeiras de balanço , invenção dos Estados Unidos , que rapidamente se adaptou ao Brasil . Enfim , a visita fosse admitida à intimidade da família seria convidada a um jantar e na hora da refeição subiria ao terceiro andar , onde encontraria servida , na sala dos fundos , a mesa dos dias comuns ” .

Em ambos casos as atividades ligadas aos serviços domésticos , bem como a moradia das mulheres que o executavam , estavam concentradas no sótão .

A mudança nos hábitos de vida , consequência da maior troca de informações com o exterior , e a influência de costumes estrangeiros altera a rota dos brasileiros fazendo com que não haja mais tanto arraigamento às tradições coloniais . Uma destas modificações será a utilização no século XIX do pavimento térreo , dos sobrados , não mais para depósito ou lojas , ou ainda para acomodar os escravos e sim para o uso deste para a colocação das salas , de uso diurno . Para isso modificar-se-iam os pisos , colocando-se sobre o chão de terra batida soalho de madeira .

As soluções construtivas e a ornamentação das fachadas denotavam grande simplicidade , seguindo de modo superficial os padrões classicistas que estavam em curso , procurando mais atender de modo eficiente às necessidades dos proprietários dos imóveis , que em último caso , continuavam a utilizar-se de suas residências da mesma forma que o faziam durante o período colonial ²⁰⁵ .

A ‘ modernização ’ das cidades , alargamento de ruas e próprios , juntamente com a instalação de redes de água pluvial e esgoto , além da sequência de reformas e demolições dos imóveis , vindas em ondas de maior ou menor envergadura , desde meados do século XIX , descaracterizaram ou transformaram por completo esta tipologia residencial .

²⁰⁵ REIS FILHO , N. G. - *Quadro da arquitetura no Brasil* . São Paulo : Perspectiva , 1971 .



PAISAGEM DAS RUAS

As ruas das cidades brasileiras tinham sido tratadas com desdém , como os fundos de quintal até o início do século XIX . Nela se jogava o lixo , os restos de comida , a água suja , os animais mortos e indefectivelmente o resultado da higiene íntima pessoal . Nas ruas sómente se viam os homens , os escravos e os moleques . O mau cheiro era uma constante . Competiria aos escravos a limpeza e o despejo dos dejetos , inclusive das excreções . O material era jogado à terra em fossas públicas , ou caseiras , ou ainda nas águas correntes fluviais ou ainda ao mar . Denominavam-se ‘ tigres ’ os vasos de barro com alça para o transporte dos dejetos , utensílio usado no Rio de Janeiro dos séculos XVII ao XIX . Tigres também eram os escravos que corriam pelas ruas com estes vasos pelas ruas , causando inúmeros acidentes de cunho tragi-cômico , alguns destes registrados por viajantes e cronistas da época²⁰⁶ . As mulheres não andavam a pé pelo receio de serem tomadas como ‘ mulheres públicas ’ . As senhoras eram carregadas pelos escravos em redes feitas com malha de algodão colorido e adornado com franjas e guardavam para seu transporte uma almofada para encostar . A partir do início do século XVIII torna-se habitual o uso da ‘ cadeirinha de arruar ’ e das ‘ cadeirinhas serpentina ’ , meio de transporte conveniente entre os aristocratas e os ricos . Em 1729 é reportado o uso da cadeirinha na cidade de Salvador . No século XIX , além das carroças , carruagens , landaus e dos banguês , vêem-se as liteiras , algumas com pinturas e ornamentações requintadíssimas , principalmente as que proviriam de Portugal .

Muitos dos visitantes não tinham impressões boas ou românticas do que viam nas ruas da cidade do Rio de Janeiro por todo o período dos oitocentos . Em um relato sobre a corte imperial que acabava de chegar ao Rio de Janeiro , Luiz Norton cita Joaquim Manuel de Macedo²⁰⁷ , e devemos transcrever suas palavras :

“ Esta cidade só é boa para se ver de longe , pois logo desaparece , desembarcando , a impressão agradável que seu exterior fizera nascer . O principal desembocadouro , perto da residência real , de um dos mais belos quarteirões , por conseguinte , está acumulado de imundices que espalham odor infecto e não se pode formar idéia da falta de asseio que reina na cidade .

²⁰⁶ CARVALHO , L.O. - *Banheiro : história e arte* . Rio de Janeiro : Fund. Raymundo O.C. Maya , Catálogo 2 , s.d. .

²⁰⁷ NORTON , L. - *A Corte de Portugal no Brasil* . São Paulo / Rio de Janeiro : Nacional , 1938.



No mesmo livro encontra-se um comentário sobre a cidade , de Luccock , que escreveu no início do século XIX seu ' *Notes on Rio de Janeiro* ' , palavras nada positivas sobre o aspecto do lugar :

" [Esta cidade] é a mais suja associação humana vivendo sob a curva dos céus " ²⁰⁸ .

O Conde do Lavradio fidalgo português , em suas memórias de 1817 , falando do Rio de Janeiro nos diz que :

" As casas são sem arquitetura , o plano da cidade está por se fazer , as igrejas são freqüentes e os conventos apenas habitáveis . Parecia uma feira de gente grosseira , onde vêm assistir alguns casquilhos para se divertirem a ver o concurso de gente que vem a ela , esta gente grosseira são (sic) todos os que vão e vem de Minas e os casquilhos os homens que aqui se acham estabelecidos " ²⁰⁹ .

Em meados do século XIX uma ou outra família arriscava-se a sair pelas ruas , invariavelmente em cortejo : à frente o pai e a mãe , os filhos atrás , um por um em fila indiana terminada pelos escravos meninos fiscalizados por uma aia . O panorama das ruas era completado pela presença de negros vendendo doces , frutas , cestos e gamelas ou carregando água . Ambulantes de toda a sorte levavam às casas , às chácaras e aos engenhos os tecidos , as roupas e os adornos que viriam da Europa . Inicialmente estes ' mascates ' eram brasileiros ou vinham das províncias setentrionais de Portugal , para serem substituídos , no início do século XX por franceses e italianos .

ESTILO CLASSICISTA IMPERIAL

A moda era francesa , o estilo era classicista imperial . A corte brasileira sob Dom Pedro I (1738 - 1894) vive a ditadura de correntes estilísticas alienígenas , que misturavam-se em cada objeto de acordo com as proporções que melhor se adequassem aos protocolos de elegância . Assiste-se a um amálgama das linhas inglesas Sheraton e Regency além das francesas Restauração (estilo compreendido entre 1815 e 1830) que será uma renovação do estilo Império com a eliminação dos motivos ornamentais napoleônicos

²⁰⁸ NORTON , L - op. cit , pg. 131.

²⁰⁹ EDMUNDO , L. - op.cit. , pg. 19 .



substituídos por cisnes , liras , flores e folhas de acanto ; devendo ser ainda mencionadas as manifestações do mobiliário Luís XVIII e Carlos X , integrantes do estilo referido .

As madeiras usadas no mobiliário são sólidas e maciças , como o jacarandá negro da Bahia , tendo guarnições confeccionadas nas próprias madeiras e não mais em bronze dourado .

As cadeiras inspiram-se nos protótipos gregos , muitas delas delicadas apresentando ornamentações em torneados . Aparadores e mesas de centro são peças distintivas , quase sempre com tampo em mármore com pés em ‘ pata de leão ’ surgindo neste período a grande novidade dos rodízios para a facilitação no deslocamento dos móveis . Dois tipos de sofás são característicos - o modelo ‘ gôndola ’ cujos braços são formados por um prolongamento do assento e as ‘ marquesas ’ onde os braços terão a mesma altura do encosto , em geral vasados . Em ambos tipos coxins de seda e almofadas são colocados nos apoios dos braços desta tipologia de mobiliário , em geral na forma de cilindro .

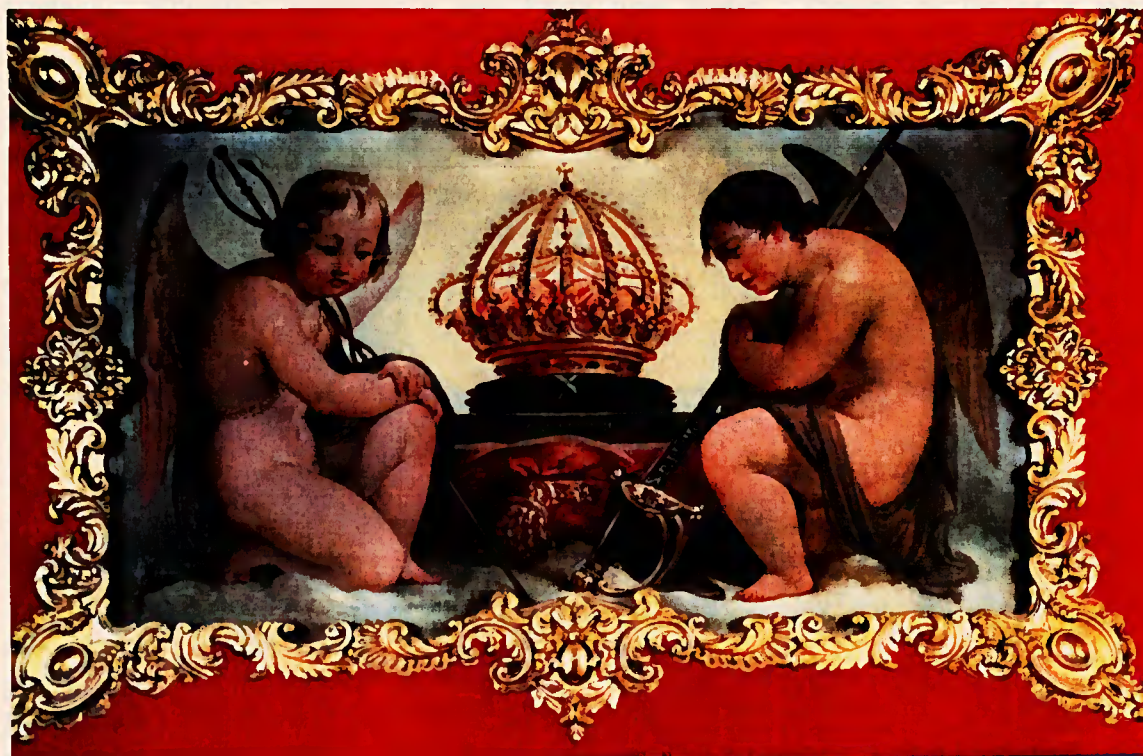


Figura 106 - PINTURA ALEGÓRICA DEDICADA A DOM PEDRO I - Antônio Manuel da Fonseca (1796 - 1890) , Óleo sobre tela , s. m. , s. d. , acervo do Palácio das Necessidades , Lisboa.

O aparato da época será formado por aparelhos de mesa de Louça das Índias ou louça francesa ; vasos de flores com detalhes dourados nas alças e pés ; prataria requintada com a ocorrência de bules quadrangulares com ' bicos de pato ' e pinturas sob a forma de quadros retratando temas históricos épicos retratados de maneira alegorizada .

Como participantes do rol de objetos que pertenciam à segunda união oficial de Dom Pedro I , desta feita com Dona Amélia de Leuchtenberg (1812 - 1873) ²¹⁰ , vale relacionar alguns dos objetos que participariam daquele particular cotidiano . Consoles e meio-consoles , em mogno com detalhes de bronze ; mesas ovais com gaveta ; sofás e poltronas também em mogno , estofados em seda ; contadores e uma espineta , que seria um instrumento musical intermediário entre o cravo e o piano , que com seu tampo fechado pode ser usado como escrivaninha ; teriam sido selecionados para a exposição comemorativa paulista de 1980 . Identificaram-se na prataria as marcas francesas de Robert J. Auguste - 1784 - , I.F.L. - 1751 / 1752 - e Odier - 1829 - 1832 , em bacias , jarros , pratos , terrinas , talheres , castiçais e uma bacia para barba . Quanto às louças e cristais identificou-se a marca parisiense de E. Honoré - s.d. , para a porcelana ; Vista Alegre , Baccarat e Bohemia nos vidros e cristais . As peças expostas quanto às louças foram uma azeitoneira , pratos e saladeira , brasonados e quanto aos cristais viram-se copos , garrafas com cálices e lavandas . Foram mostrados tapetes (França - Aubusson) , dois relógios de mesa , uma tabaqueira , uma estante para livros , uma escrivaninha de viagem , um tinteiro , uma caixa de rapé e uma curiosa cremeira brasonada de várias peças com apoio escalonado . No período deve ser reportado o uso dos leques , como peças distintivas para as damas da aristocracia (Figura 107) .

O aparato requintado da aristocracia e o gosto pela ornamentação dos interiores , de legado francês chegará no primeiro reinado às classes mais ricas no Brasil .

" Os progressos sempre crescentes da civilização brasileira serviram aos desejos de Dom Pedro , permitindo que desse aos aposentos imperiais toda a elegância de pormenores que encantam os hábitos europeus . O soberano mostrava-se sensível nesse ponto , pois costumava arrecadar o que mais lhe agradasse quando visitava residências de ricos estrangeiros , objetos , por sinal , devolvidos no dia seguinte por mensageiros de Dona Leopoldina " ²¹¹ .

²¹⁰ BUENO , C. - (Apres.) - *Pedro e Amélia - amor e fidelidade* . São Paulo : Pinacoteca do Estado , 1980 .

²¹¹ DEBRET , J. B. - citado por PRADO , J. F. de A. - *O artista Debret e o Brasil* . São Paulo : Nacional , 1989 .



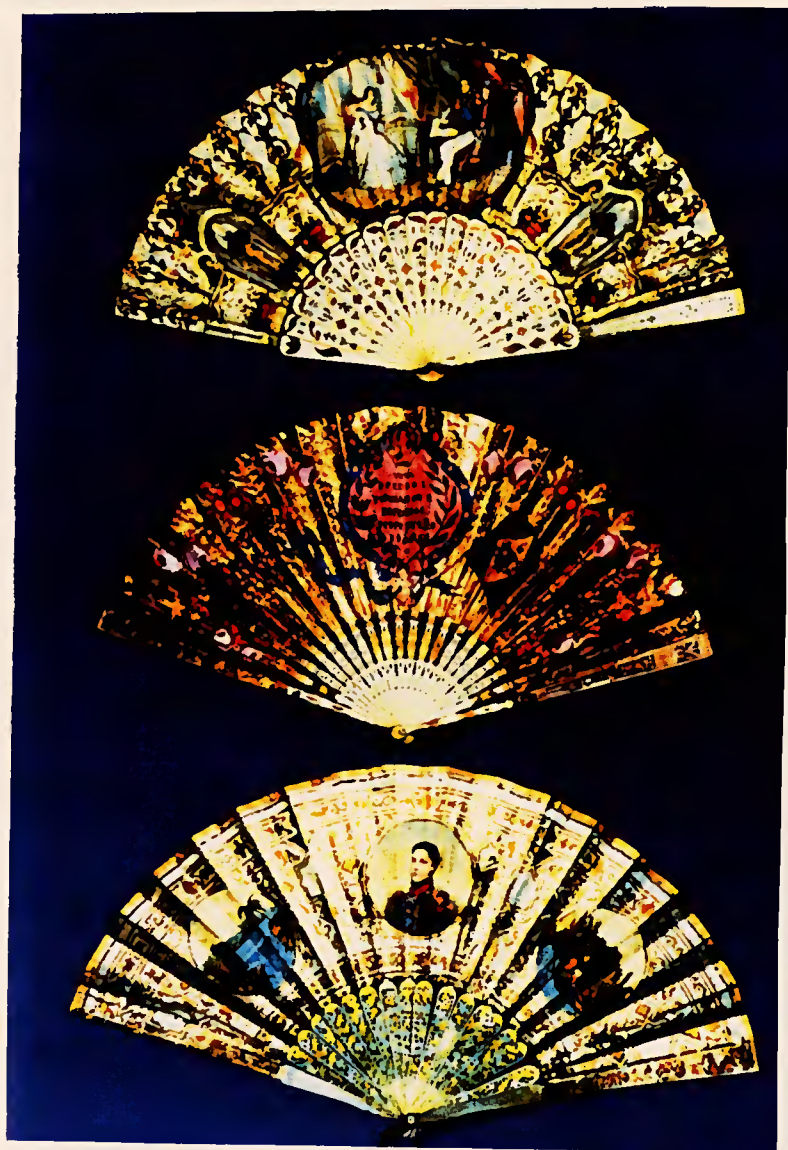


Figura 107 - LEQUES COMEMORATIVOS - s.a., s.d., vários materiais, s.m., alusivos ao casamento de Dom Pedro com Dona Leopoldina, acervo Museu Imperial, Petrópolis.

O PALACETE DO CAMINHO NOVO

Situado no bairro de São Cristóvão no Rio de Janeiro este edifício merece de nossa parte uma atenção especial, por tratar-se de um exemplo que sintetiza o gosto classicista

imperial do primeiro reinado , mesclando o rococó ao neoclássico , com clara predominância desta última corrente .



Figura 108 - ANTIGO PORTÃO DA QUINTA DE SÃO CRISTÓVÃO - Desenho de J. W. Rodrigues , para seu ' Documentário Arquitetônico ' - 1945 , referente ao portal do terreno do palácio do Caminho Novo , servindo na atualidade como entrada do zoológico do Rio de Janeiro.

Em 1828 , Pierre-Joseph Pézerat (1800 - 1872) francês , formado pela escola politécnica e real de arquitetura de Paris em 1825 , arquiteto particular de Dom Pedro I desde 1826 , recebe de sua majestade a incumbência de substituir o arquiteto real Manuel da

Costa no cargo . Pézerat permanecerá no Brasil de 1825 a 1831 .Entre seus trabalhos devem ser lembradas as transformações no Palácio da Quinta da Boa Vista e seus jardins , além do projeto da Academia Militar , hoje Escola de Engenharia da Universidade Federal do Rio de Janeiro .

A ele será atribuído o risco da obra do Palacete do Caminho Novo , residência da Marquesa dos Santos em terras cariocas . A construção do imóvel foi entregue a Pedro Alexandre Cavroé , que em 1825 era ‘ arquiteto das obras nacionais e imperiais ’ , cargo que deve abandonar em 1830 dado problemas de desvios de vários objetos das obras da Academia Real de Belas-Artes .

Os afrescos do teto do palácio serão obra de Francisco Pedro do Amaral (Segunda metade do século XVIII - 1830) , pintor que estudou com José Leandro de Carvalho (pintor favorito de D. João VI , Dom Pedro I e Dona Leopoldina) , Manuel Dias de Oliveira e Debret ; pensionista da Academia Imperial em 1820 , atestando por sua formação , o conhecimento das linguagens artísticas de transição rococó - neoclassicismo , características da época no nosso país .

Francisco Pedro do Amaral será também o chefe de decorações da Casa Imperial , trabalhando no Palácio da Quinta da Boa Vista , no Paço da Cidade e outras residências .

No Palacete executará pinturas murais que alegorizam os cinco continentes , (Figura 109) , Abelardo e Heloísa , Fausto e Margarida , Tristão e Isolda , as Metamorfoses de Ovídio e outras obras pictóricas complementares de cunho decorativo . Altos e baixo-relevos da residência , estuques , além de esculturas ornamentais serão obras dos irmãos Ferrez , membros da Missão (Figura 110) .

Será também de Francisco Pedro do Amaral o prospecto e a planta para um monumento na Praça da Constituição da cidade do Rio de Janeiro(Figura 111) .

Um extenso inventário de móveis e alfaia que guarneciam aquela residência é apresentado no texto de Afonso Arinos sobre a residência da Marquesa dos Santos ²¹² . Resumidamente aqui informamos da existência de figuras de gesso nos pátios , espelhos , relógios , jarros , vasos , castiçais , lustres , mesas , reposteiros , cadeiras , quadros e estátuas , consolos , arandelas , florões , camas e mochos para as salas e toucadores ; um piano , sofás , cadeiras , vasos e inúmeros outros objetos para a sala de música e dança ,

²¹² FRANCO , A. A. M. - *O Palacete do Caminho Novo* - Rio de Janeiro : U.E.G. , 1975 .



além de uma extensa lista que configuraria o aparato doméstico além dos instrumentos de limpeza e manutenção da residência .Estas peças hoje ou desapareceram por completo ou estão espalhadas entre particulares e instituições .



Figura 109 - AMÉRICA - Francisco Pedro do Amaral , pintura mural , s.m. , s.d. , Palacete do Caminho Novo , Rio de Janeiro.

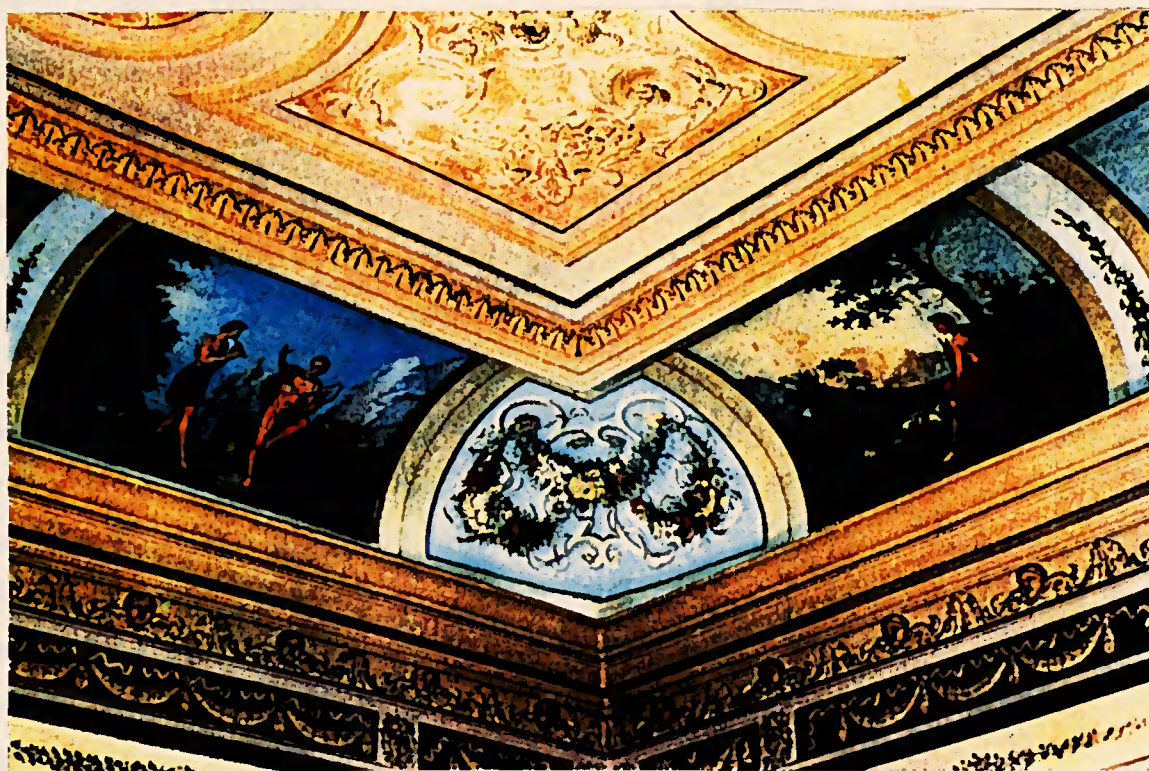


Figura 110 - DETALHE DO TETO DO SALÃO DE BAILE - Marc e Zéphirin Ferrez (estuques), Francisco P. do Amaral , pintura mural , s.m. , s.d. , Palacete do Caminho Novo , Rio de Janeiro .

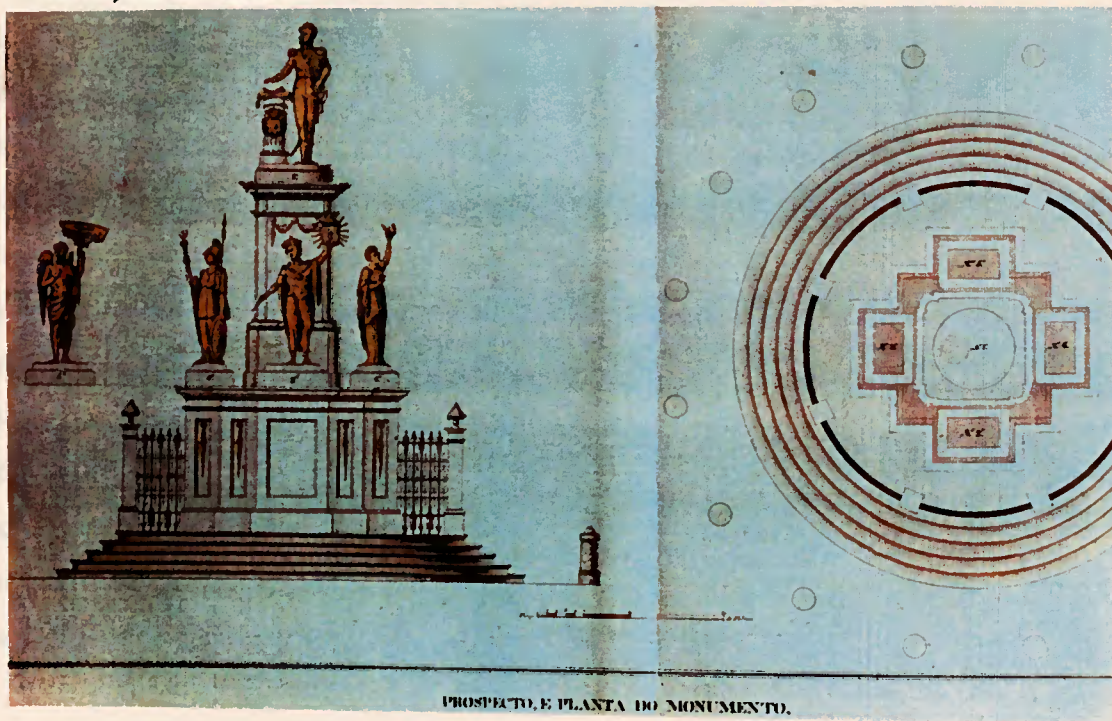


Figura 111 - PROJETO PARA MONUMENTO DA PRAÇA DA CONSTITUIÇÃO - Francisco Pedro do Amaral , nanquim e aguada sobre papel , 70 x 149 , 1821 , coleção da seção de estampas da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro .



Será a variedade que caracterizará o século XIX quanto à definição de um estilo nas artes aplicadas no Brasil para este período . Estilos dos séculos anteriores convivem com as novidades européias , nas casas brasileiras em seu mobiliário , em seu aparato doméstico e em seus hábitos . Por entre os diversos objetos criados naquela época deve ser destacado o trabalho de francês Julien Béranger . Este hábil artista chega ao Brasil em 1817 ²¹³ e monta sua grande oficina-atelier de marcenaria na rua Florentina , no Recife , com o que de melhor e de mais aperfeiçoado em maquinaria e ferramentas para o ‘ métier ’ pudesse ser encontrado naquele tempo , tendo a seu lado e a seu serviço bons artesãos , fossem eles estrangeiros ou da terra e também seu filho Francisco Manuel , que irá estudar marcenaria , tapeçaria , marchetaria , entalhadura e torneado , na França , durante seis anos , associando-se posteriormente a seu pai . Embora sofrendo de grande influência das correntes inglesa e francesa , copiando mesmo alguns modelos , eles serão os criadores de um mobiliário com toque pessoal , usando da forma de liras e de elementos da flora brasileira , para adornar os sofás , as marquesas , as cadeiras e os consoles que são suas peças de maior evidência . Será comum também a presença de cornucópias que derramam frutos tropicais (cajús , pitangas , mangas , folhagens e grinaldas com folhas e frutos de café e fumo) em suas peças de mobiliário . Adotaram e personalizaram um tipo de console caracteristicamente brasileiro , elegante , bem proporcionado , guarnecido de tampo de mármore . Serviam estes móveis às salas de visita ou jantar como aparadores de vasos ou ainda bases para espelhos . Para o mobiliário de assento , em seus conhecidos conjuntos de estar , em madeira trabalhada em sua integralidade , formados por sofás , cadeiras de braço e cadeiras sem braços , de uso corrente nas casas abastadas pernambucanas , reveladores das posições hierárquicas dentro da residência , os Béranger se utilizarão de estofamentos e principalmente da palhinha , quase que um elemento identificador de sua produção , tendo quase sempre o jacarandá como madeira preferencial . Os pés terão terminações em carretel ou ainda em formas de ‘ pés de burro ‘ ou ‘ pés de cabra ‘ (Figuras 112 e 113).

²¹³ Há imprecisão quanto a data de chegada de J. Béranger ao Brasil . Gilberto Freyre fala em 1817 , enquanto Pereira da Costa assinala o ano de 1820 .



Dado seu estilo peculiar , e sabor regional , o mobiliário que produziram receberam o nome de móvel Béranger , ou ainda estilo Pernambuco .

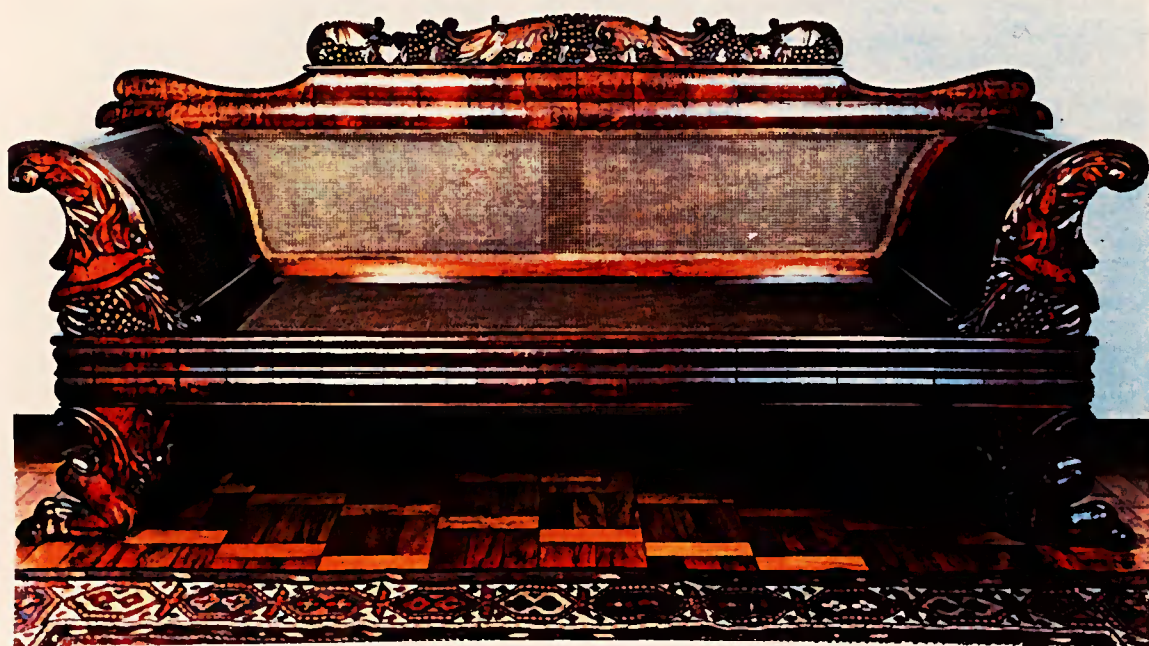


Figura 112 - SOFÁ - Béranger , Jacarandá e palhinha , s.m. , Pernambuco c. 1830 , coleção Paschoal C. Grieco .

AINDA A LOUÇA NO BRASIL

A concorrência estrangeira , inglesa e francesa , tornou difícil o estabelecimento de fábricas de louça no Brasil . Além da produção em série e em quantidade massiva as

baixelas importadas possuíam colorido e acabamento que fizeram muito sucesso entre os compradores , notadamente no Segundo Reinado .



Figura 113 - SOFÁ-POLTRONA BÉRANGER - Béranger , Jacarandá e palhinha , 103 x 166 , acervo do Museu da Casa Brasileira , São Paulo.

Para o Brasil do início do século XIX é reportada a existência de fábricas de louça em Caeté (Taquaruçú) e nas proximidades de Ouro Preto (Saramenha) . Será em sua maior parte louça executada em barro vermelho , branco ou escurecido , algumas vezes revestidas de decorações , outras vezes pintadas à frio . Uma figura destacada no período será a de João Manso Pereira que teria descoberto ' *um caulim igual ao de Sébes* ' , e teria feito ensaios de porcelana , baixelas e outros objetos que desapareceram com o transcorrer do tempo .²¹⁴

Deve-se mencionar a Fábrica Nacional de Louça Branca Vidrada de José Gory , famosa na segunda metade do século XIX pela fabricação de figuras para jardim , ornatos ,

²¹⁴ SANTOS , F. M. dos - op. cit. , pg. 105.



globos , pinhas , repuxos , golfinhos , bustos , leões , colunas , balaústres , capitéis , baixo-relevos e outros elementos usados em portões , terraços , platibandas e frontispícios .

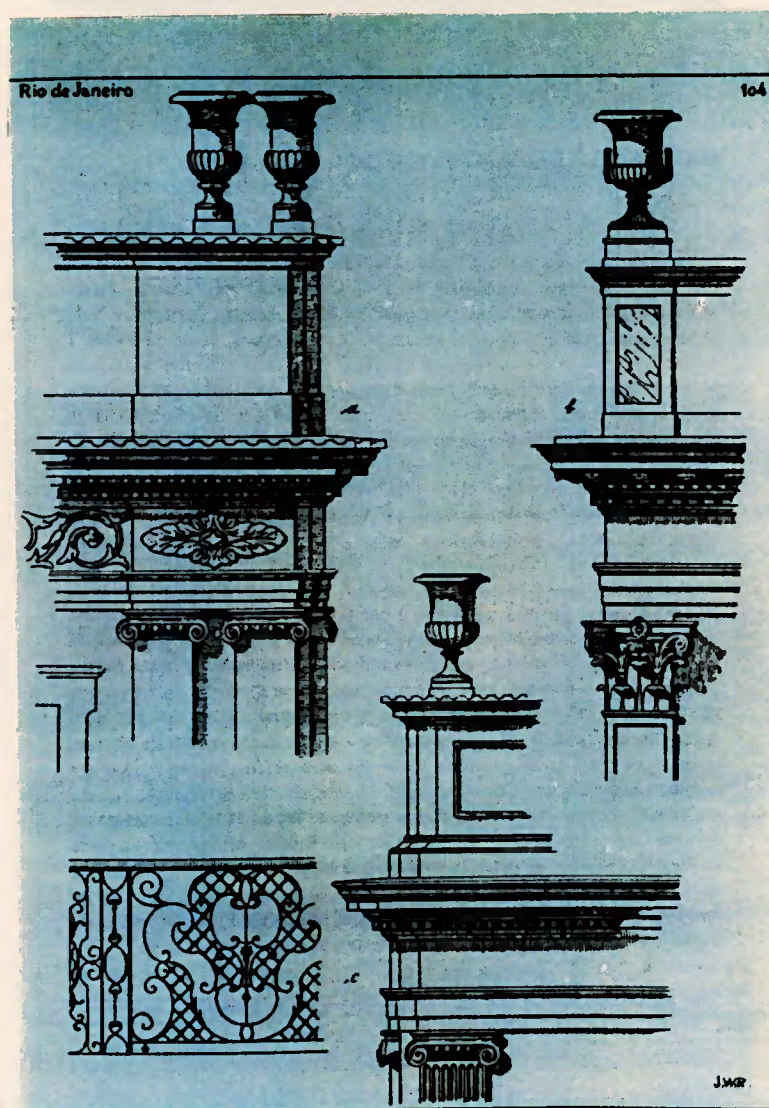


Figura 114 - CASAS COM TÍMPANOS ORNAMENTADOS - Desenho de J.W.Rodrigues para seu ' Documentário Arquitetônico ' -1945 :- a - Palácio da Marquesa dos Santos (ordem jônica) , - b - Asilo de órfãos da Santa Casa - 1862 (ordem coríntia) e - c - Palácio do Itamaraty - grades e cornija .

As ânforas foram ornamentos prediletos na construção civil aristocrática na sede do Império durante o século XIX (Figura 115) .



Figura 115 - ÂNFORA DE FUNDO OCRE - Louça vidrada , s. m. , final do século XIX ,
marcada " A. Ferreira Irmão -São Paulo " .

A produção nacional de louça pode ser avaliada por uma série de exposições realizadas na Corte , nos anos de 1861 (exposição nacional , onde objetos escolhidos foram mandados a Londres para a exposição internacional de 1863) , 1866 , 1873 (**Figura 116**) , 1875 , 1881 dita ' Exposição da Indústria Nacional ' .



Figura 116 - PAVILHÃO DA EXPOSIÇÃO NACIONAL DO RIO DE JANEIRO -
Fotografia de A. Henschel , 1873 , acervo do Museu Histórico Nacional , Rio de Janeiro.

O comércio de louça no Rio de Janeiro , bem como de outros produtos importados , será muito ativo durante o século XIX . Por volta de 1850 cessará a chegada constante de louça da Companhia das Índias , graças à concorrência da porcelana inglesa , de feitiço e qualidade muito inferior à chinesa .

A nobreza preferirá a porcelana francesa , bem como cristais , prataria , tecidos e outros materiais dessa origem , fato já mencionado anteriormente . O comércio destes produtos era feito na Corte por meio de lojas , e devem ser citadas a Wallerstein & Cia , depois de cerca de 1830 denominada Wallerstein , Mosert & Cia ; a Casa da China , importadora fundada em 1809 , de propriedade de J. Nunes Pacheco , tornando-se a fornecedora da Casa Imperial ; a Casa América e China e a Casa América e Japão .



Figura 117 - SERVIÇO DE CAFÉ - Porcelana 'casca-de-ovo', França, século XIX, conhecido como 'Serviço Tête-a-tête', pertenceu à Princesa Isabel, acervo do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

O comércio de louça ainda seria praticado no Rio de Janeiro pela casa de Fernando José Alves de Souza, na rua do Ouvidor, chamada Loja do Cajarão Verde onde encontrava-se porcelana, vidros, casquinhas, chá, etc

Já a Loja da América, ou ainda Antônio Marques de Oliveira e Companhia, comercializava azulejos, figuras, vasos, globos, leões, repuxos, mármore, fogos de artifício, chá, mercadorias chinesas e, evidentemente, louças.

A louça de adorno para jardins e interiores de origem portuguesa, no século XIX provinha das fábricas de Santo Antônio do Vale de Piedade e Fábrica nacional e de fundição

das Devezas , ambas de Gaia e da Fábrica de Pereira Valente , de O Porto no início do século XX²¹⁵ .



Figura 118 - CONJUNTO DE TOILETE - Porcelana francesa brasonada , s.m. , França , século XIX , pertenceu ao Barão de Itamaraty , acervo do Museu Histórico Nacional , Rio de Janeiro .

Vários casos de louça brasonada possuíam , além da marca de fabricação as indicações das companhias que encomendavam , na França , a execução daquelas peças . Marques dos Santos nos fala dos carimbos de Vizcaya Irmãos , Rio de Janeiro-Paris (serviço do Barão de Avelar) ; L. Haas Irmãos - Importadores - Rio de Janeiro e L. Cipriano & Cia - Rio de Janeiro²¹⁶ . Muitos objetos patrióticos ou brasonados , ostentando

²¹⁵ OLIVEIRA , N. G. - *Louça de adorno para jardins e interiores* . Rio de Janeiro : F.R.O.C.Maya , 1986.

²¹⁶ SANTOS , F. M. dos - op. cit. pg. 89.



as armas imperiais , foram executados ou ainda importados para o Brasil (Figuras 119 e 120) .



Figura 119 - MORINGA E PRATO SUPORTE - Terracota , Áustria , século XIX , com as armas imperiais entremecadas com coqueiros , papagaio , cobra e ramos de café , acervo do Palácio dos Bandeirantes , São Paulo .



Figura 120 - VASO COM GÁRGULA - Louça brasonada , s.m. , s.a. , fabricada no terceiro quartel do século XIX , Rio de Janeiro

NOTÍCIA SOBRE O VIDRO

As primeiras notícias sobre objetos de vidro para uso doméstico no Brasil provém da invasão holandesa , quando vieram para cá frascos e taças que os holandeses , no século

XVII produziam com perfeição . Vieram para o Brasil , também naquela oportunidade quatro artesãos vidreiros que montaram oficinas em Olinda e Recife onde , com o auxílio de brasileiros fabricaram vidros planos para janelas , copos e recipientes .

As primeiras oficinas de vidro em Portugal surgem no final do século XVII . A primeira fábrica - Real Fábrica de Vidros da Marinha Grande - , de Leiria , do ano de 1769 foi uma empresa de um inglês de nome Guilherme Stephens , que apoiado por Pombal , irá fazer dela uma das maiores produtoras de vidro da Europa . Outra fábrica importante , a Vista Alegre , fundada em 1824 em Lisboa , mostra uma produção de qualidade entre vidros e cristais que dura até 1846 .



Figura 121 - COPO COMEMORATIVO - Manufatura de vidros de Vista Alegre , brasonado com símbolos da Corôa portuguesa , s.m. , s.d. , coleção família Pires Martins , São Paulo.

Até o estabelecimento do Vice-Reinado o Brasil desconhece o vidro . No século XVII é relatada a presença de três copos de vidro em um inventário de uma família rica em São Paulo ²¹⁷ , comprovando a raridade do material em nosso país .

No século XVIII , com o ciclo do ouro , a aristocracia importa algumas peças : alguns móveis espelhados , espelhos de vestir , e surgem as primeiras vidraças .Sómente no litoral , Salvador , São Luís e Rio de Janeiro é que irá ser aplicado , de início , o vidro nas bandeiras das portas já que seu transporte até o interior será muito oneroso e difícil . Sómente em 1752 a Sé de Mariana receberá peças de vidro para orná-la , e para o ano de 1756 é documentado seu uso no Palácio dos Governadores , em Vila Rica . Lembremos que os oratórios de estilo ' mineiro - veneziano ' possuíam três de seus quatro lados guarnecidos com vidro .Esse material era todo importado da metrópole , já sabidas as restrições e proibições quanto à instalação de indústrias no Brasil , até a abertura dos portos . É o início da chegada de lotes de garrafas de vinho e cerveja que viriam de Portugal , da França , da Inglaterra , da Alemanha e da Dinamarca .

No segundo reinado há um surto de importação de perfumes franceses , registrando-se que em 1867 o Brasil era o segundo importador mundial de frascos de essências no mundo , perdendo sómente o primeiro posto para a Inglaterra .Os indivíduos perfumavam-se mas as cidades , como já tivemos oportunidade de dizer , eram fétidas .

Desde 1810 , sob a iniciativa de José da Silva Lisboa , Visconde de Cayru pensou-se em se instalarem fábricas de navios , louças e vidros no Brasil . Em 12 de Janeiro de 1810 , Francisco Ignácio da Siqueira Nobre recebe uma Carta Régia que o autoriza a instalar uma fábrica de vidros na Bahia ²¹⁸ .Sómente realizará seu intento , apesar de inúmeras dificuldades , como a falta de mão-de-obra , insalubridade , concorrência dos importados , burocracia e pequeno mercado , no ano de 1812 . As instalações de sua fábrica foram destruídas por militares na época da Independência . Em 1825 ele volta a pedir autorização de funcionamento e seu projeto , finalmente concorre para a prosperidade , que vai até sua morte , quando finda a atividade de sua fábrica . Em 1819 e 1821 no Rio de Janeiro duas fracassadas tentativas de estabelecimento de fábricas de vidro também são registradas .

No ano de 1839 , abre-se a Fábrica Nacional de Vidros São Roque , de iniciativa de um italiano , e ela empregará cerca de cinquenta pessoas no ano de 1847 .A técnica utilizada

²¹⁷ SANDRONI , C. - *O vidro no Brasil* . Rio de Janeiro : Objetiva/Metavídeo , 1989 , pg. 40.

²¹⁸ SANDRONI , C. - op. cit. , pg. 47.



para a confecção dos objetos era a do sopro , técnica primitiva , que denota o caráter artesanal na produção destes artefatos .

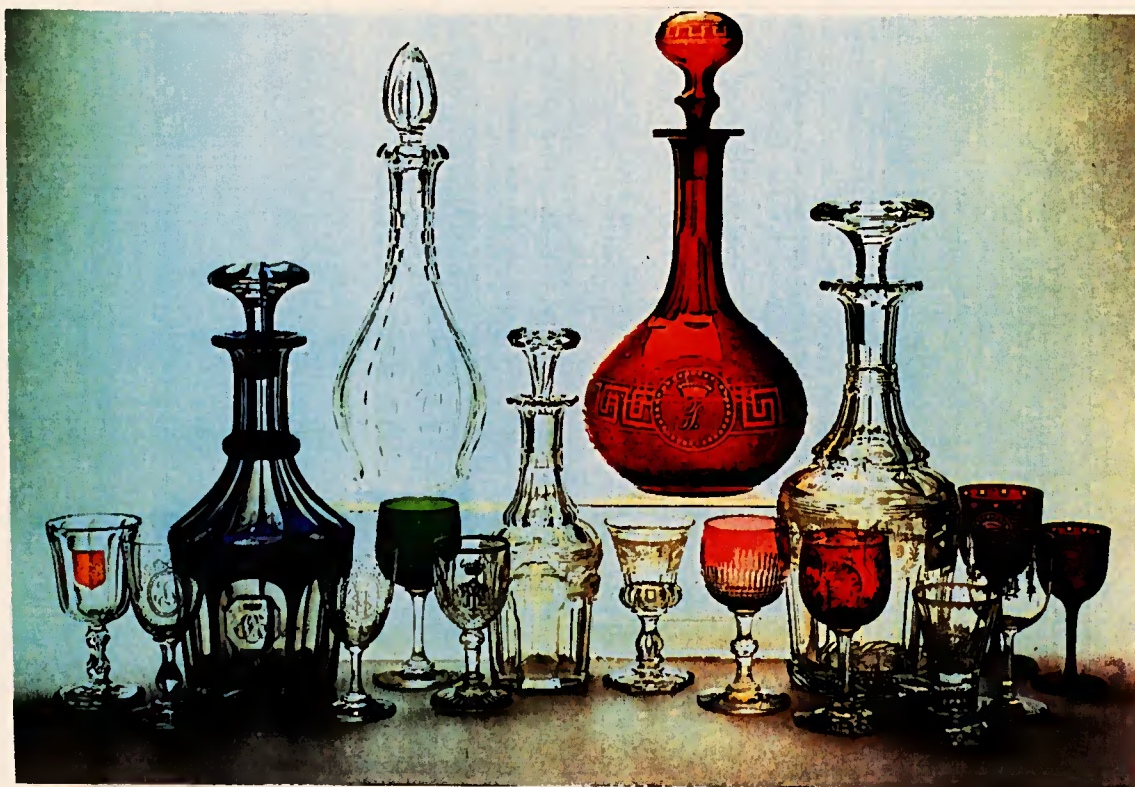


Figura 122 - COPOS E GARRAFAS DE CRISTAL DA CASA IMPERIAL - Várias procedências européias , principalmente França , gravados e jateados com monogramas da nobreza , várias dimensões , século XIX , acervo do Museu Histórico Nacional , Rio de Janeiro .

Na exposição nacional de 1861 , no Rio de Janeiro , no edifício da Escola Central , no Largo de São Francisco , hoje Instituto de Filosofia e História da Universidade Federal do Rio de Janeiro é apresentada , pela primeira vez ao público a produção de vidros . Vasos , cálices , frascos de todos os tipos , globos para iluminação , taças , compoteiras , candelabros e adornos atestariam um bom desenvolvimento desta indústria por meio da atuação de estabelecimentos cariocas , baianos e paulistas . Em cristaleria merece citação a Fábrica de Vidros e Cristais do Brasil , marca Esberard , no Rio de Janeiro , fundada entre 1878 e 1882 e a Fratelli Vita , da Bahia , fundada em 1902 .

As opalinas , sob as mais diversas formas , foram objetos de requinte e moda , no

Brasil de meados do século XIX até o início da década de vinte do século subseqüente . Opalina será uma espécie de vidro , que pode ser deitado em moldes e que apresenta aspecto semi-resinoso de cor leitosa e azulada , apresentando um certo brilho irisado , como os da pedra que a denominou . Importados da França , Alemanha , Áustria e Itália , objetos utilitários neste material , fizeram parte das casas das famílias ricas e aristocráticas no Brasil (Figura 123).



Figura 123 - OPALINAS DIVERSAS - Lampião , jarra e bacia , vasos , castiçais , e outros objetos , várias procedências , datações , e medidas , leiloadas por Renato M. Gouvêa , 1986 , São Paulo.

A CULTURA DO CAFÉ

SÃO PAULO SÉCULO XIX

" Pelo que todo mundo me disse , e eu próprio comprovei , parece que em nenhum outro lugar , a não ser em São Paulo , existem artesãos tão preguiçosos , tão incorretos e talvez , mesmo , tão pouco honestos . Esses homens não podem alegar , como desculpa , o excesso de calor , mas suas necessidades - como já disse - eram poucas e eles podiam satisfazê-las facilmente , já que o preço dos viveres e dos aluguéis era muito baixo . Em sua maioria , descendentes de mamelucos , eles haviam , de resto , conservado toda a inconstância da raça indígena , e todos os outros que iam chegando adotavam logo os mesmos costumes " ²¹⁹ .

O desairoso comentário do viajante Saint-Hilaire (1779 - 1853) , justifica-se pela falta de palavra de um marceneiro que haveria de lhe entregar canastras para que pudesse continuar a coleta de materiais em sua expedição . Reporta-nos também que os artesãos , *" pelo menos os do interior "* , não possuíam medidas fixas com relação às encomendas que lhes eram feitas .

Até a segunda metade do século XIX , a cidade era um modesto entreposto comercial e possuía uma pequena indústria , indispensável ao atendimento das necessidades da cidade .

No levantamento realizado em 1827 , cinco anos após a Independência e três após a extinção , por meio da Constituição Imperial brasileira (25 de Março de 1824) , das Corporações de Ofício (Item XXV , artigo 179) , observa-se a presença ainda das categorias primeiras daquele sistema hierárquico de transmissão de conhecimentos : mestres , oficiais e aprendizes . Para aquele ano são assinaladas as presenças de sapateiros , alfaiates , ferreiros , carpinteiros , seleiros , pedreiros , ourives , funileiros , marceneiros , serradores , calafates , tanoeiros , oleiros de louça vidrada , oleiros de telha e tijolo , caldeiros , barbeiros , serigueiros (indivíduos que obravam com seda) , relojoeiros , puxadores de arame e surradores de couro (Figura 124) .

Nas Artes Liberais contam-se cento e vinte e quatro músicos , quatorze pintores e tres escultores , isto relacionado às tres categorias . No total podem ser auferidos , entre mecânicos e liberais , a presença de três mil quinhentos e trinta e três indivíduos envolvidos com os ofícios na cidade .

²¹⁹ SAINT - HILAIRE , A. de - *Viagem à provincia de São Paulo* .Belo Horizonte , São Paulo : Itatiaia , EDUSP, 1976 ,pg. 146 .



Artes, e Offícios e Mechanica			Statistica			
Em 1827.	Mestres	Officiaes	Apprendizes	Total		
Carpinteiros	212	254	164	630		
Officiaes	159	195	182	536		
Alfaiates	164	152	118	434		
Carpinteiros	212	254	210	676		
Sapateiros	40	19	8	67		
Pedreiros	32	62	36	130		
Ouroiros	35	40	3	78		
Ferreiros	14	14	13	41		
Marceneiros	18	18	4	40		
Serradores	16	30		46		
Calafates	6	34	15	55		
Tanoeiros	4	1	3	8		
Uso de Soma e Dado	2	6	1	9		
Uso de Soma, e Dado	186	164	158	508		
Caldeiros	4	9		13		
Boticarios	14	24	31	69		
Serigueiros	5	2	4	11		
Relojeiros	5			5		
Serradores de arame	1		1	2		
Serradores de Coiro.	1	1	2	4		
Artes liberaes.	Statistica.		Mestres	Officiaes	Apprendizes	Total
Musicos			20	71	33	124
Pintores			8	5	1	14
Escultores			1	2		3
Off. de Soma e Dado, Joaquim Floriano de Toledo.			1159	1367	587	3533

Figura 124 - LISTA DE PROFISSIONAIS DE ARTES E OFÍCIOS MECÂNICOS - Papel s.m. , datado de 1827 , elaborada por Tenente Coronel Joaquim Floriano de Toledo, acervo do Arquivo do Estado , São Paulo.

Em 1838 , recensearam-se carpinteiros , sapateiros , ferreiros , alfaiates , oleiros , ourives , marceneiros , seleiros , latoeiros , padeiros , violeiros , entalhadores , tecelões , tanoeiros , serradores , fogueteiros , caldeiros , chapeleiros , serigueiros e um relojoeiro . Também são reportados para aquele ano músicos , pintores , boticários , pedreiros e

barbeiros²²⁰.

Quanto aos aspectos de vida doméstica , vários depoimentos foram registrados por viajantes , conquanto à constituição e aparência das residências .

" Achei as moradas dos habitantes mais graduados de São Paulo tão bonitas por fora quanto por dentro . O visitante é geralmente recebido numa sala muito limpa , mobiliada com gosto . As paredes são pintadas de cores claras , e as das casas antigas são ornadas com figuras e arabescos . Nas recentes , as paredes são lisas , com cercaduras e lambris , à semelhança de nosso estilo europeu . Como não haja lareiras , os objetos de enfeite são colocados sobre as mesas , como por exemplo , castiçais , frascos de cristal , relógios de pêndulo , etc . Comumente , também , as salas são ornadas de gravuras , as quais , entretanto , são constituídas pelo refugo das lojas européias . Era tão pouca a noção de arte do povo do lugar à época da minha viagem , que eles nunca deixavam de me chamar para admirar suas obras-primas " ²²¹ .

Fora da cidade de São Paulo , Saint-Hilaire também notará a simplicidade e pobreza do mobiliário das fazendas . Além do catre de madeira e couro cru , só a mesa aparelhada e alguns bancos rústicos . Nada de camas de bilros , baixelas de prata , mesas de pés torcidos , aparadores com gavetinhas esculpidas e espelhos emoldurados , objetos comuns nas casas de Minas Gerais e do Nordeste .

FAZENDAS DE CAFÉ

Será a conjugação da grande produção cafeeira com o espraio das linhas férreas pelo território do estado de São Paulo , visando a exportação do produto , no período inicial de 1820 a 1870 , no Vale do Paraíba , posteriormente entre 1850 a 1940²²² nas regiões de Sorocaba , Jundiaí , Mogi-Mirim e Piracicaba , estendendo-se até Ribeirão Preto via estrada de ferro Mogiana ; que fará com que nasça uma nova categoria ' aristocrática ' de indivíduos , que origina-se na fazenda e elitiza-se na cidade . Deve-se dizer que origens e circunstâncias diversas ocorreram no processo de enriquecimento desta ' aristocracia ' bem como mudanças significativas em seu comportamento , ligadas ao seu modo de viver e morar , no decorrer da segunda metade do século XIX até praticamente a segunda metade do

²²⁰ MATOS , O.N. - *São Paulo no Século XIX*. São Paulo : USP / FAU , 1969 .

²²¹ SAINT - HILAIRE , A. de - op. cit. , pg. 128 .

²²² MOTOYAMA , S. - (Org.) - *Tecnologia e industrialização n Brasil* . São Paulo : UNESP / CEETEPS / LP.S. , 1994 .



século XX . Os fazendeiros inicialmente habitam as casas principais de suas propriedades , passando com o correr do tempo a trocar estas pelos palacetes que irão construir na capital .

O praticamente não limitado mercado consumidor do café e as possibilidades de expansão das áreas cultivadas , ainda ligadas ao latifundiarismo , tornam a região centro-sul local de concentração de pessoas e recursos , ampliando a área das cidades e dando condições ao estabelecimento de um contato mais íntimo , via estradas de ferro , com a industrialização européia que iria , como de costume , ditar as modas e fornecer os materiais e as técnicas que as constituiriam . Surgem também as primeiras iniciativas empresariais brasileiras , dando valor às inovações técnicas e aceitando a prática do trabalho remunerado contrapondo-se , assim , aos valores da sociedade escravocrata vigentes até o final dos novecentos . Deste modo , no ano de 1888 chega-se à abolição , não declarada abruptamente , gradual e lentamente cultivada , dados interesses da aristocracia cafeeira na manutenção do sistema , a ela convenientemente tributário.

Organiza-se assim a imigração européia com o objetivo de fornecer a mão-de-obra às novas lavouras de café , inicialmente no Estado de São Paulo , estendendo posteriormente a outros setores a possibilidade de melhoria na qualidade na produção de bens , fossem eles ligados à construção civil ou de uso e consumo imediato . Médicos , engenheiros , advogados , militares e toda uma nova sorte emergente de profissionais , ligados ao positivismo , irão fazer valer estes valores nas artes , por meio da linguagem acadêmica , e na arquitetura pela exigência de padrões europeus atualizados e de melhor qualidade.

*“ A modificação operada poderia ser caracterizada , ... , como uma passagem de uma fase de artesanato - com o aprendizado e a evolução se processando no próprio canteiro e as formas de organização de trabalho , quase individuais - para uma etapa de manufatura , com aprendizado sistemático em escolas de nível superior e com organização de canteiro mais complexa , quando surgem empresas construtoras de maior envergadura , centralizando os instrumentos de trabalho ”*²²³.

Ao se tentar recompor , dentro da dinâmica que foi exposta , o ambiente de moradia dos habitantes das fazendas de café , deverão ser levadas em conta , então , as modificações em vários planos , ocorridas naquele século de prosperidade .

Inicialmente deve-se dizer que a economia do interior de São Paulo era fundamentalmente de subsistência : além da cana de açúcar que se tornará um produto de exportação do estado no período que irá das últimas décadas do século XVIII a meados do

²²³ REIS FILHO , N. G . - op . cit , pg. 180 .



século XIX , quando o café começa a assumir preponderância como produto de exportação .

A importância do açúcar em São Paulo poderá ser atestada pela abertura , na última década do século XVIII da estrada calçada ' do Lorena ' na Serra do Mar , por onde haveriam de ser transportados no lombo de mulas , além do açúcar , os primeiros lotes de café .



Figura 125 - *ENGENHO DE CANA* - Hercules Florence (1804 - 1897) , aquarela , 21.5 x 32 ,Campinas , 1840 , s. ref. .

Dispunham as fazendas , de modo geral , da casa principal de moradia , dita sede ou ainda casa grande , termo este menos utilizado em São Paulo . Foram construídas em taipa de pilão , exibindo largas fachadas ostentando , muitas janelas , e muito comumente possuindo dois pavimentos , criando um protótipo de casarão rural , dos quais ainda alguns exemplares ainda podem ser encontrados nas regiões cafeeiras .



Figura 126 - SEDE DA FAZENDA RESGATE - Bananal , São Paulo , construída em meados do século XIX .

Outros exemplares ainda ostentariam escadarias que levam a espaços avarandados , que muitas vezes percorriam todo o espaço lateral do corpo da casa . Capelas eretas aos santos protetores , dividindo as paredes laterais com as casas ou ainda deslocadas do corpo da residência , singularmente adornadas em seu interior também serão presenças arquitetônicas comuns às fazendas cafeeiras . Será evidente observar a influência européia na sobriedade nas soluções das fachadas das sedes , de resultado imponente , quase palaciano , simétrico e despojado , formalmente equilibrado .



Figura 127 - SEDE DA FAZENDA SANTANA - Cunha , São Paulo , construída em meados do século XIX.

As sedes , no início do período cafeeiro paulista , principalmente no caso do Vale do Paraíba quando os fazendeiros ainda nelas habitavam , eram o centro de uma vida social animada , onde as senhoras promoviam reuniões e festas exibindo toiles importadas de Paris²²⁴ . Importou-se de tudo : de vestidos a materiais de construção .

Certo é que nem todas as casas poderiam se dar ao luxo de possuir belas decorações internas requintadas e luxuosas como por exemplo os afrescos em *trompe l'oeil* com representações de paisagens , no interior das residências , caso de uma fazenda de Bananal , pintura realizada por Vilaronga . No Oeste paulista , antes do advento da estrada de ferro , a simplicidade dos interiores bandeiristas ainda era vigente , com o agregado de algumas cadeiras de palhinha e um sofá , e com as paredes nuas e os pisos de tábua sem tapetes . Será na sala de jantar destas casas que tomarão posto de observação as senhoras no controle das

²²⁴ BRUNO , E. S. - *A fazenda de café in Morada Paulista* . São Paulo : Museu da Casa Brasileira , 1986 .

atividades do dia a dia . A movimentação dos escravos carregando baldes e cestos , de dentro para fora , passava necessariamente pelo cômodo de jantar dada proximidade à cozinha .



Figura 128 - INTERIOR DA SEDE DA FAZENDA VESPER - Região de Campinas , São Paulo , construída em meados do século XIX , fotografada em 1981.

As cadeiras de palhinha ‘ vienenses ’ , faziam parte dos interiores de muitas das sedes das fazendas . Constituídas de perfis de madeira encurvados pela ação do calor do vapor d’água , método industrial patenteado em 1841 por Michel Thonet (1796 - 1871) , elas serão os primeiros exemplares de mobília estandartizada e produzida em série na história .

Seu desenho elegante estava além de seu tempo , tornando estes móveis distintivos e por que não dizer simbólicos , por sua leveza , facilidade de transporte e baixo custo somando-se à beleza de suas linhas que dispensavam ornamentações (Figura 129) .

Em um interessante estudo de Carlota Pereira Queiroz ²²⁵ encontramos no espólio do coronel Manuel Elpídio relativo à fazenda Rio da Prata um jogo de ‘ mobília austríaca ’ composto de um sofá , duas cadeiras de braço , doze cadeiras simples e uma preguiçosa de balanço . Complementariam o aparato da sala uma mesa de centro e dois aparadores , além de dois espelhos . Nos quartos da sala puderam ser arroladas duas camas , uma de casal , dois lavatórios e um bidet . A sala de jantar recebeu também ‘ mobília austríaca ’: uma mesa de jantar , onze cadeiras austríacas e um sofá de palhinha . São austríacos os móveis mais caros do documento : 120\$000 para o jogo da sala e 155\$000 para o conjunto da sala de jantar . Aparecem neste inventário também armários , camas , mesinhas , alguns bancos e vários pertences das camas e dos lavatórios .



Figura 129 - INTERIOR DA SEDE DA FAZENDA DO PINHAL - São Carlos , Estado de São Paulo, construída c.1890 .Dois conjuntos de cadeiras Thonet voltavam as mesas das salas.

²²⁵ QUEIROZ , C. P - *Um fazendeiro paulista no século XIX* .São Paulo : Conselho Estadual de Cultura , 1965.

PETRÓPOLIS E O SEGUNDO REINADO

O palácio imperial de Petrópolis tem sua origem na compra , por Dom Pedro I , da fazenda do Córrego Seco em fevereiro de 1830 , com o propósito de ali se edificar uma residência de verão . Pierre Joseph Pézerat encarregou-se do orçamento inicial do edifício , que não haveria de ser por ele construído , dados acontecimentos ligados à volta do regente a Portugal . Coube ao engenheiro alemão Julius Friederich Köhler (1804 - 1847) , que chegou ao Brasil em 1828 com a tarefa de estabelecer vias de comunicação entre o Rio de Janeiro e Minas Gerais , o encargo de dirigir as obras da quarta residência real brasileira .

Além de iniciar esta construção , Köhler projetará a urbanização da cidade de Petrópolis e ainda edificará as casas de Câmara e Cadeira de Itaboraí e Maricá (1835) , sendo também de sua responsabilidade um levantamento topográfico da cidade do Rio de Janeiro .

O Palácio Imperial não possuiria “ *maiores requintes arquitetônicos exteriores , pois trata-se de uma edificação sólida sem dúvida , porém simples , acachapada e despreziosa , Cabe-lhe o nome de palácio , apenas por destinar-se à residência de um monarca* ” .²²⁶ (Figura 130)

Outros tres arquitetos participaram da construção do palacete , exemplo por nós usado como marco arquitetônico , de caracteres ligados ao chamado Segundo Reinado : Joaquim Cândido Guillobel , José Maria Jacinto Rebelo e Manuel de Araújo Porto Alegre (1806 - 1879) .

Pôrto Alegre , foi aluno de Debret , com ele partindo para a Europa onde se manteve por seis anos às custas do ‘ bolsinho ’ de Dom Pedro II (1825- 1891) . Em 1837 ele seria nomeado professor da cadeira de pintura histórica da Academia Imperial . Em 1840 , foi encarregado da direção dos trabalhos de ornamentação dos locais destinados à coroação e aclamação do imperador , bem como de criação dos figurinos das vestes imperiais .A varanda da coroação teria ‘ escadório dórico ’ , e contaria em suas decorações internas em *trompe l’oeil* , com a colaboração dos artistas Antônio José Mota e Louis-Alexis Boulanger (c.1800 - 1873) este último dono do primeiro estabelecimento litográfico para fins

²²⁶ LACOMBE , L. L. - *Museu Imperial* . Petrópolis : Colorama , 1987 , pg. 44.



comerciais do Rio de Janeiro (1829) , do cenógrafo Malivert além de Marc Ferrez , que conceberia em estuque as estátuas , capitéis e frisos (Figura 131).



Figura 130 - PALÁCIO DE PETRÓPOLIS - Litografia , s.d. , s.m. , Menezes & Cia. , editada por A. J. Ferreira da Silva , Rio de Janeiro (?) .

Em 1852 Manuel Araújo Porto Alegre , eleito vereador pelo Distrito Federal apresenta um projeto de escola profissionalizante , para o ensino dos ofícios , que estaria aberta a todos , sem distinção de classes sociais . Talvez por isso mesmo o projeto não tenha sido aprovado . Para ele a academia deveria voltar-se à formação de quadros intermediários entre artistas e artífices . Defendeu e prestigiou as atividades dos artistas-decoradores de seu tempo e estimulou o uso e aproveitamento das matérias primas nacionais para a confecção das obras²²⁷ .

Voltando a Petrópolis , devemos nos referir ainda a Francisco Alves Nogueira , que deverá se encarregar dos estuques do palácio , a João Batista Dall'Oro que haveria de

²²⁷ BELLUZZO , A.M.M. - op. cit. , pg. 81.

executar as ferragens , ao mestre-de-obras Manuel de Almeida e ainda a Francisco Batista que realizou os pedestais jônicos para a escada e a rampa da fachada principal com pedras obtidas em pedreiras da região .



Figura 131 - VARANDA DA COROAÇÃO - Juvenal Martins , desenho sobre papel , s.m. , 1918 , refere-se à fachada do projeto de Manuel A. P. Alegre , s. ref. .

O Palácio , hoje transformado em Museu Imperial , possui extensa pinacoteca ²²⁸ e uma boa quantidade de esculturas , uma biblioteca na qual acha-se o Arquivo Histórico do Museu Imperial , com cerca de sessenta mil documentos , além de o Museu ser responsável pela edição de um Anuário , fonte segura de informações importantes para o estudo dos caracteres gerais da vida imperial no Brasil .

Se nos diversos ambientes recompostos para a exibição dos objetos que configuravam o cotidiano dos regentes (Figura 132) , encontramos mostras de permanência de elementos característicos do estilo imperial , mostrados em sua sobriedade e certo

²²⁸ SANTOS, M. (Apres.) - *Livro de tombo - Pinturas - Museu Imperial* .Rio de Janeiro : ' A Noite ' , 1956.

recato , podemos verificar a transição que estará se consumando entre as relações tipicamente artesanais , na confecção daqueles objetos e na premência de uma nova ordem industrial que estará se avizinhando .



Figura 132 - SALA DE JANTAR - Mobiliário em jacarandá , cristaleria francesa , s.m , século XIX , Palácio Imperial de Petrópolis .

UM ESTILO PARA DOM PEDRO II ?

As influências na configuração de um estilo para o reinado de Dom Pedro II (1840 - 1889) , passam pela França com o mobiliário Louis-Philippe (reinado entre 1830 e 1848) que será uma versão aburguesada do estilo Restauração , caracterizado pelo detalhamento e pela profusão ornamental , quase não deixando espaços vazios entre as alegorias pintadas ou entalhadas nos papéis de parede ou nos móveis ; e pela Inglaterra com o estilo vitoriano , demarcado pelo reinado de Rainha Vitória (1837 - 1901) . Será a primeira oportunidade de aplicação de ornamentos produzidos mecânicamente que ocorreria na Europa , consequência imediata da Revolução Industrial que haveria de introduzir novos processos , baratear os custos das manufaturas pela via da produção em larga escala de cerâmicas , vidros , mobiliário , têxteis , etc ... além de dar o impulso definitivo ao estabelecimento de uma classe média consumidora .

No Brasil , as características principais do mobiliário daquele período serão o conforto e a solidez . As cadeiras poderão apresentar encostos ovais em ‘ medalhão ’ , utilizando-se da ‘ palhinha ’ ou mesmo estofadas com botões denominadas ‘ capitoné ’ , encontrando-se exemplares de cadeiras de baile douradas e pretas com marchetaria de marfim e madreperla , além de sofás ‘ namoradeiras ’ de dois lugares . Encontramos também os ‘ dunquerque ’ , que serão móveis próximos aos consoles com portinholas na parte inferior aos tampos e as mesas que se tornarão elásticas , com o agregado de tampos guardados no corpo do móvel , que ‘ aumentariam ’ seu tamanho , além das mesas ‘ vestidas ’ ou seja , recobertas de tecido que chegam até o chão .

Os acessórios mais comuns serão os lampiões de querosene e a gás , com mangas de cristal que protegem a chama , mangas que podem ser do tamanho de castiçais recobrindo-os por inteiro e recebendo o nome de ‘ donzelas ’ , as opalinas , tabaqueiras e aparato para os fumantes (Figura 133) , caixinhas de música , serviços de porcelana monogramados ou brasonados (Figura 134) , cristaleria variada proveniente da Bohemia ou ainda Baccarat , jogos de xadrez ou gamão em marfim , prataria discreta , mostrando em seus serviços de chá bules baixos de grandes gomos com uma flor na tampa .





Figura 133 - TABAQUEIRA - Ouro e esmalte , s.m., s.d. , possui a effigie de Dom Pedro II , origem européia (França ?) , século XIX , acervo Museu Imperial de Petrópolis .

O ENSINO DOS OFÍCIOS NOS TEMPOS IMPERIAIS

As artes manuais continuam no Império a gozar de um baixo estatuto . Desde o término das corporações de ofício haviam sido feitas várias tentativas de se criar estabelecimentos de ensino técnico , porém com objetivos quase que puramente assistencialistas . Em 1826 será surgirá o primeiro projeto de lei que introduzia o desenho como necessário às artes e aos ofícios , sendo que sua aprovação será feita no ano seguinte . No ano de 1837 será fundado o Imperial Colégio Dom Pedro II onde as profissões liberais eram vistas como ‘ nobres ’ , cabendo as atividades manuais aos menos dotados de inteligência e de fortuna²²⁹ .

²²⁹ FONSECA, C. S. - op. cit. , pg 132 .



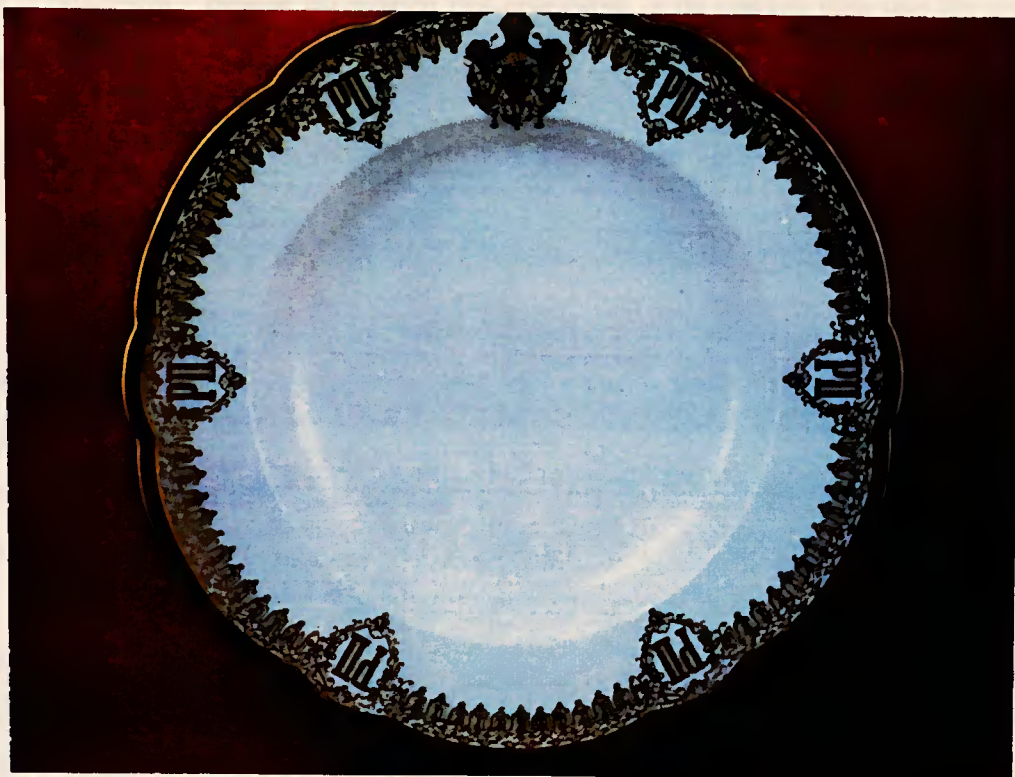


Figura 134 - PRATO DE SOPA - Porcelana brasonada , “ Serviço das letras grandes ” ,
manufaturados na França , século XIX , 23.8 cm. de diâmetro , acervo do Palácio dos
Bandeirantes , São Paulo.

Seguindo o modelo de ensino técnico provindo da França , será fundado no ano de 1858 o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro , sendo que no ano de 1872 seria fundado , iniciando suas atividades somente no ano seguinte o Imperial Liceu de Artes e Ofícios da Bahia . Com a finalidade de ‘ instruir ’ os artistas deveria ser fundado no ano de 1880 o Liceu de Ciências Industriais de Pernambuco , que forneceria cursos preparatórios para engenheiros e arquitetos .Mesmo que sucintamente deveremos aqui mencionar a figura de Rui Barbosa (1849- 1923) e de seu projeto sobre a reforma de ensino de 1882 , onde contemplava os cursos secundários com formações em ciências e letras , finanças , comércio , agrimensura , maquinaria , indústria , além de relojoaria e instrumentos de precisão . Rui Barbosa lutou em sua carreira política pela fundação de uma Escola Normal Nacional de Arte Aplicada , nos mesmos moldes da que já operava em South Kensington (1852) na Inglaterra , e que deveria possuir as cadeiras de desenho mecânico e arquitetônico ; geometria e perspectiva ; modelagem , pintura , desenho de ornato à mão livre , desenho da figura humana , anatomia e desenho anatômico ; desenho ornamental ;

gravura e fotografia . Apesar do avanço das propostas e da clareza com que foi montado este currículo nunca haveria de ser aprovado .

ARTE ACADÊMICA E DECORATIVISMO

A manutenção do modelo de ensino europeu na Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro , em meados do século XIX , fez com que , apesar das bolsas de viagem à Europa , custeadas pelo Imperador Pedro II contempladas a vários de nossos artistas , houvesse uma manutenção dos padrões conservadores , e de um temário igualmente distante das renovações de linguagem que ocorriam no velho continente .

Não será nosso propósito analisar as contingências , desdobramentos e consequências da manutenção das linguagens acadêmicas nas artes visuais brasileiras , o que escaparia de nosso objeto de investigação . Porém deve-se lembrar , mesmo que de forma resumida a figura de Pedro Américo de Figueiredo e Melo (1843 - 1905) , artista que possuía o dom de realçar o decorativismo , em suas telas , de modo grandiloquente .

No ano de 1854 Pedro Américo se transfere ao Rio de Janeiro e lá , enquanto aluno do Colégio Dom Pedro II , durante uma visita do Imperador ao estabelecimento , produz um retrato de sua magestade o que lhe valeria o ingresso na Academia Imperial de Belas Artes . Entre os anos de 1859 e 1864 , com bolsa imperial , o artista frequentará a Escola de Belas Artes de Paris tendo como professores Cogniet , Vernet , além de Ingres .

Viajou muito pela Europa ocidental , porém será na cidade de Florença que ele fará a maior parte de suas pinturas vinculadas ao gênero histórico , ganhando reconhecimento internacional por sua obra . Voltando ao Brasil , no ano de 1865 ele concorrerá à cadeira de Desenho da Academia Imperial , onde lecionaria pintura histórica , história das artes , arqueologia e estética . Foi eleito deputado constituinte em 1890 apresentando projetos de interesse cultural como a fundação de uma galeria nacional de belas artes , e ainda um ‘ teatro normal ’ .

Seu temário preferido será o bíblico ou o histórico , no entanto sua obra possuirá caráter clacissista e mesmo universalista .





Figura 135 - *PAX ET CONCÓRDIA* - Pedro Américo de Figueiredo e Melo , óleo sobre tela , s.m. , acervo do Museu de Arte de São Paulo .



Figura 136 - *A LIBERTAÇÃO DOS ESCRAVOS* - Pedro Américo de Figueiredo e Melo , óleo sobre tela , 140 x 200 , 1900 , acervo do Palácio dos Bandeirantes , São Paulo .

No ano de 1895 pintará a tela *Pax et Concórdia* que demonstrará seu talento decorativo e seu adequado arranjo espacial , revelado por uma intensidade vigorosa no trato com as alegorias .

Em 1900 enfocará de maneira épica a *Libertação dos escravos* , de clara conotação dramática , teatral portanto , construindo uma perspectiva especular à tela citada anteriormente , ainda utilizando-se do mesmo repertório ornamental de suas alegorias , de claro vínculo com o clacissismo imperial . Vale aqui lembrar que o assunto abolição da escravatura , no Brasil , quase não foi tratado pelos artistas plásticos , constituindo-se daí sua tela uma exceção .Apesar do claro artificialismo dos dois trabalhos aqui citados Pedro Américo , o pintor oficial do Brasil , possuía um senso de ordem , uma segurança no traçado de seus desenhos e um nexos de equilíbrio que denotam uma obra de caráter decorativo da melhor retórica possível , dentro das condições que se apresentavam naquele tempo .

Merecem menção , ainda , como artistas significativos do período , os nomes de João Zeferino da Costa (1840 - 1915) , autor de seis painéis para a Igreja da Candelária no Rio de Janeiro além de muitas outras telas hoje depositadas , em sua maior quantidade , no Museu Nacional de Belas Artes , além de Vítor Meireles de Lima (1832 -1903) pintor de telas monumentais que retratam batalhas , em grandes dimensões , e outros trabalhos de gênero histórico , bíblico e literário , bem ao gosto de época .

SÉCULO XIX e SÉCULO XX : A TRANSIÇÃO

PALACETES URBANOS

Até a metade do século XIX pode-se dizer que os esquemas de implantação das residências nos lotes urbanos ainda seguia os moldes coloniais variando entre as soluções das casas térreas e dos sobrados . A casa de porão alto representaria a transição entre os antigos sobrados e as casas térreas , criando efetivamente a figura dos bairros residenciais nas cidades , que começariam , a partir de 1850 , a melhorar significativamente com relação à qualidade de vida nelas existente : as ruas começam a ser calçadas , colocam-se os passeios defronte às construções e lentamente a vida urbana ganha uma nova conotação , principalmente nos centros urbanos onde o contato com o exterior , notadamente com a Europa , criará uma certa cosmopolitização em seus habitantes .

Os interiores das habitações iniciam a ganhar uma nova conformação . Para da rua alcançar-se a sala de estar , subia-se uma escada e chegava-se a um patamar onde encontrava-se a porta principal , em geral de duas folhas . Abria-se assim o salão , onde revelava-se nitidamente o gosto europeu : as paredes eram forradas com papel pintado , e quase sempre espelhos , retratos , pinturas de paisagens ou gênero adornavam estas superfícies . Entra em moda a noção de conjunto de móveis assemelhados : cadeiras , poltronas , banquetas , étageres , dunquerquees , em geral próximos aos fios do perímetro deste cômodo construíam um salão , onde poderia eventualmente ser encontrado um piano²³⁰ (Figura 137).



Figura 137 - SARAU - Oscar Pereira da Silva (1865 - 1933) , óleo sobre tela , s.d. , 40 x 57 , acervo do Museu Imperial de Petrópolis .

Uma nova camada de trabalhadores urbanos inicia a se conformar dado progresso auferido pelos lucros com a exportação do café , o fim da escravidão e a implantação das indústrias de alimentos e tecidos , quase sempre próximas aos centros urbanos importantes

²³⁰ REIS , Fº , N. G. - op. cit. , pg.40.

do Centro-Sul como o Rio de Janeiro , São Paulo e Juiz de Fora . Será inelutavelmente a ferrovia que fará com que o perfil das cidades e da sociedade brasileira se modifiquem e criem um ambiente totalmente diverso daquele dos núcleos coloniais .

*" Nesse quadro , com serviço ferroviário de primeira qualidade , os ' engenheiros ' como eram chamados os proprietários de engenho e os fazendeiros do café passaram gradativamente a residir na capital [São Paulo]. Alguns empreendedores tomaram a iniciativa de abrir loteamento em terras de antigas chácaras , como foi o caso de Glette e Nothmann nos Campos Eliseos "*²³¹ .

Os ' senhores do café ' , os aristocráticos barões , são compelidos a importar tudo o que figurasse em seus desejos de bem viver , e claro , de morar . A importação e o grande comércio é que serão , na realidade os grandes impulsionadores da indústria no Brasil , subordinando , desta forma o país ao capital internacional ²³² .

Apesar da boa qualidade de muitos materiais de construção que iniciaram a ser produzidos em nosso país , em grande escala , como o caso dos tijolos , que até o segundo reinado eram trazidos de fora , tudo o que dizia respeito à edificação e aos objetos que a compunham , além do equipamento doméstico , impunha-se como importado .

São conhecidas as importações de telhas provenientes de Marselha , as ' telhas francesas ' ; em madeira chegariam partidas de ' pinho de Riga ' (que na verdade era sueco levando o nome do seu porto de embarque na Rússia) ; de cimento dinamarquês , de cristais belgas etc... .

Além de azulejos , lambrequins , ferragens , pias e outros equipamentos sanitários , vidros planos lapidados , chapas de cobre e zinco para os diversos para os diversos serviços de funilaria residencial ; chegaram onde chegasse a ferrovia , por intermédio do porto da cidade de Santos , tecidos e mobília completa que poderia ser encomendada , em catálogos , da Inglaterra , da Itália e principalmente da França . É famosa a ' Casa Garraux ' onde se poderia montar integralmente um palacete por meio de sua publicação anual que trazia as últimas novidades em decoração de ambientes . A figura 138 mostra um ambiente totalmente guarnecido por aquele estabelecimento comercial , excetuando-se os retratos , que poderiam ser encomendados aos artistas acadêmicos da terra .

²³¹ TOLEDO , B. L. - *Palacete in Morada Paulista* . São Paulo : Museu da Casa Brasileira , 1986 , pg. 31.

²³² SILVA , S. : *Expansão cafeeira e origens da indústria no Brasil* . São Paulo : Alfa e Ômega , 1976.





Figura 138 - INTERIOR DA RESIDÊNCIA DO SEGUNDO BARÃO DE PIRACICABA -
Fotografia , 1876 , s.m. , arquivo do CONDEPHAAT , São Paulo .

As camadas urbanas entram em ascensão , aburguesando seus costumes e naturalmente promovendo uma nova forma de vida e de convívio . Aos abastados estaria reservada uma pacata existência , em inúmeros casos ainda ligada à hierarquia colonial enquanto que à nova classe burguesa , que nascia a partir da industrialização crescente do país , permitia-se a adoção das idéias mais recentes com relação às ciências e às artes . Os mais ricos vinham de suas fazendas e iam habitar em chácaras , na periferia das cidades , onde destacavam-se suas mansões de grande porte e de perfil europeu .



Figura 139 - ARRUFOS - Belmiro Barbosa de Almeida (1858 - 1935) , 1887 , óleo sobre tela , 89.1 x 116.1 , acervo do Museu Nacional de Belas Artes , Rio de Janeiro .

Novos bairros iniciam a se configurar para acomodar as casas daqueles que acabavam de chegar às cidades. Campos Elíseos , Vila Buarque e Santa Cecília em São Paulo ; Flamengo , Botafogo e Laranjeiras no Rio de Janeiro ; Independência em Porto Alegre , os bairros do continente no Recife e Campo Grande e Vitória em Salvador serão as denominações para aquelas localidades .

As novas implantações residenciais criam novos espaços circunstantes . O exemplo mais claro desta afirmativa está na possibilidade de se possuir um jardim particular , que esteja na divisão sempre murada a meia-altura e completa por um gradil , esteja este jardim na parte frontal ou lateral da casa , porém sempre nos moldes franceses (**Figura 141**) ,

jardim projetado , quase artificial , mostrando claramente o arranjo racional dos elementos vegetais no terreno , sendo as flores e arbustos , bem como árvores muitas vezes importadas da Europa



Figura 140 - A LEITURA - José Ferraz de Almeida Júnior (1850 - 1899) , 1892 , óleo sobre tela , 95 x 41 , acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo .

Os clientes serão cada vez mais exigentes quanto à qualidade e a adequação dos materiais para suas residências , pois , em última instância elas seriam as denotadoras das posições sociais de seus proprietários . A riqueza proveniente do café haveria de financiar as máquinas e importar também a mão-de-obra necessária para a formação da nascente indústria paulista . Constantes serão os trabalhos dos artesãos para decorar as residências . Uma casa assobradada , ou mesmo térrea , de cerca de 30 metros quadrados chegaria a ter

estendidos , em seus enfeites de ferro , oitenta ou mais metros quadrados acompanhando muretas , janelas , alpendres , corrimões , etc...²³³ .



Figura 141 - *RECANTO DE JARDIM* - Benedito Calixto de Jesus (1853 - 1927) , c.1870 , óleo sobre cartão , 27 x 37.5 , acervo da casa de leilões de Renato M. Gouvêa (1985) , São Paulo.

Figuras importantes vieram estabelecer-se na cidade de São Paulo para projetar e construir . Matheus Häussler de origem alemã , além do projeto para a ‘ Hospedaria dos Imigrantes ’ edificará o Palácio dos Campos Elíseos (início da construção 1896 , conclusão em 1899) residência do fazendeiro Elias Antônio Pacheco e Chaves que , a partir de 1912 até 1934 , servirá como residência dos governadores do estado , os franceses Victor Dubugras de obra arquitetural ligada ao Art-Nouveau , Viret e Marmorat que haviam projetado o hotel Copacabana Palace no Rio de Janeiro haveriam de construir em São Paulo

²³³ LEMOS , F. - *A vinheta: da iluminação à carroçaria de caminhão* . São Paulo ; PMSP/DPH , 1976 , pg. 14 .

o requintado hotel Esplanada , situado no lado posterior ao Teatro Municipal ; Karl Ekman (1866 - ?) de origem sueca , que construirá a Escola de Comércio Álvares Penteado além da Vila Penteado , exemplar residência no estilo Art-Nouveau , além de Ricardo Severo que em suas obras parece procurar um retorno às suas origens lusitanas legando à cidade palacetes cujos beirais eram adornados com telhas de louça de O Porto . No entanto será a contribuição italiana a mais marcante fosse ela proveniente de eruditos como Cláudio Rossi (1850 - ?) e Domiziano Rossi (c. 1865 - 1920)²³⁴ colaboradores de Ramos de Azevedo (1851- 1928) que construiriam o edifício dos Correios e Telégrafos além do Palácio da Justiça , Tomazzo G. Bezzi (1844 - 1915) que faria o projeto da fachada para o Monumento do Ipiranga (1883) (Figura 142) , atual Museu Paulista , Luigi Pucci (1853 - ?) ou ainda dos ‘ capomastri ’ como de Giacomo Gandino , os irmãos Cavicchioli , os irmãos Calcagno e Giuseppe Valori²³⁵ , os mestres da ponta dos guarda-chuvas , pois riscavam no terreno as planta do que iriam construir com suas sombrinhas , que haveriam de deixar em bairros como Santa Cecília , Vila Buarque , Higienópolis , Bom Retiro , Brás , Moóca e Bexiga vários exemplares construções que revelam imaginação e habilidade , quase sempre seguindo manuais do tipo ‘ *O Vignola dos proprietários* ’²³⁶ , o que haveria de dar um tempero e um gosto ‘ clássico ’ à maior parte de suas obras .

Haverá uma diversidade de ações para os ‘ capomastri ’ : tanto poderão ser os projetistas do corpo das casas , em uma atividade que se aproxima daquela dos mestres-de-obra tradicionais , quanto poderão ser os decoradores das fachadas (Figura 143) , como em geral são mais conhecidos , além das figuras do modelador , do frentista e dos pintores-decoradores , cuja função seria a de revestir com pinturas as paredes internas dos edifícios do final dos novecentos ao início do século XX²³⁷ .

O século XIX assistirá a transformação da cidade de São Paulo que passará de uma povoação de taipa de pilão a uma cidade de alvenaria . Isto fará com que surjam especializações de trabalho , para cada etapa da construção um profissional que conheça as

²³⁴ Apesar do mesmo sobrenome Cláudio e Domiziano Rossi não possuíam qualquer vínculo de parentesco .

²³⁵ DEBENEDETTI , E ; SALMONI , A - *Architettura italiana a San Paolo* . São Paulo : Instituto Cultural Ítalo - Brasileiro , 1953 , pg. 37 .

²³⁶ MOISY - *O vinholo dos proprietários : Seguido da carpintaria , marcenaria e serralharia por Thiollot* . Paris : Guérin , s.d .

²³⁷ MACAMBIRA , Y. , M. , P. - *Os mestres da fachada* . São Paulo : CCSP/NTR , 1985 .



técnicas , ferramentas e materiais , tivesse ele formação sistemática ou fosse ele apenas um prático .

Neste contexto naturalmente se destacará o papel crucial do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo .

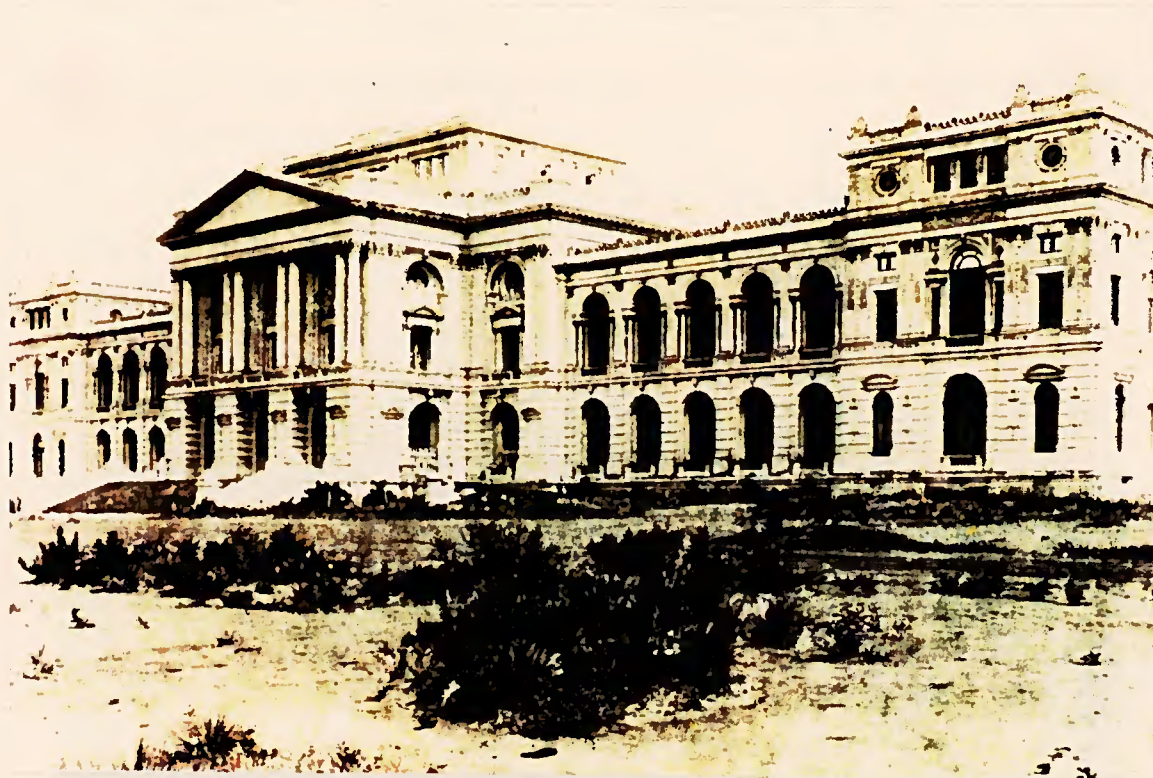


Figura 142 - O MONUMENTO DO IPIRANGA - Fotografia , s.m. , s.a. , final do século XIX , projeto da fachada de Tomazzo G. Bezzi de 1883 , arquivo do Museu Paulista , São Paulo.

LICEU DE ARTES E OFÍCIOS DE SÃO PAULO

No ano de 1883 funda-se , com raízes na Sociedade Propagadora de Instrução Popular em São Paulo do ano de 1873 , o Liceu de Artes e Ofícios .

A Sociedade Propagadora de Instrução Popular teria sido idealizada por Leôncio de Carvalho , com a concorrência de mais 131 paulistas tais com o Conselheiro Pires da Mota , Desembargador Bernardo Gavião , Alfredo Pujol , Rangel Pestana , Júlio de Mesquita , basicamente com o intuito de :

"... ministrar o ensino das primeiras letras à classe menos favorecida , em aulas noturnas gratuitas . Assim funcionou o estabelecimento durante nove anos quando , em 1882 foi reorganizado sob o nome de Liceu de Artes e Ofícios . Embora o objetivo inicial permanecesse , o currículo foi ampliado , com aulas teóricas e práticas sobre as artes e ofícios necessários ao comércio , lavoura e indústria . " ²³⁸ .

Será no ano de 1895 , com a nomeação de Ramos de Azevedo , para sua diretoria geral que o Liceu transformar-se-ia em instituto padrão de instrução pública profissional , com a introdução de novas disciplinas no curso secundário e com as habilitações ligadas às artes e aos ofícios . A reforma Ramos de Azevedo procurava criar uma escola de belas artes separada do ensino das disciplinas ligadas à engenharia , conquanto delimitava o ensino profissional a áreas que atuassem junto à indústria , particularmente aquela ligada à construção .



Figura 143 - FACHADA DE ' CAPOMASTRI ' - Casa da Bóia , fundada por Rizkallah Jorge em 1909 , detalhe da fachada , rua Florêncio de Abreu , São Paulo .

²³⁸ LOUREIRO , M.A.S. - *Evolução da casa paulistana* .São Paulo : Voz do Oeste , 1981 , pg. 62.

Em 1895 o Liceu contará em seu quadro de professores com o comendador Gabriel Franzen , Doutor Álvaro Guimarães , J. Antônio de Sant'Ana , Tertuliano Delfim , José Ferraz de Almeida Júnior , substituído em seguida por Rosalbino Santoro e Fernando Martins Bonilha Júnior . Além deles devem-se citar as figuras de Domiziano Rossi que ministrará as disciplinas de desenho de ornatos e desenho geométrico , Pedro Alexandrino Borges na cadeira de desenho da figura e paisagem e Adolpho Borioni que lecionará escultura .

Em sua história docente o Liceu marcará as presenças de Alfredo Norfini , Aladino Divani (professor de perspectiva em pintura em 1917 , e artes gráficas em 1919) , Enrico Vio (professor de desenho) , Giuseppe Perissinoto , Ferdinando Panelli (professor de desenho) , Antônio Quadrench (pintura decorativa) , Felisberto Ranzini (que será professor de desenho arquitetônico por vinte e cinco anos) , Alexandre Albuquerque , José Maria da Silva Neves (que colaborará com o escritório de Ramos de Azevedo) , Amadeu Zani (cadeira de modelagem) , William Zadig (cadeira de escultura) além de Lorenzo Petrucci que era mestre de modelagem .

A disciplina centralizadora nos estudos do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo será o desenho , chamado de desenho profissional : fosse ele linear , onde trabalhava-se a cópia de estampas , com treinos de ampliação e redução , desenho básico ; fosse desenho de ornatos onde reproduzia-se e copiava-se estampas ou far-se-iam representações por modelos sólidos de elementos de estilo (capitéis , frisos , entablamentos , pórticos , cartuchas , etc...) , havendo para cada oficina um desenhista que executaria a verdadeira grandeza dos trabalhos ; fosse o desenho ainda denominado ' natural ' , cuja aplicação dar-se-ia na decoração arquitetônica , usando-se como modelos os elementos vegetais que seriam estilizados geometricamente , com base na flora local o que criou um repertório de ornamentos inventivos e por fim , fosse o desenho ligado à arquitetura , onde utilizavam-se modelos , fossem ligados à antiguidade clássica ou ainda modernos , estudando-se os aspectos materiais e os procedimentos técnicos correspondentes aos modelos eleitos .

As disciplinas ligadas ao desenho inclinar-se-iam , então , à uma dissociação entre o que se conformaria como elemento construtivo ou decorativo na obra de arquitetura . O teor decorativo da obra acabará por se tornar uma mera composição ornamental .



O ornamento arquitetônico , estudado fragmentariamente despertaria a ' sensibilidade ' romântica por sua incompletude , tratado como detalhe ou fragmento e , em certa medida emancipando o ornamento dada sua reprodução freqüente , bem como o desenho através da reprodução dos motivos ornamentais ²³⁹ .

As editoras , particularmente as parisienses , irão inundar o mercado de revistas , álbuns e mostruários que farão a promoção de repertórios artísticos , sejam ligados à antiguidade clássica grega ou romana , ou ainda antiguidade oriental , egípcia ou mesopotâmica , ou mesmo renascentista italiana ou francesa .Haverá uma consequente internacionalização dos modelos , pressuposto do ecletismo .

NOTAS SOBRE O ECLETISMO

O século XIX assistirá uma revolução significativa nas artes , dada a complexidade das mudanças políticas , sociais , tecnológicas e conseqüentemente culturais que transformaram completamente o ocidente , fosse o terreno europeu ou americano . Ainda hoje é difícil e porque não dizer intrincado , tentar sintetizar-se aquela revolução e propor uma grade que contemplasse com equanimidade os temas , os conceitos , as características e as influências estilísticas que montem um único perfil daquele período .

Escolheremos , assim , a parcialidade , já que esta poderá esclarecer alguns pontos quanto ao nosso assunto .O ecletismo evocará , então , a justaposição de estilos , ligados em geral à antiguidade clássica ou oriental e será a primeira manifestação efetiva da produção em série , seja de objetos , quase que invariavelmente ornamentados , seja dos ornamentos em si , também estes produzidos serialmente e apostos aos objetos . Ao final do século XIX , ocorrerá , definitivamente a popularização do termo ' arte aplicada ' , em clara conotação de superposição de ornamentos aos arcabouços dos objetos , fossem de uso doméstico , apenas decorativos ou ainda arquitetônicos . As próprias máquinas e ferramentas sofreram , em alguns casos demasiadamente com esta saturação ornamental , criando reações favoráveis à purificação das formas , ensejando notáveis manifestações como a do austríaco Adolf Loos (1870 - 1933) que afirmará , no ano de 1910 em Viena , que a beleza dos objetos reside

²³⁹ BELLUZZO , A. M. M. , - op.cit. , pg. 126.



mais na unidade de suas partes do que em sua ornamentação , em uma época onde o estilo Secessão Viena estava no auge de seu florescimento .

As tentativas de modernização , ou pelo menos de paridade com os acontecimentos sociais e políticos que animavam o mundo na virada do século , teriam na proclamação da República um ponto de referencia histórico paradoxal .

Se procurava-se um perfil para as artes no Brasil que contemplasse a superposição cultural marcada pela diversidade das origens dos imigrantes que representavam a nova força de trabalho e criatividade , mantinha-se a conduta acadêmica , emblema característico de um tempo ultrapassado . Nosso país haveria de aguardar mais de trinta anos para assistir uma revolução estética modernista , importada e nacionalista , como sempre atrasada se comparada a outros países onde já ocorriam a algum tempo aquelas modificações nas posturas estéticas .

Marcado pela transferência de populações das zonas rurais para as cidades e criando uma camada urbana independente , o país deveria assistir forçosamente a uma mudança de rumos em sua economia , política e claro em suas artes , mas isto , repetimos que deverá demorar a acontecer .

Em arquitetura a possibilidade das novas classes intermediárias urbanas , através da cenografia inédita proporcionada pelos ornamentos , em usufruir o que antes era privilégio dos ricos e nobres , mesmo que apenas como atitude emblemática , atulhará as cidades mundo afora de construções de gosto eclético , gosto este resultante de diversos gêneros e naturezas superpostos .

Usemos a classificação proposta pelo professor Carlos Lemos ²⁴⁰ que nos pareceu muito adequada ao procurarmos distinguir ou diferenciar ocorrências arquiteturais ecléticas em nosso país :

1 - Construções neoclássicas - As mais antigas , influenciadas pela produção carioca norteadas pela Academia Imperial de Belas Artes - c.1850-1870 .

2 - Construções de intenção neoclássica no partido arquitetônico, comprometidas porém com ornamentação renascentista (fosse ela ligada ao renascimento italiano ou francês ou ainda alemão). Seriam as obras de autor .

²⁴⁰ LEMOS , C. - *O ecletismo em São Paulo* in FABRIS , A. (Org.) - *O ecletismo* . São Paulo : Nobel , 1987, pg.74-75.



3- Construções neo-renascentistas quase sempre edificadas por profissionais não qualificados em um trabalho de invenção e reinvenção , principalmente através da justaposição de elementos ornamentais de diversas origens , não sómente os de fontes renascentistas . Será a categoria mais popularmente conhecida como eclética .

4- Obras vulgarmente denominadas de Art-Nouveau , incluindo aí aquelas de inspiração no movimento austríaco da Secessão .

5- Construções de arcabouço estrutural convencional , de alvenaria de tijolos que recebem elementos decorativos Art-Nouveau sem qualquer critério . As paredes não passariam de suporte para as ornamentações florais .

6- Obras sem estilo definido que buscariam nos chalés alpinos suíços inspiração em suas construções . O pitoresco aparece como tom marcante nesta categoria .

7- Construções no chamado Ecletismo Historicista . As ocorrências mais comuns estariam ligadas ao neogótico , mas também serão encontradas obras nos estilos mourisco , neoromântico , neoegípcio , neoassírio , etc... .

8- Construções no Estilo Tradicionalista ou melhor denominado neocolonial .

9- Reproduções populares do estilo tradicionalista erudito , usando-se como exemplo o chamado estilo Missões .

As construções inspiradas na arquitetura do ferro , também naquele estudo , seriam mencionadas , não figurando entretanto como uma categoria , sendo que o assunto já foi enfocado de modo integral por Geraldo Gomes da Silva²⁴¹ (Figura 144).

O ferro ocupará uma posição crucial neste período como material construtivo , já que viria a substituir , com algumas vantagens , os materiais tradicionais da arquitetura e da engenharia . Aos projetistas caberia a adaptação às novas circunstâncias causadas pela chegada de novos materiais ao mercado , já industrializados e prontos a serem aplicados²⁴² .

Na virada do século XIX para o século XX tornou-se muito fácil e viável ornamentar-se , fosse o edifício , ou o mobiliário , ou ainda o aparato doméstico , incluindo-se aí a indumentária . As tendências estilísticas geradas pela revolução industrial , favoráveis ou não a ela , iriam manter-se vivas no Brasil até a inelutável chegada das correntes modernistas , que igualmente podem ser caracterizadas como revolucionárias .

²⁴¹ SILVA, G. G. da - *Arquitetura do Ferro no Brasil* . São Paulo : Nobel , 1986 .

²⁴² KATINSKY, J. - *Antecedentes do Art-Nouveau* in ZANINI, W - (Org) - op. cit, pg 918-925 .

Porém não devemos nos esquecer de que o ecletismo não será um movimento , senão uma justaposição de estilos , nos alertando para as possibilidades de sequenciais justaposições no interior das vanguardas artísticas do século XX .



Figura 144 - TORRE DE RELÓGIO - Belém , Pará , confeccionada pela Mac Farlane & Co. , Glasgow , s.m. , c. 1905 , restaurada em 1994 .



Figura 145 - FACHADAS DOS ANTIGOS CINEMA GUARANI E FARMÁCIA CARVALHO. - Theo Wiederspahn , arquiteto , Porto Alegre , 1914 , foto de 1983 .

O país se encantará com as novidades trazidas pelo ecletismo em arquitetura e adotará para a arquitetura oficial esta mistura com impressionante naturalidade . À falta de um estilo apelemos para vários em coexistência pacífica , proposta central e aglutinadora do pensamento eclético . O neo-gótico , atitude importada de aceitação geral , produzirá obras nas mais variadas localidades do Brasil , subvertendo sua proposta originalmente saudosista em um território onde o medievalismo não teria ocorrido se pensado cronologicamente , porém vivo na imutabilidade das relações sociais do país , vinculadas ao sistema feudal de vassalagem e suserania , sistema esse que em certa medida e de figurino diverso ainda é válido em várias regiões de nosso gigantesco país

Com relação às vanguardas , será evidente uma articulação em nossas considerações com o epidêmico Art-Nouveau .

As linhas sinuosas da natureza e os símbolos eleitos : flores , libélulas , pavões , além das jovens adolescentes (Jugendstil - estilo-jovem em sua acepção alemã) , e ainda a curiosidade pelas formas artísticas japonesas , que configurariam o japonismo , em

inusitadas combinações , conformariam um repertório básico de formas metafóricas em protesto contra o avanço da mecanização nas atividades humanas , particularmente nas artes visuais e nas decorativas .



Figura 146 - FACHADA ECLÉTICA - Rua Sete de Setembro , Rio de Janeiro , autoria desconhecida , construída no ano de 1905 .

ART- NOUVEAU

A Arte Nova irá , como estilo , florescer na Europa ao final do século XIX , tanto como reação bem como proposta .

Ela será um movimento de vanguarda , romântico e anti-histórico já que não seguirá mais nenhum dos vigentes neos clássicos , românicos , góticos ; que varrerá o mundo ocidental por meio de sua delicadeza e sinuosidade , sem manifestos ou atitudes extremadas .

Como todas as boas vanguardas que se prezem o estilo teve seus precursores nos britânicos William Morris (1834 - 1896) , mentor do movimento Arts & Crafts (Artes e artesanato) além de John Ruskin (1819 - 1900) , os principais pré-rafaelitas que irão , por intermédio de suas obras preconizar um retorno à Idade Média e aos procedimentos artesanais na feitura dos objetos , talvez procurando dificultar a relação de constituição das formas ornamentais pelo caminho das máquinas , abolindo-as , e em certa medida denotando uma preocupação social ligada ao desemprego que grassava , principalmente na Inglaterra dado a chegada da mecanização aos meios de produção .

Rápidamente o novo estilo ganhará seu nome próprio em cada país que aportará : Modernismo na Espanha , Jugendstil na Alemanha , Secessão na Áustria , Nouille ou Nouveau ou ainda Floréal na França , Coup-de-fouet na Bélgica , Liberty nos Estados Unidos , Arte Nova ou Estilo Floral em Portugal e sua acepção francesa Art-Nouveau no Brasil . Será uma fase na história das artes onde as artes decorativas ganharão proeminência tendo no entanto reflexos estilísticos em todas as áreas de manifestação artística .

Poucos exemplares de arquitetura no autêntico estilo floral foram criados , executados ou mesmo importados em nosso país .

Alguns exemplares poderão ser observados no Rio de Janeiro com o Palácio Tiradentes de autoria de Arquimedes Memória e Francis Fouchet ou ainda a partir da documentação fotográfica de Marc Ferrez²⁴³ do ano de 1910 ; na nascente capital de Minas Gerais , Belo Horizonte em exemplos como o da escadaria do Palácio Presidencial , de 1895 e em residências como o Salão Vivacqua do ano de 1909 ; em edifícios comerciais da cidade de Belém do Pará , que na época aproveitava-se da riqueza advinda da borracha , em edificações que seguiram influências francesas e que tinham por nome Bon Marché , Maison Française e Paris n'America , este último construído entre 1906 e 1909 com estrutura de aço proveniente da Escócia , piso de cerâmica alemã , telhado em ardósia e azulejaria interna portuguesa , bem como pedras de lioz no trabalho de cantaria de sua fachada , sendo ainda sua escadaria interna um exemplar refinado do estilo ' floréal ' , edificio conservado graças

²⁴³ FERREZ , M. - *O álbum da Avenida Central* - Rio de Janeiro : João Fortes Engenharia , 1982 .



aos descendentes de Francisco de Castro que o construiu , e finalmente no frontispício do Teatro José de Alencar em Fortaleza inaugurado no ano de 1910²⁴⁴ .



Figura 147 - VASO COM CENA CARIOCA - Emile Gallé , cristal francês , s.m. , c. 1902, s. ref. propriedade .

Uma das figuras mais proeminentes do Art-Nouveau foi o artista Emile Gallé (1846 - 1904) , fundador da Escola de artes decorativas de Nancy . No início do século XX ele irá produzir uma série em cristaleria com cenas do Rio de Janeiro , composta de vasos e abat-jours que celebravam as paisagens da capital do Brasil (Figura 147) . Gallé produz suas primeiras obras em vidro em 1883 e possuirá estilo único e quase inimitável , agregando

²⁴⁴ FABRIS , A (Org) - op. cit .

formas e cores à translucidez dos cristais e tirando partido da luminescência das lâmpadas elétricas , a magnífica novidade apresentada em 1900 , em uma da série de exposições internacionais que realizaram-se em Paris . Além da cristaleria , que o imortalizou , Gallé também produziu requintado mobiliário de qualidade artística superior.

No Brasil o nome do arquiteto francês Victor Dubugras deverá ser destacado por sua inventividade e pelas adaptações coerentes que fez do Art-Nouveau em nosso país . Serão dele a Vila Uchoa , a residência de Horácio Sabino (já demolida)(Figura 148) , além de imóveis em Araras , Santa Bárbara , São Carlos e a estação Mayrink , na estrada de ferro Sorocabana , de indubitável desenho vanguardista .



Figura 148 - INTERIOR DA RESIDÊNCIA DE HORÁCIO SABINO - Projeto do imóvel de Victor Dubugras ,1903 , Avenida Paulista , Mobiliário e aparato doméstico de origem francesa , São Paulo , foto de 1905 .

Ao sueco Karl Ekman caberá o belo projeto , no estilo Secessão Vienense , do ano de 1902 , da Vila Penteado , em São Paulo , talvez o único exemplar residencial , de significado histórico ainda restante na cidade .



Figura 149 - DAMA COM GUIRLANDA - Oscar Pereira da Silva (1865 - 1933) , óleo sobre madeira , 56 x 35 , coleção Simão M. Guss , São Paulo .

O hall de entrada da Vila Penteado será decorado com pinturas de De Servi , Oscar Pereira da Silva e ornatos de Paciulli ²⁴⁵. As ferragens , lareiras e lustres desta Vila foram importadas da Inglaterra .

Karl Ekman haveria também de projetar em São Paulo a Escola de Comércio Álvares Penteado , também de gosto Secessão , apresentando um Art-Nouveau sem rebuscamento ,

²⁴⁵ MOTTA , F.L. - *São Paulo e o Art-Nouveau* in *Vila Penteado* : São Paulo , FAUUSP , 1976 , pg. 88 .



mais ' limpo ' em termos visuais , menos ' nouille ' (macarrônico) , que as tendências nouveau francesas e italianas .

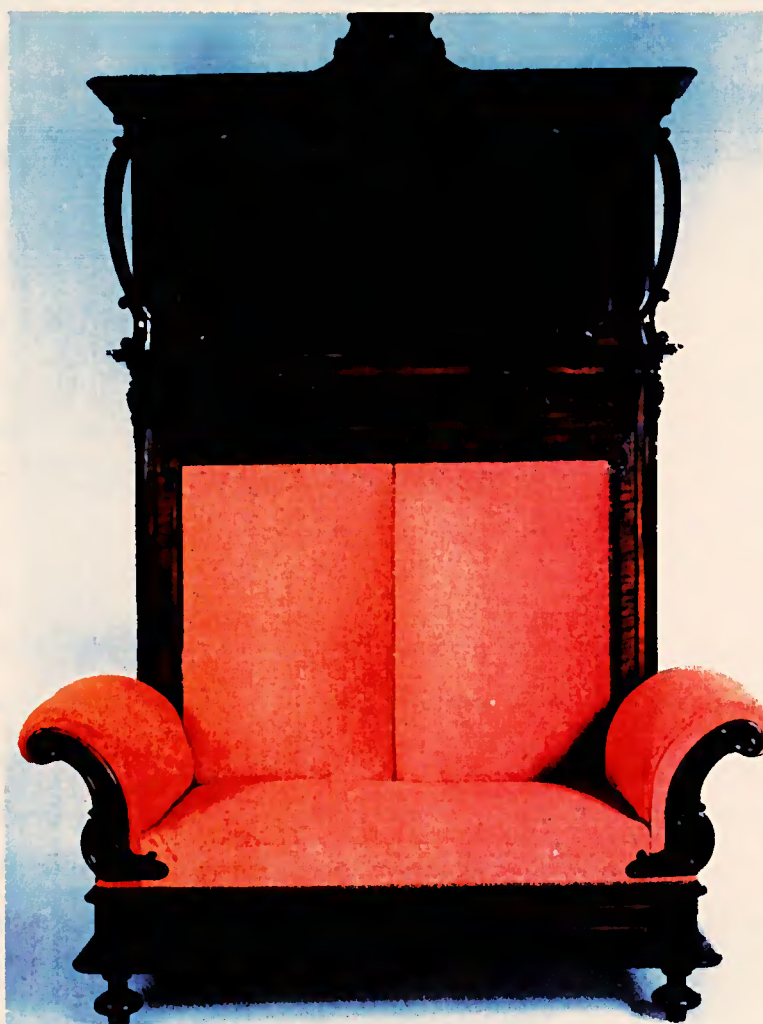


Figura 150 - OTOMANA - Sofã com alto encosto e espelho na parte superior , s.m. , origem desconhecida , confeccionada no início do século XX , acervo do Museu da Casa Brasileira , São Paulo .

Outros arquitetos em São Paulo trabalharam com o novo estilo : Eduardo Loschi , Hippolito Pujol , Giulio Michelli , Francesco Pucci , Heribaldo Siciliano , Maximiliano Hehl do Amaral e Simões (construtores do edificio Martinelli) , além , é claro de Ramos de Azevedo e seus colaboradores Domiziano e Cláudio Rossi .

No Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo ensinar-se-ia o Art-Nouveau e de acordo com Flávio Motta²⁴⁶ teríamos como profissionais para os trabalhos em serralheria em São Paulo os nomes de A. Chiocca , A. Giovanetti , F. Puccinelli , G. Cadrobbi e P. Fiorenzo , enquanto que para os ornatos invoca-se os nomes de A. Borione e A. Paciulli , além de escultores que trabalhavam com ornatos como Amadeu Zani , L. Petrucci e W. Zadig .

Esta quantidade de artesãos e arquitetos em São Paulo , registrados como detentores de várias encomendas em suas especialidades , demonstra a popularização do estilo . Em não podendo se construir uma grande casa rodeada por uma chácara , tal qual fez o conde Penteado , podia-se ao menos aplicar algum adorno da tendência nas casas ou possuir objetos de menor custo , mas tão Art-Nouveau quanto os objetos assinados pelos grandes criadores internacionais . Esta possibilidade ocorria pela primeira vez na história das artes decorativas : Com materiais de menor qualidade poder-se-ia obter um objeto de estilo , tão barato quanto possível dada sua fabricação seriada , porém ainda objeto de estilo , participante da moda em curso .

A indústria européia irá inundar o mercado brasileiro de todo o tipo de objetos , possíveis e imagináveis , ligados ao aparato doméstico , muitos deles de duvidosa qualidade e desenho , porém sempre encarados pelos compradores como peças distintivas . Esta democratização de um estilo comporta , assim , duas faces : uma positiva , que dá oportunidade a muitos usufruírem de um estilo de moda e equiparem a um custo não exorbitante suas residências ; outra , a nosso ver negativa , que denota a vulgarização e a baixa de qualidade na produção dos objetos desta tendência (Figura 151) .

Toda a sorte de bibelots , adornos , quinquilharias , porta-retratos , castiçais , figurinhas , estatuetas irão lotar as penteadeiras e as cristaleiras e estantes das salas ' à la mode ' , sublinhando o perfil despreocupado e alegre de uma época bela e festiva no Brasil já cosmopolita , Belle Époque francesa de conquistas , invenções , descobertas e , simultaneamente de muita crueldade , ocasionada pela expansão militar dos impérios inglês , belga , francês , italiano , que , em busca de mercados coloniais irá lotear e retalhar o planeta .

²⁴⁶ MOTTA, F.L. : op. cit, pg. 91.





Figura 151 - BACIA , URINOL , JARRA e BALDE - Ágata com decalques florais , s.m. , origem alemã , c. 1900 , acervo do Museu Histórico e Pedagógico Doutor Armando Salles de Oliveira de São João da Boa Vista , São Paulo .

Não há qualquer dúvida a respeito da importância da figura de Eliseu D'Ângelo Visconti (1866 - 1944) na pintura e particularmente nas artes decorativas do período no Brasil .

Em 1884 matriculou-se no Liceu Imperial de Artes e Ofícios e paralelamente frequentou a Academia Imperial de Belas Artes , com ativo interesse posterior nos métodos que aperfeiçoassem e renovassem o ensino das artes no país . A marca mais distintiva de Visconti será a sua constante investigação na área da estética , formulada pelo empenho que o caracterizou nos estudos e nos trabalhos ligados às artes aplicadas .

Oito anos após seu ingresso no Liceu , Visconti viaja à França como bolsista e frequenta a Escola Guérin de artes decorativas . Nesta oportunidade será aluno do suíço Eugène Grasset ²⁴⁷ (1841 - 1917) , um dos mestres das primeiras manifestações do Art-

²⁴⁷ Eugène Grasset foi autor de alguns dos textos fundamentais em uma época de renovação das artes . Devem-se citar *La plante et ses applications ornamentales* de 1899 , além de seu famoso *Méthode de la composition ornamentale* de 1905 . Outras publicações daquele tempo que merecem menção são *Grammar of ornaments* de 1856 e *The true and the false in the decorative*



Nouveau na Europa , das quais poder-se-iam citar os nomes de Viollet-le-Duc e Walter Crane , como alguns dos expoentes do nascente estilo floral . No ano de 1901 Eliseu Visconti irá expor sessenta de suas pinturas , além de vinte e oito trabalhos em artes decorativas , entre objetos , riscos e projetos , na já denominada Escola Nacional de Belas Artes , nas técnicas de marchetaria , esmalte ' cloisonné ' , estudos de vitrais , estamparia de tecidos , composições com tecidos recortados , cinzelamento de couro , além de objetos em ferro , cerâmicas e projetos para papel de parede .



Figura 152 - VASOS 'ART-NOUVEAU' - Eliseu Visconti , cerâmicas esmaltadas , s.m. , s.d. (c.1880 / 1890) , s. a. , acervo do Museu Nacional de Belas Artes , Rio de Janeiro .

arts de 1863 do britânico Owen Jones ; *The art of decorative design* (1862) , *The technical education* (1870) , *Studies in design* (1876) , *Principles of decorative design* (1880) e *Modern ornamentation* (1886) de Christopher Dresser ; além de Walter Crane que editará *The claim of decorative art* (1892) , *Line and form* (1900) e um verdadeiro curso de artes decorativas , o *Decorative documents* de 1905 , com 72 pranchas ilustradas .

Eliseu Visconti escreverá em 1934 , por ocasião do início de seu curso de composição decorativa no Rio de Janeiro , disciplina que ministrará até o ano de 1943 :

" A arte decorativa é possuidora de um domínio inesgotável . São infinitas as combinações que dela podemos tirar . Este curso vem suprir as falhas das nossas indústrias nascentes : a educação da arte .

A arte decorativa encontra no elemento feminino brasileiro um campo vasto de atividade . Quem diz Composição Decorativa diz arranjo . A Decoração é sempre utilizável e aplicável a uma determinada matéria , como seja : madeira , ferro , pedra , ourivesaria , tecidos , papéis pintados , cerâmica , rendas , bordados em geral .

Ornar , meus senhores , é interessar , tornar agradável não sómente a figura humana , como tudo que a rodeia .

Do ramo das Belas Artes a decoração é das mais importantes . A nossa mocidade precisa de esforço contínuo , ela tem marcada tendência para o abandono e a falta de disciplina , precisamos antes de tudo provocar no estudante a pesquisa de novas formas .

Enfim , nos esforçar , não durante algumas lições , mas continuamente alguns anos a fim de conseguirmos o início de uma arte brasileira : para isso precisamos lutar e trabalhar . Adotamos a seguinte divisa : Trabalhar dez anos sem desfalecimento e aparecer um dia .

As fontes de decoração são várias : 1 - A geometria , 2 - A flora , 3 - A fauna , 4 - A figura humana e tudo mais que nos rodeia na vida .

O curso de arte decorativa de composição segue um duplo fim : 1º - Sob o ponto de vista artístico industrial seu ensino é uma fonte para as pessoas que estudam as Belas Artes e para aqueles que se destinam a seguir uma profissão em que o desenho é o principal elemento ; 2º - Sob o ponto de vista do professorado ele instrui e propõe-se pelo capto de suas modalidades e exercícios pedagógicos , a formar professores de desenho em artes aplicadas e decorativas " ²⁴⁸ .

Em seus trabalhos , além da evidente ligação com a natureza , fonte principal de inspiração da Arte Nova , pode-se detectar também a liberdade imaginativa , coerente com o culto à liberdade , culto este emblema do movimento Art-Nouveau .

Para Visconti : *" A arte é uma linguagem universal , mas cada um a fala com o sotaque que lhe é pessoal " ²⁴⁹ .*

Nos cadernos do pintor Lucílio de Albuquerque (1877 - 1939) com apontamentos de classe de seu curso de desenho figurado ministrado na Escola Nacional de Belas Artes , em observações que partiam de projetos de decoração encontra-se alguns aconselhamentos , correlatos ao Art-Nouveau que vale a pena reproduzir em sua integralidade :

" 1- Quando estudamos uma planta é preciso ver bem a que sistema ela pertence , ou seja , qual a lei que estrutura a forma natural .

²⁴⁸ ARESTIZÁBAL , I. (Org.)- *Eliseu Visconti e a arte decorativa* . Rio de Janeiro : PUC-FUNARTE , 1982 , pg. 33-34 .

²⁴⁹ ARESTIZÁBAL , I. - op. cit. , pg. 40 .



- 2- Na natureza todas as combinações são encontradas .
- 3- É preciso também desenhar a planta sob o ponto de vista de seu aspecto .
- 4- É preciso modelar sempre no sentido da forma .
- 5- Devemos conservar a maior clareza no desenho .
- 6- Evitar as confusões de motivos que ficam atrás , [procurando] simplificação e clareza.
- 7- Procurar os motivos perfeitos , evitar os defeitos da natureza.
- 8- Nos crisântemos há pouco movimento na superfície das folhas.
- 9- Traças as formas primeiro.
- 10- Nada de sombrear.
- 11- Il faut que ce soit voulu (vontade da forma).
- 12- Não ser mesquinho . Nada de pequenos detalhes.
- 13- É preciso que não se faça uma aplicação de um estudo , deve-se fazer uma composição.
- 14- Na natureza os crisântemos são unidos uns aos outros . Na natureza o que se vê mais é a massa das folhas . É preciso fazer oposição.
- 15- A disseminação dos motivos traz a falta de efeito . Preocupa-se com o movimento geral das curvas.
- 16- É preciso traçar a forma geométrica , mas não escravizar-se a ela . Uma vez feita apagá-la.
- 17- Análise geométrica do crisântemo.
- 18- No estudo do natural podemos fazer todas as modificações que quisermos , uma vez que respeitemos o caráter.
- 19- Evitar superposição de formas que anulem a delicadeza , a continuidade e a orientação.
- 20- Devemos subordinar todas as formas à nossa vontade.
- 21- Não é preciso ficar limitado ao espaço geométrico e convém mesmo sair um pouco, e que o ar penetre , nada de contornos rígidos.
- 22- O ideal da natureza é sair.
- 23- Para ter-se um estilo é preciso transformar a natureza.
- 24- A escultura é uma coisa material , pois é com os dedos que se modela e não com os olhos.
- 25- Quanto mais isolado for o motivo , mais torna-se rico.
- 26- É preciso não se sujeitar ao gosto do público que é sem gosto e nada vale , é como uma ingênua criança. " .

Arte e indústria procuravam conviver e buscavam formas de relacionamento que aderissem à sua forçosa união . Procura-se também , dentro das possibilidades formar-se indivíduos que realimentassem o sistema : fosse por meio da manutenção dos padrões tradicionais , como o caso de Visconti , que manter-se-á alheio às propostas funcionalistas colocadas pela Bauhaus já em 1919 , ou fosse por meio da pesquisa de novas possibilidades no campo das artes gráficas e visuais , mais do que no das artes aplicadas , no retrato de uma sociedade que desejava participar de um mundo definitivamente cosmopolita .



MÁQUINAS DE DISTRAIR

Quando dizemos ‘ máquinas de distrair ’, estamos nos reportando à uma ironia francesa relativa às construções da virada do século XIX para o século XX onde não se pensaria na moradia do ser humano , senão em edificar :

*“ ... habitats para a máquina : pavilhões de exposições , depósitos , docas , armazéns ; meio de transporte para os produtos da máquina : estradas de ferro , pontes e estações e habitats para as máquinas de distrair : as óperas . ”*²⁵⁰.

As cidades brasileiras , sem a possibilidade de competir entre si , como no caso da França medieval , onde cada localidade procurava construir catedrais cada vez maiores e mais altas ; iniciam a edificar suas casas de espetáculo , mais conhecidas como ‘ teatros ’ com o mesmo propósito . Ainda como reflexo de um planejamento urbano distintivo , inspirado na reurbanização parisiense promovida por Napoleão I , os ‘ teatros ’ brasileiros procurarão ocupar posições de destaque no tecido urbano que , caso do Rio de Janeiro , modernizava-se e interiorizava-se por meio da Avenida Central , ou como em São Paulo que centralizava as atenções visuais da área do Anhangabaú na cidade que partia daquele ponto para não mais parar de crescer .

A modernização do Rio de Janeiro , empreendida pelo presidente da República Rodrigues Alves que haveria de governar entre 1902 e 1906 , incrementou seu porto , saneou a cidade que era foco constante de epidemias , abriu avenidas como a Central e a Beira-Mar e criou espaços ajardinados , calçou as ruas e , apesar de demolir uma extensa série de imóveis de interesse construídos durante o período colonial , tornará a cidade digna de ostentar o título de capital federal .

O concurso internacional promovido pela prefeitura para a elaboração das fachadas da nova Avenida Central atraiu cento e sete profissionais das mais variadas e desbaratadas tendências . Outro concurso haveria de escolher o projeto de um grande teatro de ópera , com o que de melhor a Europa pudesse oferecer . O vencedor seria Francisco de Oliveira Passos , filho do prefeito na época , deixando em segundo lugar Victor Dubugras com uma proposta Art-Nouveau , demonstrando que o ecletismo ainda predominava em sua tendência mais academicizante .

²⁵⁰ DAHER, L. C. - *Aspectos da arquitetura no início do século XX in Vila Penteado* , op. cit. , pg. 32 .



Inspirado no Ópera de Paris do arquiteto Charles Garnier (1825-1898), o teatro carioca teve sua construção iniciada em 1905 e terminada no ano de 1909 .

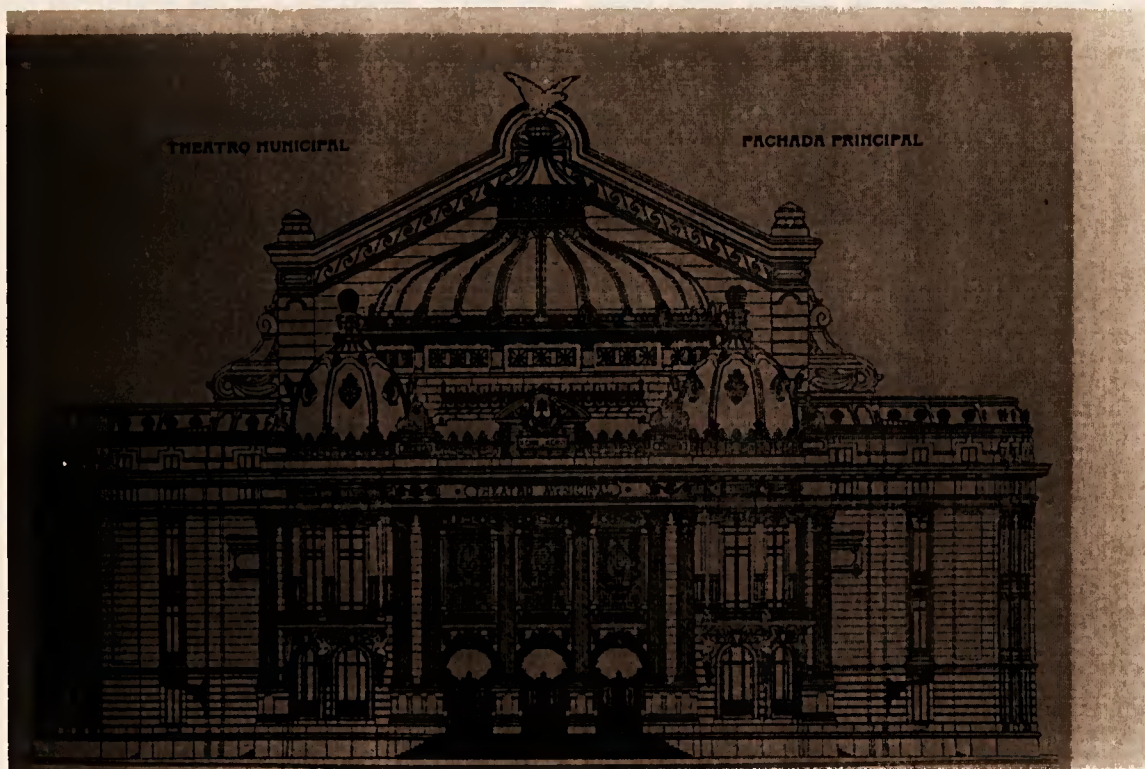


Figura 153 - FACHADA DO TEATRO MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO - Francisco de Oliveira Passos , desenho , s.m. , 1904 .

Será de acordo com Mário Barata o exemplar arquitetônico mais significativo do ecletismo no Brasil ²⁵¹ . Os vitrais do teatro foram produzidos na Alemanha , em Stuttgart por Fennerstein e Fugel , montados em Munich na Meyer & Companhia ; a estatuária foi encomendada a Rodolfo Bernardelli (1852 - 1931) representando a música , a poesia , a dança , o canto , a comédia e a tragédia ; os candelabros de bronze executados pelo escultor francês Verlet , simbolizando a poesia e a dança , enquanto que no foyer a estátua que representa a Verdade foi produzida pelo escultor alemão Ingelbert . Henrique Bernardelli (1857-1936) se encarregará das pinturas do forro do hall , enquanto que Eliseu Visconti fará as pinturas do domo da platéia e do ' pano de boca ' do palco . Será , sem sombra de

²⁵¹ BARATA, M. - *Século XIX : Transição e início do século XX* , in ZANINI, W. (Org.) - op. cit. , pg. 435.



dúvida , uma celebração no uso dos materiais e das técnicas de construção e decoração em arquitetura disponíveis naquele tempo .

A burguesia brasileira , particularmente representada pela aristocracia do café , terá muita facilidade em ir e vir daqui à Europa , tendo como estrela de atração a cidade de Paris . Importará , além de tudo o que já mencionamos , o gosto pela música , enquanto que os imigrantes italianos , no caso paulistano , já deverão trazer consigo na bagagem o fascínio pela ópera . Em 1898 , o velho teatro São José é destruído por um incêndio criando a urgência na construção de uma nova e digna casa de espetáculos . Em São Paulo o novo teatro Municipal haverá de ser ' *um importante ponto de partida para o crescimento da cidade* ' nas palavras de Benedito Lima de Toledo²⁵² . Ricardo Severo , sócio de Ramos de Azevedo no escritório que haveria de construir o teatro , dirá do edifício que :

" A arquitetura exterior inspirou-se no estilo do Barroco Renascimental italiano , que os artistas chamam de seicento (sic) . Foi um estilo clássico , com modelos na renascença greco-romana e , talvez , mais variado , apropriando-se e ornamentando-se destas recorrências com mais liberdade imaginativa conquanto o uso de curvas , motivos e detalhes ornamentais " ²⁵³



Figura 154 - VITRAL DO SALÃO NOBRE - vitrais com caixilharia em madeira executados em Stuttgart e por Conrado Sogernicht em São Paulo , s.m., Teatro Municipal ,S.Paulo,1911.

²⁵² TOLEDO , B. L. de - *Opera houses in The journal of decorative and propaganda arts* ...op.cit , pg. 46.

²⁵³ citado por TOLEDO , B.L. de - op. cit , pg. 47 .

O edifício cuja construção iniciou-se em 1903 e terminou em 1911 é composto de quatro corpos : fachada , onde está o vestíbulo a escadaria nobre de acesso , salão , portaria além das dependências de administração e um restaurante ; parte central com a sala de espetáculos e seus corredores e galerias ; o palco com suas galerias laterais e o corpo posterior formado pelos camarins e salas de artistas . Terá sete pavimentos sendo um deles subterrâneo e o alto , sob a cúpula destinado à cenografia . Os tímpanos das portadas em arco dos dois corpos salientes , onde se vêem balcões suportados por atlantes , revelam figuras femininas em meio relevo que simbolizam a dança , a música , a poesia e o canto .

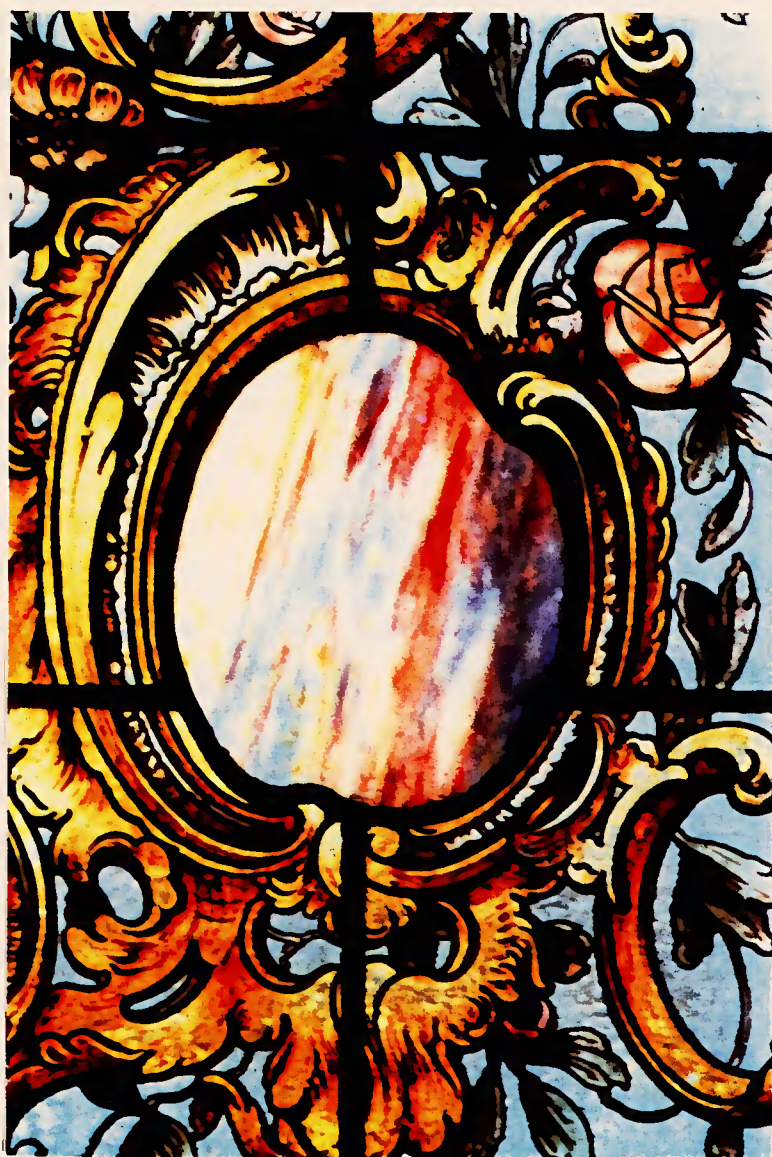


Figura 155 - DETALHE DE VITRAL -vitrais com caixilharia de madeira , s.m. , executado na Alemanha e por Conrado Sogernicht , Salão Nobre do Teatro Municipal ,S.Paulo,1911.

O corpo do palco cênico é decorado com medalhões inscritos com os nomes dos compositores Carlos Gomes , Verdi , Bizet , Bellini , Rossini , Mozart , Gounod , Beethoven , Weber e Wagner , denotando assim o gosto musical da época . A pintura interna é de Oscar Pereira da Silva que teve como colaboradores Pusello Moseli , Giuseppe Rangel e Sebastião Sparapain , feita sob tela de linho e posteriormente colada ao reboco do teto da cúpula . As esculturas em mármore são obra de Lorenzo Massa , sendo que as de gesso serão de Alfredo Sassi , Achilles Isella e Joo & Pellicaotti , que também teriam executado as esculturas em cimento . Os trabalhos de serralheria proviriam de Dusseldorf , os em aço de Frankfurt , enquanto que a ornamentação em bronze teriam vindo de Berlin ou das oficinas do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo , que também executou toda a marcenaria e o mobiliário do edifício . Os mosaicos virão de Veneza e representam o ‘ Ouro do Reno ’ e ‘ As Valquírias ’ ²⁵⁴. Tal luxo e imponência refletiam o poder e a riqueza que estavam em circulação na cidade , tanto assim que o edifício do teatro , quase que isolado em sua grandiosidade motivou políticos paulistanos a remodelar o Vale do Anhangabaú sob o aconselhamento de Joseph Antoine Bouvard , chefe do escritório de planejamento urbano da cidade de Paris , que em 1911 oferece um plano de transformação do local que o tornaria um dos mais belos parques que São Paulo já possuiu . Deste parque apenas o semi-círculo de palmeiras imperias que envolvem o monumento a Carlos Gomes relembram a memória de um contexto urbano que há muito deixou de existir .

Certo é que notamos a importância dos dois teatros , o paulistano e o carioca , como determinantes das estruturas que iriam se desenvolver com relação ao crescimento do tecido urbano destas cidades .

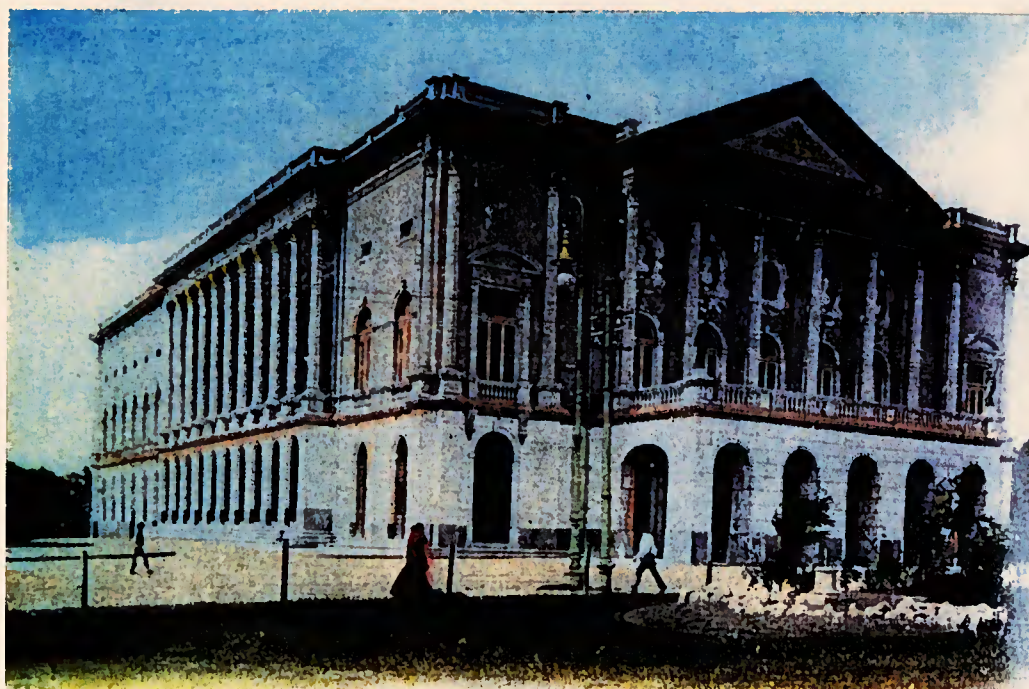
Também ao norte , devido na Amazônia à riqueza produzida pela borracha e no nordeste , particularmente no Ceará , com os recursos advindos da exportação do algodão , dentro de uma mesma política de renovação e melhoria das condições físicas das cidades , teremos a construção de significativas edificações teatrais .

José Tibúrcio de Magalhães , irá , no ano de 1869 fazer o projeto para o Teatro da Paz em Belém . João Francisco Fernandes , português , será o mestre-de-obras da construção , que será oficialmente inaugurada no ano de 1878 . Os interiores foram pintados pelo italiano Domenico de Angelis , enquanto que a alegoria pintada em 1890 ,

²⁵⁴ GRECO , P. M. N. del - *Primeiro ato- a luz mundana* in *Vitrais do Teatro Municipal* : São Paulo : Prefeitura do Município de São Paulo / DPH , 1985 , pg 24- 37 .



comemorando a república , que serviria de ' pano-de-boca 'será pintada por um francês de nome Carpézat .



Estado do Pará

O Theatro da Paz.

Município de Belém

Figura 156 - O TEATRO DA PAZ - Projeto de José Tibúrcio de Magalhães , cartão postal da União Postal Universal , s.m. , imagem captada a c. 1900 , coleção Maria C. M. da Silva .

O Teatro de Manaus será igualmente inaugurado no ano de 1896 como consequência dos ganhos vultuosos com a borracha . Os primeiros projetos do edificio teriam procedido do Gabinete Português de Engenharia de Lisboa ²⁵⁵ , enquanto que encontramos a autoria final do risco no arquiteto italiano Enrico Mazzolani ²⁵⁶ .

A escadaria de ferro com serralheria fitomórfica , as colunas e gradis das ordens de camarotes e a varanda da separação da orquestra , os lustres da platéia e do terraço além da rosácea foram importados pela empresa Koch Frères . A decoração da galeria nobre da sala de espetáculos , confeccionada em estuque teria sido executada provávelmente na Itália .

²⁵⁵ GOVERNO do Estado do Amazonas - *O teatro de Manaus* . Manaus : Governo do Estado do Amazonas , 1974 , pg. 24 .

²⁵⁶ TOLEDO , B. L. - op.cit. , pg. 53 .



Figura 157 - ANJO - Galeria nobre da sala de espetáculos do Teatro Amazonas , estuque , s.m. , c. 1890 , provável origem italiana , Manaus .

Em fevereiro de 1893 o governador da província Eduardo Gonçalves Ribeiro manda contratar Crispim do Amaral (1858 - 1911) para as obras de decoração , pintura . ornamentação e instalação do mobiliário do teatro . Em 1894 Crispim do Amaral apresentará o projeto da fachada , risco que conforma a atual frontaria . Um conjunto escultórico com a imagem de Apolo entre liras e musas , que seria confeccionado em ferro não pode ser agregado à fachada devido ao peso do conjunto escultórico .

O talentoso artista começou a estudar desenho em Pernambuco com o pintor francês Léon Chapelin . No ano de 1876 transferiu-se para Belém onde realizou vários trabalhos no Teatro da Paz . Era além de pintor , comediógrafo , músico , ator e desenhista , tendo vivido na Europa , entre a França e a Itália , recebendo formação na Academia Real de São Lucas e trabalhado como cenógrafo da Comédie Française .

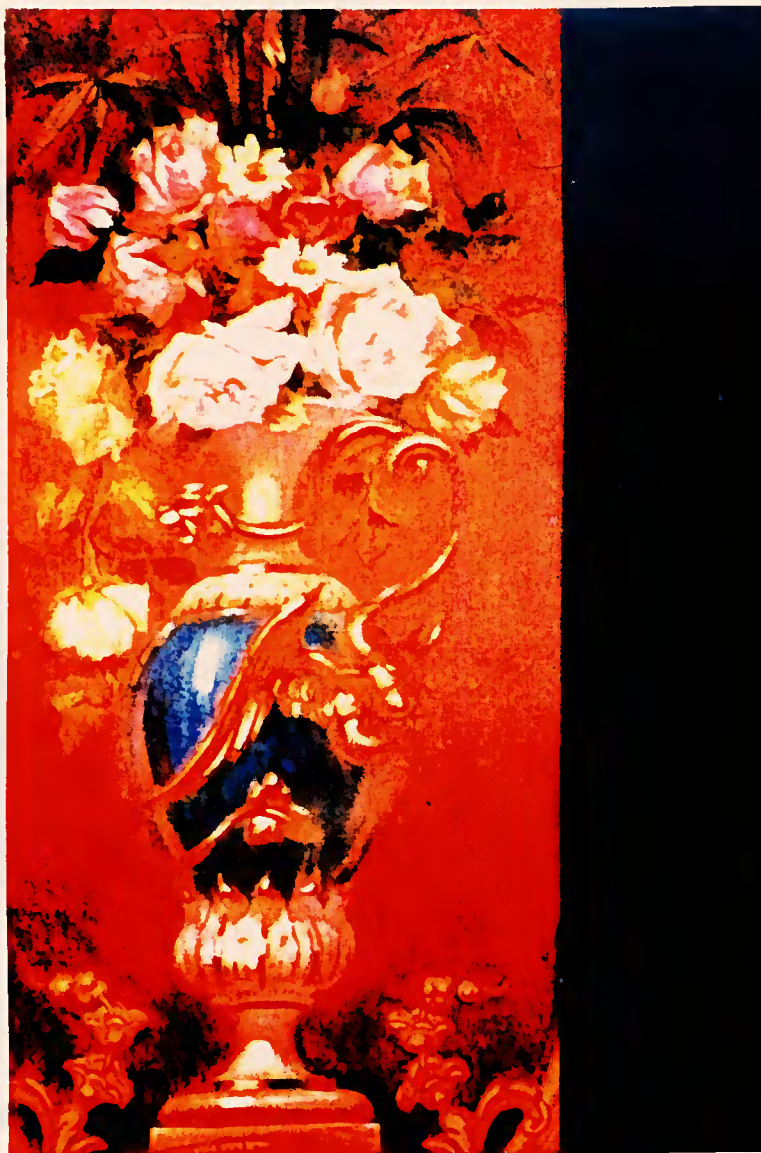


Figura 158 - *JARRO COM FLORES* - Crispim do Amaral , afresco , pintura decorativa ' fingindo tapeçaria ' para o salão nobre do Teatro Amazonas , s.m. , Manaus , 1896 .

Curiosamente Crispim do Amaral não irá assinar nenhum de seus trabalhos no Teatro de Manaus , sabendo-se de sua atuação como artista pela via das documentações contratuais .

Divide o artista com Domenico de Angelis a finalização das decorações internas do edifício , tendo sido chamado o italiano , de Roma , pelo chefe das obras de ornamentação , Crispim , dado seu relacionamento amistoso travado na Itália .



Figura 159 - AMORETTI - Crispim do Amaral , afresco , s.m. , salão nobre do Teatro Amazonas , Manaus , 1896 .

A mais singular obra de arquitetura teatral do período , no entanto será Teatro José de Alencar em Fortaleza . Depois de uma primeira tentativa de construção de um teatro para a capital do Ceará , demolição das fundações , estabelecimento de um concurso para a edificação da obra , atraso e mudanças de planos , finalmente , em 1904 a municipalidade resolve encomendar o teatro a Walter MacFarlane and Company de Glasgow por intermédio de Bóris Frères de Paris , sob planta organizada pelo primeiro-tenente Bernardo José de Mello .

A Walter MacFarlane and Company era provavelmente a mais importante fundição européia voltada para a construção civil ²⁵⁷ , tendo iniciado suas atividades no ano de 1830 .

²⁵⁷ CASTRO , J. L. de - *Arquitetura eclética no Ceará* in FABRIS , A. - (Org.) - op. cit. , pg. 224 .

Em 1870 , dado número crescente de encomendas funda-se a Saracen Foundry que ocupava uma gigantesca área , com um grande espaço de exposições , mostrando sua variada produção em arquitetura e trabalhos gerais em ferro , exportada para todo o mundo . Ali se executará , por exemplo , a estrutura de ferro da Estação da Luz (1901) hoje em São Paulo .



Figura 160 - FACHADA DO TEATRO JOSÉ DE ALENCAR - Bernardo José de Melo , s.m. , 1908-1910 , Fortaleza , Ceará .

O projeto da parte de maior significado arquitetônico da obra , não se deverá a Bernardo José de Melo ²⁵⁸ , já que a indústria nacional daqueles tempos não teria a menor condição em projetar e quanto menos edificar uma estrutura metálica daquela envergadura . Os escoceses haveriam de seguir as indicações quanto ao partido e a distribuição dos blocos do teatro feitos por meio do primeiro-tenente , que certamente não possuiria conhecimentos

²⁵⁸ CASTRO , J. L. de - op. cit. , pg. 225 .

profundos no cálculo e no trato com a nova tecnologia de construção que seria utilizada naquele edifício .



Figura 161 - FACHADA DO CORPO INTERNO DO TEATRO JOSÉ DE ALENCAR -
Walter MacFarlane & Co. , Aço e vidro , s.m. , 1908 - 1910 , Fortaleza , Ceará .

Os elementos metálicos apresentam uma profusão e diversidade , criando uma mistura decorativa , típica do final do século passado , ao gosto do Belle Époque . Colunas de fuste liso com a marca do fabricante gravada em relevo , encimadas por capitéis coríntios e mãos francesas conchoidais , no gosto do estilo Luís XV ; gradis com desenhos em retícula nas torrinhas ou ainda cupidos , guirlandas ou palmettes estilizados nos camarotes , ânforas e

decorações neoclássicas ' Adams ', escadarias arrematadas por esferas à la Luís XIV , e várias outras ocorrências patenteiam a desbaratada receita ornamental da casa de espetáculos .



Figura 162 - DETALHE DO FRONTISPÍCIO DO CORPO INTERNO - Walter MacFarlane & Co , Ferro fundido , s.m. , 1908-1910 , Teatro José de Alencar , Fortaleza , Ceará .

A pintura decorativa interna será obra de Ramos Cotoco e Paula Barros (frisos e retratos de José de Alencar e Carlos Gomes no foyer) , Jacintho Gomes de Mattos (1882 - 1947) que fará a pintura do forro da platéia além de Rodolfo Amoedo (1857 - 1941) que executará uma pintura alegórica dedicada à glória literária de José de Alencar , no hemicíclio superior à ' boca de cena ' , com sua efigie em uma herma , ladeada dos heróis e heroínas de seus romances .

Outras cidades no Brasil irão construir seus teatros durante o século XIX e início do século XX , merecendo menção o Teatro Arthur Azevedo em São Luís do Maranhão , o Teatro Djalma Maranhão em Natal e o Teatro Carlos Gomes de Vitória no Espírito Santo .

Para finalizar este segmento deve ser citado o Teatro São Pedro da cidade de Porto Alegre de obra a cargo de João Batista Soares da Silva , projeto de Filipe de Normann , no ano de 1833 , tendo sido inaugurado sómente em 1858 devido a atrasos causados pela Revolução Farroupilha .

O EDIFÍCIO DO MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES

Situado na Avenida Rio Branco , no Rio de Janeiro , o edificio que abriga hoje o Museu Nacional de Belas Artes foi iniciado no ano de 1906 e inaugurado em setembro de 1908 , instalando-se lá a Escola Nacional de Belas Artes . A escola deixaria o edificio de Grandjean de Montigny , do ano de 1826 , para se transferir ao novo prédio , projetado por Adolfo Morales de Los Rios (1856 - 1928) , arquiteto , artista e professor da Escola Nacional , com formação na Academia de Belas Artes de Paris , projeto este que sofreria inúmeras modificações ao longo do tempo , com a interferência de Rodolfo Bernardelli e uma significativa transformação provocada por uma reforma na , década de 20 , de responsabilidade do arquiteto Arquimedes Memória .

O risco inicial para a nova Escola Nacional será do arquiteto italiano Sante Bucciarelli , que viera da Itália contratado para as aulas de estereotomia , passando em 1892 a lecionar geometria descritiva , sombras e perspectiva , vindo a falecer no ano seguinte . A fachada daquele projeto lembra , curiosamente , a original do edificio do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo .

A história da edificação da Escola Nacional é uma típica trama burocrática oficial de intrincadas petições , requerimentos , pedidos , averbações , decretos , bilhetes , em uma quilométrica sequência de papéis , documentada por Donato Mello Júnior em boletim do Museu Nacional de Belas Artes ²⁵⁹ .

A fachada do projeto de Morales Filho inspirar-se-ia no renascimento francês com vistas ao Louvre , enquanto que as laterais possuem aparentamento com a renascença italiana , de óbvia conotação eclética .

Na loggia o autor colocaria um friso de medalhões com bustos pintados a fresco por Henrique Bernardelli com as figuras de Lebreton , Montigny , Debret , Taunay , dos irmãos

²⁵⁹ MUSEU Nacional de Belas Artes : *Boletim* n.º 5 - n.º 7 .Rio de Janeiro : MNBA , 1983 / 84 , pg. 29-50 .



Ferrez , Bethencourt da Silva , Pedro Américo , Vítor Meireles , Agostinho da Mota , Chaves Pinheiro , Pádua e Castro , Mafra e Araújo Porto Alegre . Alterações e supressões ainda haveria de ser feitas , causando queixas e declarações do arquiteto Morales que reclamaria dizendo : “ ... *desenhei florões e não repolhos* ” ... “ ... *concebi consolos e não coisas que me tornam inconsolável* ... ” ²⁶⁰ .



Figura 163 - FRONTISPÍCIO DA ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES - Adolfo Morales de Los Rios , alvenaria , s.m. , 1908 , Rio de Janeiro .

Problemas com as verbas atrasaram a colocação do vitral do Salão de Honra em 1910 e a falta de dinheiro descartou a pintura ornamental que haveria de cobrir várias paredes da Escola Nacional a título de ‘ decoração artística ’ do edifício .

Os portões monumentais , em bronze , foram executados em Hamburgo , no ano de 1906 por Adalbert Klement und Sohn . Pensava-se que eram feitos em ferro , até a restauração promovida nos anos 80 .

²⁶⁰ MUSEU Nacional de Belas Artes : op. cit , pg. 42

Os mármore empregados na obra são de procedência italiana (Carrara) e portuguesa (Extremós e rosa Zé Miguel) , enquanto os mosaicos teriam provindo da França . As decorações internas em estuque foram obra do escultor Corrêa Lima . Esculturas de Cândido Caetano de Almeida Reis (1838 - 1839) e do belga Constantin Meunier (1831 - 1905) , em bronze , adornam o primeiro nível do hall de entrada , enquanto que no segundo nível estão esculturas de Rodolfo Bernardelli , Camillo Formilli , Luís Pierlotti , Magalhães Corrêa , Corrêa Lira e Joaquim Rodrigues Moreira . No ano de 1912 atestaram-se trabalhos em ' mármore artificial ' executados por Francisco Guida .

Após cuidadoso trabalho de restauro , no qual houve a participação e capacitação de vários artesãos e profissionais de restauração , ocorrido entre os anos de 1982 e 1983 , o edifício da Escola Nacional de Belas , hoje Museu Nacional de Belas Artes foi devolvido à visitação pública .

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quais teriam sido as razões que nos levaram a fechar nosso trabalho com uma exposição sobre o edifício que hoje abriga o Museu Nacional de Belas Artes ?

Evidente está que ele encaixa-se muito bem no esquema proposto inicialmente em nossa panorâmica , dado que , além de artística e arquitetonicamente significativo o edifício extrapola suas características estilísticas e transforma-se em um símbolo . Podemos traduzir este símbolo por meio da permanência das formas de transmissão de conhecimentos artísticos e arquitetônicos em seu aspecto acadêmico , duradouras até nossos dias na manutenção de padrões de conduta que cristalizaram-se , mudando de cenários e figurinos , com o correr dos tempos , porém mantendo sua mesma estrutura hierarquizante e elitista . Com a transformação do edifício-escola em edifício-museu clarifica-se a preferência geral pelas artes figurativas denotando um forte indício de conservadorismo em nossa cultura .

Curiosamente o edifício do Liceu de Artes e Ofícios em São Paulo se transformará no abrigo da Pinacoteca do Estado , seguindo uma linha de ocupação daquela categoria de edificações semelhante à carioca .

A história demonstrará , por intermédio de seus objetos , os níveis de apropriação cultural que os homens produzem em seu ambiente .

De nossa visão geral dos produtos da cultura material em nosso país que podem ser classificados como ' aplicados ' depreendemos que nas sociedades proto-artesaniais , como a indígena , onde a coleta , a caça e a pesca e a rudimentar agricultura conformam as características de subsistência ocorre uma divisão incipiente de tarefas . A produção , neste caso é coletiva e , salvo raras exceções , aquele indivíduo que planeja um artefato , seja uma ferramenta ou outro tipo qualquer de objeto , será o mesmo que executará tal artefato e dele se utilizará . Podemos observar também que os objetos indígenas , seja das culturas já desaparecidas , seja das culturas ainda , em certa medida presentes , estão permeados de questões e soluções de caráter simbólico , religioso e decorativo . Estamos diante de uma fase de concepção e execução dos objetos que muito se aproxima das características , também de concepção e execução dos rituais . Os objetos cercam-se e carregam significados que extrapolam as simples categorias de valor de uso , valor de troca e valor cultural .

Os portugueses trazem ao Brasil um modo de produção seriado , repetitivo , caracterizado pelo artesanato . Os artesãos no Brasil submetem-se , até onde lhes era interessante , aos ditames do Estado . Observamos que mesmo sem o prestígio que era dado aos artesãos em Portugal os mestres de ofício , no Brasil , propõem a formação de uma categoria social privilegiada na colônia . Aos mulatos e negros , apesar de uma série de habilidades , quase impossível era equiparar-se com relação aos direitos pressupostos , aos homens livres : os estatutos das corporações de ofício atestam esta afirmativa .

Os mestres de ofício sabem como manter seu sustento e seu estatuto . Serão os mestres que comprarão a matéria-prima a ser transformada , que conhecerão sua clientela e serão eles que comercializarão seu produto , seja na forma de objetos , seja através da prestação de serviços , ao particular , ao institucional ou à igreja . As confrarias significam a estabilidade financeira de seus membros e serão monopolizadas pelos mestres .

Serão também os mestres de ofício , muitos deles examinados em suas habilidades , que projetarão os objetos , e muitas vezes serão os aprendizes que executarão os projetos de seus mestres . O desenho possui , aqui , um papel crucial e preponderante , pois será ele que funcionará como mediador , como elemento comunicacional entre o mestre de ofício e seu aprendiz .

Em meados do século XIX , quando em definitivo inicia-se em nosso país uma modernização trazida pelos ventos da revolução industrial , já havia sido decretada a



extinção das corporações de ofício , passando às escolas , sob a forma de Academias ou ainda de Liceus a responsabilidade de formação de artífices . Distancia-se o objeto de seu criador já que produzido seriadamente , com melhor qualidade , em maior quantidade e menor tempo . A arquitetura traduzirá com facilidade esta nova situação , melhorando substancialmente o padrão dos materiais de construção e podemos dizer que melhorou-se qualitativamente o produto final . Dissemina-se o ensino das artes decorativas traduzido pela oportunidade em muitos poderem possuir em suas casas objetos duráveis , de qualidade , de baixo custo , imitando as classes mais privilegiadas . Porém , deve-se dizer que no Brasil a maior parte dos objetos será importada , já que as máquinas que os produziam estavam fora de nosso território . Desde aquele tempo era mais barato importar um bem , já pronto , do que confeccioná-lo em nosso país .

Bem sabemos que neste final de século XX , no Brasil , continuamos com carências de mão-de-obra especializada em tarefas como confecção de objetos , na conservação e o restauro , não sómente de edificios , mas de absolutamente todo o espectro de bens ligados à cultura material que se encontram em nosso país . Recentemente (1994) , criou-se a disciplina ‘ Técnicas Retrospectivas ’ a nível de graduação , nas escolas de arquitetura , tornando-a obrigatória ²⁶¹ a todos os estudantes daqueles cursos . Nela seriam abordados assuntos ligados à reestruturação e reconstrução de edificios e conjuntos urbanos , em um apelo para a lembrança de que não basta apenas edificar o novo , senão conservar como modo de criar .

Devemos , para finalizar , fazer com que se torne nítida a convivência das técnicas e dos modos de confecção dos objetos em nosso país , desde as mais primitivas até as mais contemporâneas , além de instrumentos , máquinas e ferramentas de épocas remotas , algumas funcionando sem adaptações modernizantes . Em uma mesma casa podemos ter um fogão a lenha e um computador , um tipiti e um refrigerador , mostrando que nosso tecido cultural é amplo e aceita , muitas vezes sem qualquer tipo de contestação , as novidades que se repetem indefinidamente .

Ω

²⁶¹ Portaria número 1770 de 21 de Dezembro de 1994 , Ministério da Educação e Desporto .



BIBLIOGRAFIA

- 1- A. G. T. O. P. - *Guia de Ouro Preto*
Ouro Preto : Associação de guias de turismo de Ouro Preto , 1980.
- 2- ABRANTES , D. - *Chinoiserie no barroco mineiro*
São Paulo : ECA - USP , dissertação de mestrado , 1982.
- 3- ABREU , G. C. - *A louça da Companhia das Índias no Brasil*
Rio de Janeiro : Museus Castro Maya , 1986.
- 4- ABRIL CULTURAL - *Arte nos Séculos - A pintura no Brasil*
São Paulo ; Abril Cultural , 1971.
- 5- ABRIL CULTURAL - *Enciclopédia Nosso Século - Volume 1 - 1900/1910*
São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- 6- ACQUARONE , F. - *História das Artes Plásticas no Brasil*
Rio de Janeiro : Americana, 1980.
- 7- ADAM , L. - *Arte primitivo*
Buenos Aires: Pinguino/Lautaro, 1947.
- 8- AFONSO , S. L. - (Cord.) - *Dom Pedro D'Alcântara e Bragança*
Rio de Janeiro : Paço Imperial , 1987.
- 9- AGOSTINHO , P. - *Kwarúp - Mito e ritual no Alto Xingú*
São Paulo : EDUSP/EPU, 1974.
- 10- ALAIN - *Sistema de las bellas artes*
Buenos Aires : Siglo Veinte, 1967.
- 11- ÁLBUM de Vistas de São Paulo e Rio de Janeiro
São Paulo : Espíndola, 1914.
- 12- ALCÂNTARA , D. - *O azulejamento das fachadas no século XIX*
Rio de Janeiro : Museus Castro Maya , 1986.
- 13- ALENCAR , J. - *A pata da gazela*
São Paulo : Martins , s.d.
- 14- ALENCAR , J. - *A viuvinha*
São Paulo : Martins , s.d.



- 15- ALENCAR, J. - *O sertanejo*
São Paulo : Cultrix, 1969.
- 16- ALENCAR, J. - *O tronco do ipê*
São Paulo : Melhoramentos, s.d.
- 17- ALENCAR, J. - *Senhora*
São Paulo : Moderna, 1983.
- 18- ALMEIDA, G. de - (Int.) - *Guia do museu "Casa do Bandeirante"*
São Paulo : Prefeitura do Município de São Paulo, s.d.
- 19- ALMEIDA, M. A. - *Memórias de um sargento de milícias*
São Paulo : Ática, 1984.
- 20- ALVES, M. - *Dicionário de artistas e artífices na Bahia*
Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1976.
- 21- ALVES, M. - *Mestres ourives de ouro e de prata na Bahia*
Salvador : Museu do Estado da Bahia, 1962.
- 22- AMADO, J. ; CARYBÉ - *Bahia colorida*
São Paulo : Mercator, 1970.
- 23- AMARAL, A. - *Pinheiros - História dos Bairros de São Paulo*
São Paulo: DPH, Secretaria Municipal de Cultura, s.d.
- 24- AMARAL, A. A. - *A hispanidade em São Paulo*
São Paulo: Nobel/EDUSP, 1981.
- 25- AMARAL, A. A. - (Cord.) - *Arquitetura NeoColonial - América Latina, Caribe, Estados Unidos*
México-São Paulo : Fondo de Cultura Economica, 1994.
- 26- AMARAL, A. A. - (Pesq.) - *Pinacoteca do Estado de São Paulo*
São Paulo-Rio de Janeiro : SEC/FUNARTE, 1982.
- 27- AMERICANO NETO, O. - (Int.) - *Fundação Maria Luísa e Oscar Americano*
São Paulo:Escritório de Arte Renato M. Gouvêa, 1979.
- 28- ANDRADE, A. L. D. - (apres.) - *Fazendas de café - Vale do Paraíba*
São Paulo : Secretaria de Cultura,Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, s.d.
- 29- ANDRADE, M. - *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*
São Paulo: Martins, 1965.
- 30- ANDRADE, M. - *Curso de filosofia e história da arte*
São Paulo : USP/C.E.F/Grêmio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1955.



- 31- ANGELO, I. - (Ed.) - *São Paulo - 110 anos de industrialização*
São Paulo : Editora Três , 1990.
- 32- ANSCOMBE, I ; GERE, C. - *Arts & Crafts - In Britain and in America*
London : Academy , 1978.
- 33- ANTONIL, A. J. - *Cultura e opulência do Brasil (por suas drogas e minas, com várias notícias curiosas do modo de fazer o açúcar, plantar e beneficiar o tabaco, tirar o ouro das minas e descobrir as da prata, e dos grandes emolumentos que esta conquista da América meridional dá ao Reino de Portugal com estes e outros gêneros e contratos reais)*.
São Paulo : Itatiaia/EDUSP, 1982.
- 34- ARANHA, G. - *Canadã*
Rio de Janeiro : Technoprint , s.d.
- 35- ARAÚJO, E. - *A mão afro-brasileira*
São Paulo : TENENGE, 1988.
- 36- ARAÚJO, E. - (Int.)- *Reflexões iconográficas, memória*
São Paulo : Pinacoteca do Estado , 1994.
- 37- ARAÚJO, J. de S. A. P. - *Tricentenário de Parati*
Rio de Janeiro : P.H.A.N. , 1960.
- 38- ARESTIZÁBAL, I. - (Org.) - *Eliseu Visconti e a arte decorativa*.
Rio de Janeiro : PUC/FUNARTE , 1982.
- 39- ARROYO, L. - *A carta de Pero Vaz de Caminha*
São Paulo : Melhoramentos, 1971.
- 40- ARTE BRASILEIRA
São Paulo : Abril , 1976.
- 41- ARTE NO BRASIL
São Paulo : Abril , 1979, 2 vols.
- 42- ASSIS, M. - *Dom Casmurro*
São Paulo : F.T.D., 1991.
- 43- AUSSEL, A. - *Estilos de mobiliário*
Lisboa : Presença , 1974.
- 44- ÁVILA, A. - *O lúdico e as projeções no mundo barroco*
São Paulo : EDUSP, 1975.



- 45- ÁVILA, A.; GONTIJO, J. M. M. ; GUEDES, R. - *Barroco mineiro - Glossário de arquitetura e ornamentação*
São Paulo : Companhia Editora Nacional/Fundação João Pinheiro/
Fundação Roberto Marinho , 1980
- 46- AZEVEDO, E. B. - *Arquitetura do açúcar*
São Paulo : MINC/Nobel , 1990.
- 47- BACELLI, R. - *Jardim América - História dos Bairros de São Paulo*
São Paulo: DPH,Secretaria Municipal de Cultura , s.d.
- 48- BALDUS, H. - *Tapirapé - Tribo Tupi do Brasil Central*
São Paulo: Companhia Editora Nacional , 1970.
- 49- BANCO SAFRA - *Museu de arte sacra da Universidade Federal da Bahia*
São Paulo : Banco Safra , 1987.
- 50- BANCO SAFRA - *Museu Histórico Nacional*
São Paulo: Banco Safra , 1989.
- 51- BANCO SAFRA - *Museu Nacional de Belas Artes*
São Paulo : Banco Safra , 1985
- 52- BANCO SAFRA - *Museu Paranaense Emilio Goeldi*
São Paulo: Banco Safra, 1986.
- 53- BANCO SAFRA - *Museu Paulista da Universidade de São Paulo*
São Paulo: Banco Safra, 1984.
- 54- BANCO SAFRA - *Museu de Valores do Banco Central do Brasil*
São Paulo: Banco Safra, 1988.
- 55- BARATA, F. - *Arqueologia*
Rio de Janeiro : EDIOURO, s.d.
- 56- BARATA, F. - *Eliseu Visconti e seu tempo*
Rio de Janeiro : Zélio Valverde , 1954.
- 57- BARATA, M. - *Igreja da Ordem terceira da Penitência do Rio de Janeiro*
Rio de Janeiro : AGIR , 1975.
- 58- BARDI, P. M. - *A arte da prata no Brasil*
São Paulo : Banco Sudameris do Brasil , 1979.
- 59- BARDI, P. M. - (Int.) - *Artistas e artífices do Brasil - Séculos XVI, XVII e XVIII*
São Paulo : Museu de Arte de São Paulo , 1977.



- 60- BARDI , P. M. - *Cem obras*
São Paulo: Museu de Arte de São Paulo/Banco Itaú, 1986.
- 61- BARDI , P. M. - *Em torno da escultura no Brasil*
São Paulo: Banco Sudameris do Brasil , 1989.
- 62- BARDI , P. M. - *Engenharia e Arquitetura na construção*
São Paulo: Banco Sudameris do Brasil, 1985.
- 63- BARDI , P. M. - *Excursão ao território do design*
São Paulo: Banco Sudameris do Brasil, 1986.
- 64- BARDI , P. M. - *História da Arte brasileira*
São Paulo: Melhoramentos, 1975.
- 65- BARDI , P. M. - (Int.) - *História da tipografia no Brasil*
São Paulo: Museu de Arte/Secretaria de Estado da Cultura, 1979.
- 66- BARDI , P. M. - *Mestres, artífices, oficiais e aprendizes no Brasil*
São Paulo: Banco Sudameris do Brasil, 1981
- 67- BARDI , P. M. - *Miguel Dutra*
São Paulo : Museu de Arte de São Paulo , 1981.
- 68- BARDI , P. M. - (Apres.) - *Mobiliário brasileiro - premissas e realidade*
São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 1971.
- 69- BARDI , P. M. - *O ouro no Brasil*
São Paulo: Banco Sudameris do Brasil, 1988.
- 70- BARRACO , H. B. et alli - *Utopia, mito e comunicação*
São Paulo : EBRAESP , 1977.
- 71- BARRIELLE , J. - F. - *O estilo império*
Lisboa : Edições 70 , 1976 .
- 72- BARROS , R. B. - *Jockey Club de São Paulo*
São Paulo : Estúdio R.O. ,1986.
- 73- BARROSO FILHO, Padre F. - *Museu Aleijadinho*
Ouro Preto : Prelo do autor , 1977.
- 74- BASSO , E. B. - *The Kalapaló indians of the Central Brazil*
New York : Reinhardt & Winston , 1973.
- 75- BAZIN , G. - *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*
São Paulo : Record , 1983.



- 76- BEAUME , E. - *La fresque*
Paris : Henri Laurens, 1937
- 77- BELTRAN , F. - *Acerca del diseño*
Havana : Instituto Cubano del Libro , 1989.
- 78- BELTRÃO , M. C. et alli - *Projeto central Bahia - Serra Azul e Santo Inácio.*
Rio de Janeiro : Revista do Patrimônio Histórico e Artístico , 1987.
- 79- BELLUZZO , A. M. M. - *Artesanato, arte e indústria*
São Paulo : FAUUSP, 1988.
- 80- BELLUZZO , A. M. M. - (Apres.) - *Carlos Schmidt - A visão e a construção da paisagem*
São Paulo : Secretaria de Cultura,Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo , s.d.
- 81- BERGER , P. - *Guillobel - Usos e costumes do Rio de Janeiro*
Curitiba : Kingraf , 1978.
- 82- BIANCARDI , C. S. C. - *A importância dos arcazes no mobiliário brasileiro*
São Paulo : E.C.A./USP , Dissertação de mestrado , 1981.
- 83- BIANCHINI , M. H. ; FERREZ , H. D. - *Thesaurus para acervos museológicos*
Rio de Janeiro : MinC/SPHAN/ Museu Histórico Nacional , 1987.
- 84- BIENAL DE ARTE MODERNA - *Restrospectiva Eliseu Visconti*
São Paulo : Museu de Arte Moderna/Bienal de Arte Moderna , 1953/1954.
- 85- BITTENCOURT , J. M. - *A missão artística francesa de 1816*
Rio de Janeiro : índice 709.081/B548m
- 86- BLASQUES , M. - *A vida na metrópole no início do século*
São Paulo , USP/Jornal da USP , 1995.
- 87- BOLOGNA , F. - *Dalle arti minore all'industrial design - Storia di una ideologia*
Bari : Aterza , 1972.
- 88- BOXER , C. R. - *Os holandeses no Brasil*
São Paulo : Companhia Editora Nacional, 1961.
- 89- BRAIBANT , C. - *France et Brésil -catálogo da exposição*
Paris: Hôtel de Rohan, 1955.
- 90- BRANCANTE , E. F. - *O Brasil e a cerâmica antiga*
São Paulo : Prelo do autor, 1981.
- 91- BRUNO , E. S. - (Apres.) - *Fazendas do ciclo do café - Região de Campinas*
São Paulo : Secretaria de Cultura,Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo , s.d.



- 92- BRUNO , E. S. - *O equipamento da casa bandeirista*
São Paulo : PMSP/DPH , 1977.
- 93- BRUNO , E. S. - *Memória da cidade de São Paulo*
São Paulo: DPH/Secretaria Municipal de Cultura, 1981.
- 94- BRUNO , E. S. - (Org.) - *São Paulo :terra e povo*
Porto Alegre: Globo, 1967.
- 95- BUENO , C. - (Int.) - *Fachadas da velha São Paulo - Gerda Brentani*
São Paulo : Pinacoteca do Estado de São Paulo , 1982.
- 96- BUENO , C. - (Apres.) - *Pedro e Amélia - Amor e fidelidade.*
São Paulo : S.E.C. / Pinacoteca do Estado , 1980.
- 97- BUENO , C. - (Apres.) - *Quatro grandes pintores em São Paulo*
São Paulo : Fundação Padre Anchieta , s.d.
- 98- BUENO , C. ; CHAMIE , M. - (Int.) - *São Paulo : onde está sua história*
São Paulo : MASP, 1981.
- 99- BURITY , G. M. N. - *A presença dos franciscanos na Paraíba através do convento de Santo Antônio*
Rio de Janeiro : G.M.N.B. , 1988
- 100- BURY , J. - *Arquitetura e arte no Brasil colonial*
São Paulo : Nobel , 1991.
- 101- C. I. B. - CENTRE INDUSTRIEL DU BRÉSIL - *Le Brésil - Ses richesses naturelles, ses industries*
Paris : C.I.B. , 1909.
- 102- C. N. C. D. P. - BARRETO, L.; GARCIA, J. - *Portugal na abertura do mundo*
Lisboa : CNCDP , 1990.
- 103- CALABRIA , C. et alli - *Casas no Brasil- Dimensões de uma práxis em arquitetura*
Recife : U.F.PE, 1995
- 104- CALIL , C. A. - (Cord.) - *Memória paulistana*
São Paulo : Secretaria de Estado da Cultura , 1975.
- 105- CALMON , P. - *História da civilização brasileira*
São Paulo : Ed. Nacional , s.d. (déc. 50).
- 106- CAMPOFIORITO , Q. - *História da pintura brasileira no século XIX*
Rio de Janeiro : Pinakothke , 1983.



- 107- CAMPOS, L. A. S. - *O homem na pré-história*
Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado, 1983.
- 108- CAMPOS, M. M. - *Contextualismo, tipologia e analogia em Aldo Rossi*
Vitória: U.F. ES, 1995.
- 109- CANTI, T. - *O móvel no Brasil - Origens, evolução e características*
Rio de Janeiro: C.G.P.M., 1985.
- 110- CAPUCCI, V. Z. - *Fragmentos de cerâmica brasileira*
Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1987.
- 111- CARDIM, Padre F. - *Tratado da terra e da gente do Brasil*
Rio de Janeiro: Nacional, 1925.
- 112- CARISE, I. - *A arte negra na cultura brasileira*
São Paulo: ARTENOVA, s.d.
- 113- CAROLLO, C. L. - *Alfredo Andersen*
Curitiba: Governo do Estado do Paraná/Textura, 1980.
- 114- CARRATO, J. F. - *Igreja, iluminismo e escolas mineiras coloniais*
São Paulo: EDUSP/Companhia Editôra Nacional, 1968.
- 115- CARRAZONI, M. E. - *Guia dos museus do Brasil*
Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1978.
- 116- CARVALHO, A.; et alli - *Arquitetura religiosa*
São Paulo: MEC/FAUUSP, 1978.
- 117- CARVALHO, A. M. M. - (Cord.) - *A forma e a imagem - Arte e arquitetura jesuítica no Rio de Janeiro colonial*
Rio de Janeiro: P.U.C.R.J., 1991.
- 118- CARVALHO, B. A. - *Igrejas barrocas no Rio de Janeiro*
Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- 119- CARVALHO, J. A. - *O colégio e a residência dos jesuitas no Espírito Santo*
Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1982.
- 120- CARVALHO, L. O. - (Sup.) - *Banheiro - História e arte*
Rio de Janeiro: Museus Castro Maya, 1987.
- 121- CARVALHO, S. R. et alli - *Fazendas - 1500 - 1900*
Guarulhos: FAUUnG, trabalho curricular, 1990.
- 122- CASTEDO, L. - *A history of Latin-American art and architecture*
New York/Washington: Praeger, 1969.



- 123- CASTRO , M. M. - *Ex-votos mineiros*
Rio de Janeiro : Expressão e Cultura , 1994.
- 124- CASTRO , R. C. G. - *As origens aristocráticas da República no Brasil*
São Paulo : USP/Jornal da USP , 1995.
- 125- CASTRO , T. de - *História documental do Brasil*
Rio de Janeiro: Record , 1968.
- 126- CASTRO FILHO , R. - *A missão francesa*
Rio de Janeiro : índice 709.081/C279m
- 127- CHAMPIGNEULLE , B. - *A "Art-nouveau"*
Lisboa-São Paulo : Verbo/EDUSP , 1977.
- 128- CHIARELLI , D. T. - *Um panorama de São Paulo a partir de suas fachadas*
São Paulo : A Folha de São Paulo , Julho ,1985 .
- 129- CHOAY, F. - *Urbanística y semiologia in -*
JENCKS , C. - *El significado en arquitectura*
Madrid: Blume, 1975.
- 130- CONTI , F. - *Como reconhecer a arte barroca*
Lisboa - Martins Fontes, 1986.
- 131- CORBETT , C. M. C. - *Tapete oriental - Uma introdução*
Rio de Janeiro : Museu Castro Maya, 1986.
- 132- CORONA , E.; LEMOS , C. E. C. - *Dicionário da arquitetura brasileira*
São Paulo: Artshow Books, 1989.
- 133- CORREIA , T. B. - *A criação do habitat moderno no Brasil industrial: Pedra, Camaragibe e Maria Zélia.*
São Paulo : FAUUSP, jun.1995
- 134- COSTA , D. M. B. C. - *O Estilo colonial brasileiro*
São Paulo : ESPADE, s.d.
- 135- COSTA , L. - *Arquitetura*
Rio de Janeiro: MEC/FENAME, 1980.
- 136- COSTA , M. H. F. - *A arte e o artista na sociedade Karajá*
Rio de Janeiro : Mimeo , 1968.
- 137- COSTA , M. H. F. - *O mundo dos Mehináku*
Brasília, Universidade de Brasília, 1988.



- 138- COUTY, E. - *El dibujo y la composición decorativa (Aplicadas a las industrias artísticas)*
Barcelona: Editora Gustavo Gili, 1957.
- 139- COUTY, L. - *O Brasil em 1884 - Esboços sociológicos*
Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa , 1984.
- 140- CRULS, G. - *Arte indígena*
Rio de Janeiro : EDIOURO , s.d.
- 141- CRULS, G. - *Decoração das malocas indígenas*
Rio de Janeiro : Revista do Patrimônio Histórico e Artístico , 1941.
- 142- CUNHA, E. - *Os sertões*
Rio de Janeiro : Livraria Francisco Alves , 1938.
- 143- CUNHA, L. F. F. - *Ludwig and Briggs - Lembrança do Brasil*
Rio de Janeiro : SEDEGRA , s.d.
- 144- CUNHA, M. ; VERGER, P. - *Da senzala ao sobrado*
São Paulo : Nobel/EDUSP , 1985.
- 145- DE FIORE, O. - *A presença britânica no Brasil - 1808 - 1914*
São Paulo : Pau-Brasil , 1987.
- 146- DEBENEDETTI, E. ; SALMONI, A. - *Architettura italiana a San Paolo*
São Paulo : Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1953.
- 147- DIDEROT ; D'ALEMBERT - *L'Encyclopédie - Gravure et Sculpture*
Paris : Inter-Livres, 1989.
Fac-símile
- 148- DOLZ, F. P. - *Teoria y prácticas ornamentales*
Barcelona : Editorial Labor S.A. , 1937.
- 149- DONATO, H. - *O Aleijadinho - O rio do tempo*
São Paulo : Círculo do Livro , 1974.
- 150- DOW CHEMICAL - *Herança*
São Paulo : Dow Chemical , 1982.
- 151- DRÈGE, J.P. - *Marco Polo e a rota da seda*
Paris-Lisboa : Gallimard/Circulo de Leitores , 1989.
- 152- DREYFUS, J. - *Artes menores*
São Paulo: Anhambi, 1959.



- 153- DUTZMANN, M. O. M. - *A imaginária de barro em São Paulo nos séculos XVI e XVII*
São Paulo : Escola de Comunicações e Artes, Tese de mestrado , 1990.
- 154- EDMUNDO, L. - *A corte de Dom João no Rio de Janeiro*
Rio de Janeiro : Imprensa Nacional , 1939.
- 155- ELIA, M. M. , - *William Morris y la ideologia de la arquitectura moderna*
Barcelona : Gustavo Gili , 1977 .
- 156- EMPRÊSA MUNICIPAL DE URBANIZAÇÃO - *Viaduto Santa Efigênia*
São Paulo : EMURB, 1979.
- 157- ENCICLOPEDIA UNIVERSALIS
Paris : Co. Enciclopedia Universalis , 1968.
- 158- ENCYCLOPEDIA E DICCIONARIO INTERNACIONAL
20 volumes
São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre : W.M.Jackson ,s.d.
- 159- ESPADE - *Principais estilos de mobiliário no Brasil*
São Paulo : Escola Paulista de Decoração , 1974.
- 160- ETZEL, E. - *Anjos barrocos no Brasil*
São Paulo : Kosmos , Giordano , 1995 .
- 161- ETZEL, E. - *Arte sacra popular brasileira*
São Paulo : EDUSP/Melhoramentos , 1975.
- 162- ETZEL, E. - *Imagens religiosas de São Paulo*
São Paulo : EDUSP/Melhoramentos , 1971.
- 163- ETZEL, E. - *O barroco no Brasil*
São Paulo: Melhoramentos , 1974.
- 164- FABRIS, A. - (Org.) - *Ecletismo na arquitetura brasileira*
São Paulo : Nobel/EDUSP, 1987.
- 165- FARIA, L. C. - *Origens culturais da habitação no Brasil*
Rio de Janeiro : Museu Nacional , 1951.
- 166- FAUUSP - *O estudo da história na formação do arquiteto*
São Paulo : Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1994.
- 167- FELIZARDO, L. C. ; CASTRO, A. C. - (Edit) - *Theatro Sao Pedro*
Pôrto Alegre : Espaço , 1984.



- 168- FENELON , D. R. - *50 textos de história do Brasil*
São Paulo: HUCITEC, 1983.
- 169- FERRAZ , A. et alli - *Arquitetura oficial II*
São Paulo : MEC/FAUUSP , 1978.
- 170- FERREIRA , O. C. - *Imagem e letra- Introdução à bibliologia brasileira*
São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- 171- FERREZ , G. - *O Brasil de Eduard Hildebrandt*
Rio de Janeiro : Record , s.d.
- 172- FERREZ , G. - *O Paço da cidade do Rio de Janeiro*
Rio de Janeiro : MEC/SPHAN, 1985.
- 173- FIGUEIREDO FILHO, J.de - *Engenhos de rapadura no Cariri*
Rio de Janeiro : S.I.A., 1958.
- 174- FIGUEIREDO , N. - *A cerâmica arqueológica do rio Itacaúnas*
Belém: Museu Emílio Goeldi, 1965.
- 175- FLEMING , J. ; HONOUR , H. - *The Penguin dictionary of decorative arts*
London-New York : Penguin , 1977.
- 176- FLEURY , I. P. - (Int.) - *Acervo artístico cultural dos palácios do governo do estado de São Paulo*
São Paulo : Governo do Estado de São Paulo , 1992 (?).
- 177- FLEXOR , M. H. O. - *Mobiliário brasileiro - Bahia*
São Paulo : Espade , 1978.
- 178- FLEXOR , M. H. O. - *Oficiais mecânicos da cidade do Salvador*
Salvador : Prefeitura do Município de Salvador , 1974.
- 179- FOCILLON , H. - *Vida das formas*
Rio de Janeiro : Zahar, 1983.
- 180- FONSECA , C. S. - *História do ensino industrial no Brasil*
Rio de Janeiro: Escola Técnica Nacional, 1961.
- 181- FONSECA , F. L. - *Santo Antônio do Paraguaçu e o convento de São Francisco do Conde*
Salvador : Universidade Federal da Bahia , 1988.
- 182- FRANÇA , A. - *A pintura na Bahia*
Salvador: Secretaria de Educação e Saúde , 1944.



- 183- FRACCAROLI, C. - *A percepção da forma e sua relação com o fenômeno artístico - O problema visto através da Gestalt*
São Paulo : Faculdade de Arquitetura da U.S.P., 1982.
- 184- FRANCISCO, N. - *João Batista da Costa*
Rio de Janeiro : Edições Pinakothke, 1984.
- 185- FRANCO, A. A. de M. - *Desenvolvimento da civilização material no Brasil*
Rio de Janeiro: M.E.S./ S.P.H.A.N., 1944.
- 186- FRANCO, A. A. de M. - *O palacete do caminho novo - Solar da Marquesa dos Santos*
Rio de Janeiro : Fontana-UEG, 1975.
- 187- FRANCO, S. P. - (Apres.) - *Museu Solar Monjardim*
Vitória : Universidade Federal do Espírito Santo, 1980.
- 188- FREYRE, G. - *Arte, ciência e trópico*
São Paulo : Martins, 1972.
- 189- FREYRE, G. - *Casa Grande & Senzala*
Rio de Janeiro : José Olympio, 1973.
- 190- FREYRE, G. - *Nordeste: Aspectos sobre a influência da cana na vida e na paisagem do Nordeste do Brasil*
Rio de Janeiro : José Olympio, 1951.
- 191- FREYRE, G. - *Olinda*
Rio de Janeiro : José Olympio, 1968.
- 192- FROTA, L. C. - *Atalde*
São Paulo : Nova Fronteira, 1982.
- 193- FUNARTE - *Museu paranaense Emilio Goeldi*
Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.
- 194- FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO - *Arte plumária no Brasil*
São Paulo : Fundação Bienal de São Paulo, 1983.
- 195- FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO - *Tradição e ruptura: síntese da arte brasileira*
São Paulo : Fundação Bienal de São Paulo, 1984/1985.
- 196- FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO - *Tradição e ruptura - Catálogo da área de desenho industrial*
São Paulo : Fundação Bienal de São Paulo, 1984/1985.



- 197- FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO - *Tradição e ruptura - Catálogo da área de arquitetura*
São Paulo : Fundação Bienal de São Paulo , 1984/1985.
- 198- FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO - *Xingú- terra*
São Paulo : Fundação Bienal de São Paulo , 1975.
- 199- FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA - *Imagens do Brasil holandês - 1630 / 1654*
Rio de Janeiro : MINC/Pró-Memória , 1987.
- 200- FURTADO, L. M. - *Aldeia de Carapicuíba*
Guarulhos : FAUUnG, 1993.
exemplar xerografado
- 201- GADAMER, H-G. - *Verdad y método*
Salamanca : Ségueme, 1991.
- 202- GALLI, V. - (Cord.) - *Cadeira- O mobiliário no Brasi*
São Paulo: Know How, 1988.
- 203- GAMA, R. - *Engenho e tecnologia*
São Paulo : Duas Cidades , 1983
- 204- GARNIERI, A. - *Manual de ornamentación y escritura*
Buenos Aires : Victor Lerú , 1964.
- 205- GASMAN, L. - *Documentos históricos brasileiros*
Rio de Janeiro : MEC/FENAME , 1976.
- 206- GAUTHIER, J. - *Petit précis d'histoire de l'ornement*
Paris : Plon , 1922
- 207- GAUTHIER, J.; CAPELLE, L. - *Traité de composition décorative*
Paris : Plon , s.d.
- 208- GIACCARIA, N. ; HEIDE, A. - *Xavante - Povo autentico*
São Paulo : Dom Bosco , 1984.
- 209- GODINHO, Padre A. et alli - *Museu de arte sacra / Mosteiro da Luz*
São Paulo : Artes , 1987.
- 210- GOITIA, F. C. - *Arquitectura muçulmana peninsular e sua influência na arquitetura cristã*
Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian , 1962.
- 211- GOMBRICH, E. H. - *El sentido de orden*
Barcelona : Gustavo Gili , 1980.



- 212- GORDINHO, M. C. et alli - *Gráfica - Arte e indústria no Brasil*
São Paulo: Bandeirante, 1981.
- 213- GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO - *Arte no Palácio dos Bandeirantes*
São Paulo: Secretaria de Cultura do Estado, 1979.
- 214- GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS - *Teatro Amazonas*
Manaus : Governo do Estado do Amazonas, 1974.
- 215- GRAHAM, M. - *Journal of a voyage to Brazil, and residence there, during the years 1821-1822-1823*
Londres : s.ed., 1824.
- 216- GRAND-AIGLE, H. - *Nouvelle méthode de décoration*
Paris : Henri Laurens, s.d.
- 217- GUEDES, Frei E. V. - (Int.) - *Museu do Carmo - Salvador - Bahia*
Salvador : Atelier de arte, 1984.
- 218- GUÉRIN, M. - *O que é uma obra ?*
São Paulo : Paz e Terra, 1995.
- 219- GUIDON, N. - *Missão arqueológica brasileira*
Edição sem identificação/ Exemplar xerografado.
- 220- GUNTHER, W.- (Org.) - *A arquitetura no Rio Grande do Sul*
Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- 221- GUTIÉRREZ, R. - *Arquitetura Latinoamericana*
São Paulo: Nobel, 1989.
- 222- HANSEN, J. A. - *Metáforas barrocas do Brasil*
São Paulo : "A Folha de São Paulo", Março de 1995.
- 223- HARDY, G. - *L'Art nègre*
Paris : Henry Laurens, 1927.
- 224- HATTON, R. G. - *Handbook of plant and floral ornament*
New York : Dover, 1909.
- 225- HAUSER, A. - *História social da literatura e da arte*
São Paulo : Mestre Jou, 1972.
- 226- HERNÁNDEZ, F. R. - *Cartografias de la identidad*
Bogotá : Universidad de Bogotá, 1995.
- 227- HERSKOVITS, M. J. - *O homem e suas obras.*
Rio de Janeiro : Zahar, 1973.



- 228- HILAIRE , A. S. - *Viagem à província de São Paulo*
Belo Horizonte , São Paulo : Itatiaia / EDUSP , 1976.
- 229- HOLANDA , A. B. - *Novo dicionário da língua portuguesa*
São Paulo : Nova Fronteira , 1986.
- 230- HOLANDA , S. B. - *Raízes do Brasil*
Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- 231- HOLMES, J. M. - *The art of interior design and decoration*
London : Longmans , 1951.
- 232- HUISMAN , D. ; PATRIX , G. - *A estética industrial*
Amadora : Difusão Européia do Livro , 1967.
- 233- HÜLSMANN , E. - (Org.) - *Arte decorativa extraeuropea*
Milano : L. Corticelli, 1954.
- 234- IGREJA e convento de São Francisco
Salvador : Mensageiro da Fé , 1971.
- 235- INSTITUTO CULTURAL ITAÚ - *Academismo - Marcos históricos*
São Paulo : Instituto Cultural Itaú , 1993.
- 236- INSTITUTO CULTURAL ITAÚ - *Cadernos da cidade de São Paulo*
Avenida Paulista
Estádios de Futebol
Largo da Memória
Largo de São Bento, Viaduto Santa Efigênia, Largo Santa Efigênia
Largo de São Francisco
Parque da Independência
Praça da Sé
Pátio do Colégio
Praça Ramos de Azevedo , Viaduto do Chá, Praça do Patriarca
Região da Luz
Região Tiradentes
São Paulo : Instituto Cultural Itaú , 1993/1995.
- 237- INSTITUTO CULTURAL ITAÚ - *Pintura colonial*
São Paulo : Instituto Cultural Itaú , 1994.
- 238- INSTITUTO DO AÇÚCAR E DO ÁLCOOL - *Museu do açúcar*
Recife : Ministério da Indústria e Comércio , 1969.
- 239- ITTEN , J. - *Design and form*
London : Thames & Hudson , 1975.



- 240- JARDIM , L.; LEVY , H. - *Pintura e escultura I*
São Paulo : MEC/FAUUSP , 1978.
- 241- JEREISSATI , T. - (Int.) - *Teatro José de Alencar*
Fortaleza : Governo do Estado do Ceará , 1991.
- 242- JOHNSON , P. - (Edit.) - *The journal of decorative and propaganda arts - Brazil*
theme issue
Miami : Wolfson Foundation , 1995
- 243- JUNQUEIRA , C. - *Os índios de Ipavú : um estudo sobre a vida do grupo Kamayurá*
São Paulo: Ática, 1975.
- 244- KATINSKY , J. R. - *Um guia para a história da técnica no Brasil colônia*
São Paulo : USP/FAU , 1976.
- 245- KEIL , L. - *Inventário artístico de Portugal - Distrito de Portalegre*
Lisboa , M. R. E. , 1943 .
- 246- KERTÉSZ , M. - (Int.) - *África negra*
Salvador : MASP/ Fundação Gregório de Mattos Guerra , 1988.
- 247- KIRAS - (Edit.) - *Ornamentaciones para uso de dibujantes y otras profesiones*
artísticas
Buenos Aires : Kiras , s.d.
- 248- KISTMANN , V. - *A relação design - artes*
Salvador : Palestra em "Encontro de reformulação do ensino das artes e do design",
1994.
- 249- KLINTOWITZ , J. - *A arte do comércio - São Paulo - 1900-1930*
São Paulo : SENAC , 1988.
- 250- KLINTOWITZ , J. - *Fortalezas históricas brasileiras*
São Paulo : RHODIA , 1983.
- 251- KNEESE DE MELO , E. A. - *A herança mourisca da arquitetura no Brasil*
São Paulo : USP/FAU , s.d.
- 252- KNEESE DE MELO , E. A. - *Arquitetura brasileira - palestras e conferências*
São Paulo: FAU/ Universidade de São Paulo , s.d. (1974 ?).
- 253- KOCH , W. - *Dicionário dos estilos arquitetônicos*
São Paulo : Martins Fontes , 1994.
- 254- KONDER , R. - (Apres.) - *Imigração italiana*
São Paulo : C.C.S.P. - Consulado geral da Itália , 1995.



- 255- LACOMBE, L., COTRIM, A. - *Museu Imperial*
Petrópolis : Colorama, 1987.
- 256- LALO, C. et alli - *Formes de l'art, formes de l'esprit*
Paris : Presses Universitaires Françaises, 1951.
- 257- LAMBERT, J. - *Os dois Brasis*
São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1970.
- 258- LAMEGO, A. et alli - *Arquitetura civil III - Mobiliário e alfaías*
São Paulo : MEC/FAUUSP, 1978.
- 259- LAPA, J. R. A. - *A Bahia e a carreira da Índia*
São Paulo : EDUSP/Civilização Brasileira, 1968.
- 260- LAPOVILDE, J. - *Diccionario gráfico de artes y oficios*
Barcelona : José Montesó, s.d..
- 261- LAUDE, J. - *Las artes del África negra*
Barcelona : Labor, 1968.
- 262 LAUER, M. - *Crítica ao artesanato*
São Paulo : Nobel, 1983.
- 263- LEACH, E. R. - *Repensando a antropologia*
São Paulo : EDUSP/Perspectiva, 1980.
- 264- LEÃO FILHO, J. S. - *O quadro da coroação de Dom Pedro II por Manuel Araújo*
Porto Alegre.
Rio de Janeiro : Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1975.
- 265- LEFÉVRE, R. ; LEMOS, C. A. C. - *São Paulo : sua arquitetura - Colônia e Império*
São Paulo : EDUSP/Companhia Editora Nacional, 1974.
- 266- LEITE, J. R. T. - *Apintura no Brasil holandês*
Rio de Janeiro : G.D.R., 1975.
- 267- LEITE, Padre S. - *Artes e ofícios dos jesuitas no Brasil*
Lisboa -Rio de Janeiro: Brotéria - Livros de Portugal, 1953.
- 268- LEMOS, C. A. C. - *A casa colonial paulista*
São Paulo : FAUUSP, s.d.
- 269- LEMOS, C. A. C. - *Alvenaria burguesa*
São Paulo : Nobel, 1985.
- 270- LEMOS, C. A. C. - *Notas sobre a arquitetura tradicional de São Paulo*
São Paulo : USP/FAU, 1969.



- 271- LEMOS , C. A. C. - *Partido arquitetônico paulista em Goiás*
São Paulo : Revista Acrópole (274), 1961.
- 272- LEMOS , C. A. C. - *Ramos de Azevedo e seu escritório*
São Paulo : PINI, 1993.
- 273- LEMOS , C. A. C. et alli - *Museu da Casa Brasileira - Solar Fábio Prado*
São Paulo : Secretaria de Cultura ,Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo,
1978.
- 274- LEMOS , F. - *A vinheta : Da iluminura à carroçaria do caminhão*
São Paulo : Prefeitura do Município de São Paulo/DPH , 1976.
- 275- LEVY , C. R. M. - *O grupo Grimm*
Rio de Janeiro : Pinakothke , 1980.
- 276- LÉVY-STRAUSS , C. - *Antropologia estrutural*
Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro , 1975.
- 277- LÉVY-STRAUSS , C. - *Saudades do Brasil*
São Paulo: Companhia das Letras , 1994.
- 278- LICEU DE ARTES E OFÍCIOS DE SÃO PAULO - *111 anos de Liceu*
São Paulo : C.C.L.A.O./Secretaria Municipal de Cultura , 1982.
- 279- LIMA , E. - *O mundo místico dos negros*
Salvador : Prefeitura do Município de Salvador , 1975.
- 280- LIMA , E. R. - *Estilo e estilização*
São Paulo : EDIGRAF, 1958.
- 281- LIMA , J. C. - (Int.) - *Osirarte*
São Paulo : Pinacoteca do Estado de São Paulo , 1985.
- 282- LIMA , M. - *Escultura negro-africana*
Lisboa : Universidade Nova de Lisboa , 1981.
- 283- LIMA , O. - *Dom João VI no Brasil*
Rio de Janeiro : s.ed. , 1908.
- 284- LISBOA , J. F. - *Crônica maranhense*
Rio de Janeiro : Museu Histórico Nacional , 1969.
- 285- LODY ,R. S. - (Apres.) - *Artesanato brasileiro : madeira*
Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1988.
- 286- LODY , R. S. - (Apres.) - *Artesanato brasileiro: tecelagem*
Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1983.



- 287- LODY , R. S. - *Coleção de arte africana no Museu Nacional de Belas Artes*
Rio de Janeiro : Museu Nacional de Belas Artes , 1983.
- 288- LODY , R. S. - *7 temas da mitica afro-brasileira*
Rio de Janeiro : Altiva , 1982.
- 289- LOUREIRO , M. A. S. - *Evolução da casa paulistana*
São Paulo: Voz do Oeste , 1981.
- 290- LOURENÇO , M. C. F. - *Dezenovevinte - Uma virada no século.*
São Paulo : Secretaria de Estado da Cultura , 1986.
- 291- LOYER , F. - *Le siècle de l'industrie*
Genève : SKIRA, 1989.
- 292- LOYN , H. R. - *Dicionário da Idade Média*
Rio de Janeiro : Zahar , 1992.
- 293- LUDWIG , S. C. - *A escola de Belas-Artes cem anos depois*
Salvador : Universidade Federal da Bahia , 1977.
- 294- LYCEU de Artes e Offícios
São Paulo : trad. de "Gli italianni nel Brasile", s.ref. , s.d.
- 295- M. M. M. , A. - (Cur.) - *Registro fotográfico de Marc Ferrez da construção da Avenida Rio Branco - 1903/1906*
Rio de Janeiro : Museu Nacional de Belas Artes , 1983.
- 296-MACAMBIRA , Y. M. P. - *Os mestres da fachada.*
São Paulo : C. C. S. P. / N. T. R. , 1985.
- 297- MACHADO , J. C. - *O barroco carioca*
Rio de Janeiro : Rio Arte/GDR , 1987.
- 298- MACHADO , L. G. - *Barroco mineiro*
São Paulo : EDUSP, 1973.
- 299- MACHADO , O. - *Os carajás : contribuição ao estudo dos indígenas brasileiros*
Rio de Janeiro : Imprensa Nacional , 1947.
- 300- MAGAGLIO , M. - (Apres.) - *Cem anos de migração italiana em Jundiá.*
São Paulo : Estúdio R.O. , 1988.
- 301- MAGALDI , C. R. - *Contribuição ao estudo da cidade brasileira a partir do valor analógico da arquitetura tradicional*
São Paulo : PUC/SP , 1995.



- 302- MAGALHÃES, E. G. - (Cord.) - *Bahia de outrora*
Salvador : Prefeitura do Município de Salvador, 1972.
- 303- MAGALHÃES, E. G. - *Orixás da Bahia*
Salvador : Prelo da autora ,s.d.
- 304- MALDONADO, T. - *El diseño industrial reconsideradp*
Barcelona : Gustavo Gili , 1977
- 305- MANN, G. - *Os doze profetas de Aleijadinho*
São Paulo : EDUSP/Companhia Editora Nacional , 1967.
- 306- MARANHÃO, M. - *O forte dos Reis Magos e a história colonial*
Natal : Fundação José Augusto , s.d.
- 307- MARCÍLIO, M. L. - *A cidade de São Paulo - Povoamento e população 1750/1850*
São Paulo : Pioneira , 1973.
- 308- MARCONDES, M. M. - *Almeida Júnior*
São Paulo : ART/Círculo do Livro , 1985.
- 309- MARCONDES, N. M. - *O partido arquitetônico rural no século XIX*
São Paulo : Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas , 1978.
- 310- MARINO, J. - *Mosteiro de São Bento em São Paulo*
São Paulo : Cia. Antartica/MSB , 1988.
- 311- MARQUES, L. - *O Brasil pintado por mestres nacionais e estrangeiros*
São Paulo: Raízes Artes Gráficas, 1987.
- 312- MARTINS, J. - *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*
Rio de Janeiro : I.P.H.A.N. , 1974 , 2 volumes .
- 313- MARTIUS, F. v. - *Martius - Percurso de um olhar errante pelo Brasil do Século XIX*
São Paulo : SEC / Pinacoteca do Estado , 1994.
- 314- MARX, M. - *Cidade brasileira*
São Paulo: EDUSP/Melhoramentos , 1980.
- 315- MARX, M. - *Cidade no Brasil , terra de quem ?*
São Paulo: EDUSP/Nobel , 1991.
- 316- MATOS, O. N. - *São Paulo no século XIX*
São Paulo : FAUUSP , 1969.
- 317- MATTAR, D. - (Coord.) - *Cadeira: evolução e design*
São Paulo: MCB/Secretaria de Estado da Cultura, 1985.



- 318- MATTOS , A. - *As artes do desenho no Brasil*
Belo Horizonte : Imprensa Oficial do Estado/Empresa Minas-Brasil , 1923.
- 319- MAYBURY-LEWIS , D. - *Akwé-Shavanti society*
Oxford : Claredon Press , 1967.
- 320- MECO, J. - (Concep.)- *Azulejos portugueses - Séculos XVII a XX*
São Paulo-Lisboa : Ministério das Relações Exteriores , 1988.
- 321- MEGGERS , B. J. - *Amazônia: ilusão de um paraíso*
Rio de Janeiro : Civilização Brasileira , 1977.
- 322- MEIRELES , C. - *Artes populares*
Rio de Janeiro : EDIOURO, s.d.
- 323- MELATTI , J. C. - *Índios do Brasil*
São Paulo : HUCITEC , 1983.
- 324- MENEZES , U. T. B. - (Int.) - *Às margens do Ipiranga - 1890-1990 - Exposição do centenário do edifício do Museu Paulista da USP*
São Paulo : Universidade de São Paulo , 1990.
- 325- MERCEDES BENZ DO BRASIL S. A. - *Arte plumária do Brasil*
São Bernardo do Campo : Mercedes Benz do Brasil , 1982.
- 326- MEYER , F. S. - *Manual de ornamentación*
Mexico : Gustavo Gili , 1994
- 327-MEZAN , L. - *Origens , expansão e declínio do uso da rede de dormir no Brasil*
São Paulo : S.E.C. - Museu da Casa Brasileira , s.d.
- 328- MILITÃO - *Álbum comparativo da cidade de São Paulo - 1862/1887*
São Paulo : Secretaria Municipal de Cultura, 1981.
- 329- MELO , M. A. - *Aspectos históricos e culturais de Laranjeiras*
Aracaju : Coordenadoria do Patrimônio Histórico . 1976(?)
- 330- MENDES , U. D. - *Noções de paleografia*
São Paulo : Secretaria de Educação , 1953.
- 331- MILLIET , M. A. - (Cur.) - *Morada paulista - 1860/1960*
São Paulo: MCB/Secretaria de Estado da Cultura, 1986.
- 332- MINDLIN , J. - (Int.) - *História do design do mobiliário no Brasil*
São Paulo : Moveleiro , 1991.
- 333- MINISTÉRIO DA CULTURA - *Donos da terra : O índio , artista , artesão*
Rio de Janeiro : Museu Histórico Nacional , 1986.



- 334- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO - *História do Brasil e dos feitos do conde Mauricio de Nassau por Gaspar Barléu*
Rio de Janeiro : MEC , 1940.
- 335- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA - MUSEU HISTÓRICO NACIONAL -
A carreira das Índias e o gosto do Oriente
Rio de Janeiro : XEROX/MHN, 1986.
- 336- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO - MUSEU HISTÓRICO NACIONAL - *As tapeçarias das Índias*
Rio de Janeiro : Anais do Museu Histórico Nacional , 1969.
- 337- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA - *Atlas histórico e geográfico brasileiro*
Rio de Janeiro : MEC/ABC, s.d.
- 338- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA - *Medalhas militares brasileiras*
Rio de Janeiro: MHN/MEC, 1956.
- 339- MOISSET , N. G. - *Reflexiones sobre el uso de la cuadrícula en las ciudades hispanoamericanas*
Cordoba : Universidad de Cordoba, 1995.
- 340- MOISY - *O Vinhola dos proprietários : Seguido da carpintaria , marceneria e serralharia por Thiollet .*
Paris : Émile Guérin , s.d.
- 341- MONTEIRO , R. L. - *Carmo - Patrimônio de história, arte e fé*
São Paulo : Prelo do autor , 1978.
- 342- MONTEIRO , S. ; KAZ , L. - (Concep.) - *Expedição Langsdorff ao Brasil*
Rio de Janeiro : Alumbramento , 1988.
- 343- MORA , V. N. - *Manual de arte ornamental americano autóctono*
Buenos Aires : Atheneo, 1935.
- 344- MORAES , G. D. - *A igreja e o colégio dos jesuitas de São Paulo*
São Paulo : Prefeitura do Município de São Paulo , 1979 .
- 345- MORAIS , F. - *Panorama das artes plásticas - séculos XIX e XX*
São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1991.
- 346- MORAND , A. - *L'Encyclopédie des styles*
Paris : Marabout , 1969.
- 347- MORANT , H. - *Histoire des arts décoratifs*
Paris: Hachette, 1970.



- 348- MOREUX, J. C. - *História da arquitetura*
São Paulo : Cultrix/EDUSP, 1983.
- 349- MOTOYAMA, S. - (Org.)- *Tecnologia e industrialização no Brasil - Uma perspectiva histórica*
São Paulo : UNESP/CEETEPS/Instituto Paula Souza, 1994.
- 350- MOTTA, F. L. - *As artes plásticas em São Paulo in -*
BRUNO, E.S. - (Org.) - *São Paulo : Terra e povo*
Pôrto Alegre : Globo, 1967.
- 351- MOTTA, F. L. - *Contribuição ao estudo do "Art-Nouveau" no Brasil*
São Paulo : s.c.p., 1957.
- 352- MOTTA, F. L. - *Textos informes*
São Paulo, USP/FAU, 1973
- 353- MOURA, C. F. - *A igreja de Santana do Sacramento da Chapada dos Guimarães*
Cuiabá : Universidade Federal do Mato Grosso, 1979.
- 354- MOURA, P. C. - *São Paulo de outrora*
São Paulo : EDUSP/Itatiaia, 1980.
- 355- MUNARI, B. - *Artista e designer*
Bari : Laterza, 1971.
- 356- MUNARI, B. - *Diseño y comunicación visual*
Barcelona : Gustavo Gili, s.d.
- 357- MUNARI, L. A. - *A noção de estilo e sua influência no ensino artístico*
São Paulo : Seminário "O ensino da história na formação do arquiteto"/USP/FAU, 1994.
- 358- MUNFORD, L. - *Arte e técnica*
São Paulo : Martins Fontes, s.d.
- 359- MUSÉE LOUIS-PHILIPPE - *Viollet-Le-Duc au château d'Eu*
Eu : Musée Louis-Philippe, 1979.
- 360- MUSEO NACIONAL DE BELAS ARTES - *Presencia de siglos*
Buenos Aires : ICOM, 1986.
- 361- MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO - MUSEU NACIONAL DA DINAMARCA -
Albert Eckhout e seu tempo
São Paulo: MASP/MND, 1991.
- 362- MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES - *Boletim n°5-n°7*
Rio de Janeiro : Museu Nacional de Belas Artes, 1983-1984.



- 363- MUSEU PAULISTA DE ANTROPOLOGIA - *Temas n° 2*
São Paulo : MUPA , 1987.
- 364- NEIS , C. et alli - "*O passado vivo*"
Guarulhos: Universidade de Guarulhos/FAU, s.d.
- 365- NEVES , J. - *Idéias filosóficas no barroco mineiro*
São Paulo : EDUSP/Itatiaia , 1986.
- 366- NICOLA , N. - (Ideal.) - *Arte plumária do Brasil*
São Bernardo do Campo : Mercedes-Benz do Brasil , 1982.
- 367- NICOLETTI , R. - *O ferro como ornamento da arquitetura nos Séculos XIX e XX de Bragança Paulista*
Bragança Paulista : Faculdade de Ciencias e Letras de Bragança Paulista, 1973.
- 368- NIMUENDAJU , C. - *Mitos indígenas inéditos*
Rio de Janeiro : Revista do Patrimônio Histórico e Artístico, 1986.
- 369- NOBLET , J. - *Design*
Lausanne : Stock Chêne , 1974.
- 370- NÓBREGA , J.C. - *Memórias de um viajante antiquário*
São Paulo : Raízes , 1984.
- 371- NORTON , L. - *A corte de Portugal no Brasil*
São Paulo - Rio de Janeiro : Editora Nacional, 1938.
- 372- NOVAES , S. C. - (Org.) - *Habitações indígenas*
São Paulo : Nobel/ EDUSP , 1983.
- 373- ODERBRECHT / METAVÍDEO - (Org.) - *O Brasil dos viajantes*
São Paulo: MASP/Oderbrecht/Metavídeo , 1994.
- 374- OLENDER , M. - *A presença da arquitetura colonial mineira na arquitetura modernista brasileira*
Juiz de Fora : U.F.J.F. , 1995.
- 375- OLIVEIRA , N. G. - *Louça de adorno para jardins e interiores*
Rio de Janeiro : Museu Castro Maya , 1986.
- 376- OLIVER , P. - *Cobijo y sociedad in - El pueblo y el hogar*
Madrid: Blume, 1978.
- 377- OSBORNE , H. - *Estética e história da arte*
São Paulo : Cultrix, 1989.



- 378- OTT , C. et alli - *Pintura e escultura II*
São Paulo : MEC/FAUUSP , 1978.
- 379- PALACÍN , L. - *O século de ouro em Goiás*
Goiânia : Universidade Católica de Goiás, 1994.
- 380- PALLESTRINI , L. ; MORAIS, J. L. - *Arqueologia pré-histórica brasileira*
São Paulo: USP/Museu Paulista , 1982.
- 381- PANOFSKY , E. - *Significado nas artes visuais*
São Paulo : Perspectiva , 1979.
- 382- PAPA JÚNIOR , J. - (Apres.) - *O design no Brasil : história e realidade*
São Paulo: MASP/SESC , s.d.
exemplar xerografado.
- 383- PEIXOTO , M. E. S. - *Pintores alemães no Brasil durante o Século XIX*
Rio de Janeiro : Pinakothke , 1989.
- 384- PEREIRA , C. J. C. - *Artesanato e arte popular - Bahia*
Salvador : Livraria Progresso Editora, s.d.
- 385- PLAZZA , M. F. F. et alli - *A fábrica de pontas Rita Maria*
Florianópolis : Universidade Federal de Santa Catarina , s.d.
- 386- PINHEIRO , M. L. B. - *Arquitetura moderna brasileira 1920/1940 - questões para discussão*
São Paulo (?): s.ref, 1995
- 387- PIO , F. - *A igreja matriz do Santíssimo Sacramento do bairro de Santo Antônio e sua história*
Recife : Prelo do autor , 1973.
- 388- PIO , F. - *A ordem terceira de São Francisco do Recife e suas igrejas*
Recife : Prelo do autor , 1975.
- 389- PIRES , F. T. F. (Int.) - *Antigos engenhos de açúcar no Brasil*
São Paulo : Nova Fronteira , 1994.
- 390- POIRIER , J. - *História da etnologia*
São Paulo: EDUSP/Cultrix , 1981.
- 391- PONTUAL , R. - *Dicionário das artes plásticas no Brasil*
Rio de Janeiro: Civilização Brasileira , 1969.
- 392- PORCHAT , E. - *Informações históricas sobre São Paulo no século de sua fundação*
São Paulo : Iluminuras , 1993.



- 393- POULSEN , F. - *Artes decorativas em la antigüedad*
Barcelona : Labor, 1958.
- 394- PRADO, J. F. de A. - *O artista Debret e o Brasil*
São Paulo, Editora Nacional , 1989.
- 395- PRADO, N. C. N. H. - (Org.) - *A vila Penteado*
São Paulo : Secretaria de Estado da Cultura/FAUUSP , 1976.
- 396- PRADO , P. - *Retrato do Brasil - Ensaio sobre a tristeza brasileira*
São Paulo : Brasiliense , 1944.
- 397- PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SALVADOR - *Documentos da municipalidade de Salvador relacionados com a Independência do Brasil*
Salvador : S.M.E.C., 1972.
- 398- PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SALVADOR - *Documentos históricos do arquivo municipal*
Salvador : P.M.S. , 1959.
- 399- PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO : *Bens culturais arquitetônicos no município e na região metropolitana de São Paulo.*
São Paulo: PMSP/SNM,EMPLASA,SEMPLA/ 1984
- 400- PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO : *Instrumentos manuais de carpintaria e marcenaria.*
São Paulo: PMSP/Secretaria Municipal de Cultura, 1982.
- 401- PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO - *Sítio Mirim*
São Paulo : PMSP/DPH, 1986.
- 402- PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO - *Vitrais do Teatro Municipal*
São Paulo : PMSP/DPH , 1985.
- 403- PRIORE , M. - *Festas e utopias no Brasil colonial*
São Paulo : Brasiliense , 1994.
- 404- PROVINCIALADO FRANCISCANO - *Província franciscana de Santo Antônio no Brasil*
Recife : Provincialado Franciscano, 1957.
- 405- QUEIROZ , C. P. - *Um fazendeiro paulista no século XIX*
São Paulo : Conselho Estadual de Cultura , 1965.
- 406- RAMOS , D. G. - *Arquitectura y artes decorativas*
Mexico : Escuela Nacional de Arquitectura , 1966.



- 407- RAMOS , R. - (Int.) - *O redescobrimento do Brasil*
São Paulo : Ranulpho Galeria de Arte , 1987.
- 408- RAPPOPORT , A. - *Pour une anthropologie de la maison*
Paris:Dunod, 1972.
- 409- READ , H. - *Art & industry*
London : Faber & Faber , 1945.
- 410- REALE , E. - *Evolução da casa urbana brasileira in.*
Boletim do Museu da Casa Brasileira Ano III , nº 3
São Paulo : Museu da Casa Brasileira , 1976.
- 411- REGO , C. M. - *Theodoro Braga - Historiador e artista*
Belém : Conselho Estadual de Cultura , 1974 .
- 412- REIS , J. ; BARRETO , P. - *Arquitetura oficial I*
São Paulo : MEC/FAUUSP , 1978.
- 413- REIS FILHO , N. G. - *Algumas experiências urbanísticas no início da república*
São Paulo : USP/FAU , 1994.
- 414- REIS FILHO , N. G. - *Evolução urbana do Brasil - 1500/1720*
São Paulo: EDUSP, 1968.
- 415- REIS FILHO , N. G. - *Notas sobre o urbanismo barroco no Brasil*
São Paulo : FAU/ Universidade de São Paulo , 1995.
- 416- REIS FILHO , N. G. - *Quadro da arquitetura no Brasil*
São Paulo: Perspectiva, 1973.
- 417- REIS FILHO , N. G. - *São Paulo e outras cidades*
São Paulo : HUCITEC, 1994.
- 418- REIS JÚNIOR , J. M. - *Belmiro de Almeida*
Rio de Janeiro , Pinakothek , 1984.
- 419- RENAULT , D. - *O Rio antigo nos anúncios de jornal*
Rio de Janeiro : CBBA/Propeg , 1985.
- 420- RESCHILIAN , P. R. - *Modelos de história e a "prática" da arquitetura*
São Paulo (?) : FAUUSP , 1995.
- 421- RIBEIRO , B. G. - et alli - *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*
Rio de Janeiro : FUNARTE , 1983.



- 422- RIBEIRO, B. G. - (Org.) - *Suma etnológica brasileira*
 Volume 1 - *Etnobiologia*
 Volume 2 - *Tecnologia indígena*
 Volume 3 - *Arte índia*
 Petrópolis : Vozes/FINEP, 1986.
- 423- RIBEIRO, H. P. - *As artes industriais : Do decorativo rococó ao funcionalismo industrial*
 Bauru : Jalovi, 1985.
- 424- RIBEIRO, L. M. - *O mobiliário no Brasil*
 São Paulo : Prelo da autora, 1982.
- 425- RIEGL, A. - *Grammaire historique des arts plastiques, volonté artistique et vision du monde*
 Paris : Klincksieck, 1978.
- 426- RIEGL, A. - *Problemas de estilo : Fundamentos para una história de la ornamentación.*
 Barcelona : Gustavo Gili, 1980.
- 427- RIO de Janeiro - *Guia histórico do centro da cidade*
 Rio de Janeiro : RIOARTE, s.d. .
- 428- RIOS FILHO, A. M. L. - *A evolução da arte brasileira e GranJean de Montigny*
 Rio de Janeiro, índice 709.081/M767m, 1887,reed. - 1941.
- 429- RIZZINI, C. - *O livro, o jornal e a tipografia no Brasil*
 São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1988.
- 430- ROCHA, C. E. - *O mobiliário antigo na Bahia*
 Salvador : Museu do Recôncavo Wanderley Pinho, 1973.
- 431- RODRIGUES, J. W. - *Documentário arquitetônico*
 São Paulo: Martins/EDUSP, 1975.
- 432- RODRIGUES, J. W. - *Mobiliário*
 Rio de Janeiro: EDIOURO, s.d.
- 433- RODRIGUES, J. W. et alli - *Arquitetura civil I*
 São Paulo : MEC/FAUUSP, 1978.
- 434- ROSA, A. ; MELLO, D. ; PEIXOTO, E. R. - *Victor Meirelles de Lima*
 Rio de Janeiro : Pinakotheke, 1982.
- 435- S. D. G. M. - *Relíquias navais do Brasil*
 Rio de Janeiro: Marinha do Brasil, 1983.



- 436- SÁ, C. - *Aldeia São Marcos: transformações da habitação em uma comunidade xavante*
São Paulo : USP/FAU , 1982.
- 437- SÁ, C. ; BACELLAR, E. - *Habitação indígena no alto Xingú*
Rio de Janeiro : Civilização Brasileira , 1979.
- 438- SÁFADY, N. et alli - *A cidade, a habitação*
Guarulhos: APEC, 1988.
- 439- SAIA, L. - *A arquitetura em São Paulo*
in BRUNO, E.S.- (Org.) - *São Paulo : Terra e povo*
Pôrto Alegre : Globo, 1967.
- 440- SAIA, L. - *Morada paulista*
São Paulo :EDUSP , 1972.
- 441- SALA, D. - *Benedito Calixto*
São Paulo : Secretaria de Estado da Cultura/Banespa / 1990.
- 442- SAMPAIO, A. R. - *Avaliando novas edificações em entornos históricos*
s.ref: U.F.F., 1995.
- 443- SAMPAIO, S. C. - *Programa de valorização I - Área central*
São Paulo, Prefeitura do Município/DPH , 1986.
- 444- SANDRONI, C. - *O vidro no Brasil*
Rio de Janeiro: Objetiva/Metavídeo, 1989.
- 445- SANTOS, A. P. B. - *A importância da história para a arquitetura*
Belo Horizonte : U.F. MG , 1995
- 446- SANTOS, F. M. - *Louça e porcelana*
Rio de Janeiro : EDIOURO, s.d.
- 447- SANTOS, G. M. - *O artesanato em São Paulo*
São Paulo: Imprensa Oficial do Estado , 1983
- 448- SANTOS, J. A. - *Mobiliário artístico brasileiro*
São Paulo : Coleção Museu Paulista , 1963.
- 449- SANTOS, L. , QUEIROZ, C. - *Paisagem e monumentos de Portugal*
Lisboa : Comemorações Centenárias, 1940.
- 450- SANTOS, M. (Apres.) - *Livro de tombo - Pinturas - Museu Imperial*
Rio de Janeiro : A Noite , 1956.



- 451- SANTOS , N. - *Um litígio entre marceneiros e entalhadores do Rio de Janeiro*
Rio de Janeiro : Revista Do Patrimônio Histórico e Artístico , 1942.
- 452- SANTOS , P. F. - *O barroco e o jesuítico na arquitetura do Brasil*
Rio de Janeiro : Kosmos, 1951
- 453- SANTOS , P. F. - *Quatro séculos de arquitetura*
Rio de Janeiro : IAB , 1981.
- 454- SANTOS , R. - *Antecedentes portugueses e exóticos*
Rio de Janeiro : EDIOURO, s.d.
- 455- SANTOS , Y. L. - *O índio na pintura acadêmica brasileira no século XIX*
São Paulo , Universidade de São Paulo , 1977.
- 456- SANTOS , Y. L. ; BARRACO , H. B. ; MYAZAKY , N. : *Textos: ritos do índio brasileiro*
São Paulo : EBRAESP, 1975.
- 457- SANTOS , Y. L. ; BARRACO , H. B. ; MYAZAKY , N. - *O índio brasileiro, esse desconhecido*
São Paulo : EBRAESP, 1979.
- 458- SANTOS , W. B. - *Tratado de heráldica*
São Paulo : Prelo do autor, 1978
- 459- SCHAPIRO , M. - *Estilo*
Buenos Aires : Ediciones 3 , 1962.
- 460- SCRUTON , R. - *Estética da arquitetura*
São Paulo : Livraria Martins Fontes , 1979.
- 461- SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA - *Casa, café e cortesia*
São Paulo : Secretaria de Estado da Cultura/MCB , 1988.
- 462- SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA - *150 anos da ' Viagem Pitoresca ' de Debret*
São Paulo , SEC/MCB , 1984.
- 463- SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA - *Museu da Casa Brasileira*
São Paulo , SEC/MCB, 1978
- 464- SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA - *Museu de Arte sacra de São Paulo*
São Paulo : SEC/MAS , s.d.
- 465- SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA : *O direito à memória*
São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo/SMC/DPH, 1992.



- 466- SEMPER , G. - *Wissenschaft , Gewerbe und Kunst*.
Brünswick : Friedrich Vierweg und Sohn , 1852.
- 467- SERÁPHICO , L. - (Int.) - *Arte colonial : Mobiliário*
São Paulo : EDAMERIS/RHODIA , 1977.
- 468- SILVA , A. - *A cidade do Salvador*
Salvador : Imprensa Oficial da Bahia , 1971.
- 469- SILVA , E. N. - *Sinopse filosófica : Estrutura do pensamento afro-brasileiro*
Salvador : Prefeitura Municipal de Salvador , 1975.
- 470- SILVA , F ; TRIGUEIRINHO , A. B. ; SCLiar , S. - *Barléus - O domínio holandês*
São Paulo : Difusão Nacional do Livro , s.d.
- 471- SILVA , F. ; TRIGUEIRINHO , A. B. ; SCLiar , S. - *Brasil geográfico*
São Paulo : Difusão Nacional do Livro , s.d.
- 472- SILVA , F ; TRIGUEIRINHO , A. B. ; SCLiar , S. - *Debret: Brasil Império*
São Paulo : Difusão Nacional do Livro , s.d.
- 473- SILVA , F ; TRIGUEIRINHO , A. B. ; SCLiar , S. - *Debret: Fauna e Flora*
São Paulo : Difusão Nacional do Livro , s.d.
- 474- SILVA , F ; TRIGUEIRINHO , A. B. ; SCLiar , S. - *Debret: O Índio*
São Paulo : Difusão Nacional do Livro , s.d.
- 475- SILVA , F. ; TRIGUEIRINHO , A. B. ; SCLiar , S. - *Debret: O negro*
São Paulo : Difusão Nacional do Livro , s.d.
- 476- SILVA , F. ; TRIGUEIRINHO , A. B. ; SCLiar , S. - *Debret: Usos e costumes coloniais*
São Paulo : Difusão Nacional do Livro , s.d.
- 477- SILVA , F. ; TRIGUEIRINHO , A. B. ; SCLiar , S. - *Hans Staden*
São Paulo : Difusão Nacional do Livro , s.d.
- 478- SILVA , F. ; TRIGUEIRINHO , A. B. ; SCLiar , S. - *Rugendas : Brasil romântico*
São Paulo : Difusão Nacional do Livro , s.d.
- 479- SILVA , F. ; TRIGUEIRINHO , A.B. ; SCLiar , S. - *Rugendas e Debret : Paisagem colonial*
São Paulo : Difusão Nacional do Livro , s.d.
- 480- SILVA , G. - *Arquitetura do ferro no Brasil*
São Paulo : Nobel/EDUSP , 1985.



- 481- SILVA, S. - *Expansão cafeeira e origens da indústria no Brasil*
São Paulo : Alfa e Ômega, 1976.
- 482- SILVA-NIGRA, Dom C. - *Museu de arte sacra da Universidade Federal da Bahia*
Rio de Janeiro : AGIR, 1972.
- 483- SILVEIRA, J. E. B. R. - *Abordagem metodológica do objeto artístico*
Bauru : Jalovi, 1979.
- 484- SIMAS FILHO, A. - *Termos de arrematação de obras da Cachoeira - 1758/1781*
Salvador : Universidade Federal da Bahia, 1973.
- 485- SIMONSEN, R. - *Evolução industrial no Brasil e outros estudos*
São Paulo : EDUSP/Companhia Editôra Nacional, 1971.
- 486- SMITH, E. L. - *Furniture : a concise history*
London : Thames & Hudson, 1979.
- 487- SMITH, R. C. - *A talha em Portugal*
Lisboa : Horizonte, 1962.
- 488- SMITH, R. C. - *Arquitetura colonial*
Salvador : Progresso, 1955.
- 489- SOCIARTE - *A paisagem brasileira*
São Paulo: SOCIARTE/GESP, 1980.
- 490- SOUZA, A. - *Arquitetura neoclássica brasileira : um reexame*
São Paulo : PINI, 1994.
- 491- SOUZA, O. C. - *Acervo do patrimônio histórico e artístico do Rio Grande do Norte*
Natal : Fundação José Augusto, 1981.
- 492- SOUZA, G. I. ; PINTO, T. S. - *Negro e branco na cultura religiosa afro-brasileira*
Rio de Janeiro : Espiritualista, s.d. .
- 493- SPELTZ, A. - *Estilos de ornamentos*
Rio de Janeiro : EDIOURO, s.d.
- 494- SPIX, V.; MARTIUS, V. - *Viagem pelo Brasil*
São Paulo-Belo Horizonte : EDUSP/Itatiaia, 1981, 3 volumes.
- 495- SUDJIC, D. - *Cult objects*
London : Paladin/Granada, 1985.
- 496- SZAJMAN, A. - (Apres.) - *Caipiras, capiaus : Pau-a-pique*
São Paulo : SESC, 1984.



- 497- TABOADA, E. ; NAPOLI, R. - *El diseño industrial*
Buenos Aires : Centro Editor de América Latina , 1977.
- 498- TAUNAY, A. E. - *A missão artística francesa*
Rio de Janeiro : índice 709.081/T193m
- 499- TAYNE, H. A. - *Filosofia da arte*
São Paulo (?) : s. ref. , 1944.
- 500- TEDESCHI, P. - *La génesis de las formas y el diseño industrial*
Buenos Aires : Editora Universitária , 1962.
- 501- TELLES, C. A. S. et alli - *Arquitetura Civil II*
São Paulo : MEC/FAUUSP , 1978.
- 502- TELLES, C. A. S. - *Atlas dos monumentos históricos e artísticos do Brasil*
Brasília : MEC/FENAME , 1975.
- 503- TELLES, C. A. S. - *Nossa Senhora da Glória do Outeiro*
Rio de Janeiro : AGIR , 1969.
- 504- TOLEDO, B. L. - *Álbum iconográfico da Avenida Paulista*
Rio de Janeiro : Ex-Libris/João Fortes Engenharia , 1987.
- 505- TOLEDO, B. L. - *São Paulo : Tres cidades em um século*
São Paulo : Duas Cidades , 1981.
- 506- TOSTES, V. L. B. - *Princípios de heráldica*
Petrópolis : Fundação Mudes, 1981.
- 507- TRINDADE, J. - *Tropeiros*
São Paulo : Publicações e Comunicações , 1992.
- 508- UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - *Índice de arquitetura brasileira : 1950/70*
São Paulo: FAUUSP, 1974.
- 509- VALLADARES, C. P. - *Albert Eckhout - pintor de Maurício de Nassau no Brasil*
Rio de Janeiro : LivroArte, 1981
- 510- VALLADARES, C. P. - (Apres.) - *Artesanato brasileiro*
Rio de Janeiro : MEC/FUNARTE, 1980.
- 511- VALLADARES, C. P. - *Nordeste histórico e monumental*
Salvador : Oderbrecht , 1982.
- 512- VALLADARES, J. - *Artes maiores e menores*
Salvador : Progresso , s.d.



- 513- VALLADARES , J. G. - *Azulejos da reitoria*
Salvador : Universidade Federal da Bahia , 1953.
- 514- VALLADARES , J. G. - *Ourivesaria*
Rio de Janeiro: EDIOURO, s.d.
- 515- VAN VELTHEM , L. H. - *Plumária Tukano - tentativa de análise*
Belém : Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi , 1975.
- 516- VAN-DE-VELDE , H. - *Hacia un nuevo estilo*
Buenos Aires , Summa , 1959.
- 517- VARA , V. C. - *50 peças do museu de arte sacra da Bahia*
São Paulo : Dow Chemical , 1981.
- 518- VARGAS , M. - (Org.) - *História da técnica e da tecnologia do Brasil*
São Paulo : Universidade Estadual Paulista /CEETPS , 1994.
- 519- VASCONCELLOS , S. - *Arquitetura - Dois estudos*
Goiânia : MINC/Universidade Católica de Goiânia , 1983.
- 520- VASCONCELLOS , S. - *Ofícios mecânicos em Vila Rica durante o Século XVIII*
Rio de Janeiro : Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional , nº 4 , 1940.
- 521- VASCONCELLOS , S. - *Vida e obra de Antônio Francisco Lisboa - O Aleijadinho*
São Paulo: Companhia Editora Nacional , 1979.
- 522- VAZ , M. D. A. - *Natividade*
Goiânia , Universidade Católica de Goiás , 1985.
- 523- VIANNA , H. - *A Bahia já foi assim*
Salvador : Itapuã , 1976.
- 524- VICENS , F. - *Artesania*
Barcelona : Polígrafa, 1971.
- 525- VIDAL , D. G. - *Técnica e sociedade no Brasil*
São Paulo : Contexto , 1988.
- 526- VIDAL , L. - (Org.) - *Grafismo indígena*
São Paulo : Nobel/FAPESP/EDUSP , 1992.
- 527- VIDIGAL , L. E. B. - (Int.) - *Artesanato e desenho industrial : um processo contínuo*
São Paulo : CIESP/NDI , 1981.
- 528- VILLAS-BOAS , Ir. et alli - *Xingú - Terra*
São Paulo : Fundação Bienal de São Paulo , 1975.



- 529- VILLAS-BOAS, O. - *Xingü : Os índios , seus mitos*
Rio de Janeiro : Zahar , 1974.
- 530- VIVEIROS, J. - *Alcântara*
São Luís : Fundação Cultural do Maranhão , 1975.
- 531- VOZES EDITORES :- *Política indigenista no Brasil*
Petrópolis : Vozes , 1970.
- 532- WEBER, M. - *Conceito e categorias de cidades*
São Paulo : FAUUSP, s.d.
- 533- WÖLFFLIN, H. - *Conceitos fundamentais da história da arte*
São Paulo : Martins Fontes , 1986.
- 534- YOSHIDA, S. - *Folk Art*
Osaka : Hoikusha , s.d.
- 535- ZANINI, W. - (Org.) - *História geral da arte no Brasil*
São Paulo: Fundação Walter Moreira Salles , 1982.



CRÉDITOS DAS ILUSTRAÇÕES

- Após o nome do autor , ou detentor da foto , segue o número da ilustração e , entre parênteses , a publicação de onde foi extraída .

Júlio Abe - 8 , 16 , 92 , 113 - (273)
Dalva Abrantes - 56 - (2)
Palácio dos Bandeirantes - 31 , 39 , 54 , 65 , 69 , 119 , 134 , 136 - (213)
Antônio Carlos Bellia - 128 - (91)
Paulo Cintra / Laura C. Caldas - 106 - (8)
Fundação Bienal de São Paulo - 5 , 11 , 24 , 37 , 45 , 55 , 66 , 67 , 76 , 125 , 137 - (195)
Dow Chemical - 3 - (150)
Egydio Colombo Filho - 160 , 161 .
CONDEPHAAT - 129 , 138 - (331)
Bruno Ferrer - 2 - (150)
Rômulo Fialdini - 1 - (53) , 60 - (35) , 14 , 26 , 35 , 38 , 59 , 61 , 72 , (59) , 20 - (237) ,
43 , 44 , 47 , 70 , 93 , 112 , 121 - (370) , 46 , 48 , 79 , 86 , 88 , 90 , 100 , 117 , 118 ,
122 , 163 - (50) , 78 , 98 , 105 , 139 , 152 - (51) , 140 - (26)
Ruy Gama (?) - 12 , 13 (203)
Januário Garcia - 89 - (35)
Pierre Garnotel - 84 - (503)
José Góes - 75 , 148 , 150 (331)
Renato M. Gouvêa - 71 , 80 , 81 , 123 , 141 - (*)
Governo do Estado do Ceará - 162
Albert Henschel - 116 - (50)
Luís Hossaka - 62 , 63 , 64 (58)
Revista do IPHAN - 4 - (141)
Cláudio Kubrusly - 6 - (198)
Dimitri Lambru - 77 - (217) , 107 , 130 , 132 , 133 - (255)
Pedro Lôbo - 23 - (199)
Murilo Marx (?) - 21 , 97 - (314)
Pedro de Moraes - 58 - (192)
Lew Parrella - 28 - (41)
Ary Costa Pinto - 154 , 155 - (402)
Nestor G.Reis Filho (?) - 17 , 18 - (414)
José W. Rodrigues - 30 , 68 , 74 , 91 , 108 , 114 - (413)
Rudinel Antiguidades - 36 - (*)
Aílton Sampaio - 29 (389)
Marcos Santilli - 126 , 127 - (28)
Lamberto Scipione - 32 - (35)
Sylvio Sirângelo - 145 (*)
Nova Cultural - 19 , 33 , 85 , 95 , 96 - (41)
Geraldo G. Silva - 144 - (242)
Raquel Sisson - 146 - (242)
José Campos e Souza - 40 , 41 , 42 , 101 , 102 , 115 , 120 - (90)
João Tavares - 15 - (389)
R. Tilkian - 151 - (461)
União Postal Universal - 156 - (242)



Clarival P. Valladares - 10 , 22 , 25 , 27 , 50 , 34 - (511) , 159 , 157 , 158 - (214)

Lúcia V. Velthem (?) - 7 - (526)

(*) - Catálogos de leilões .

Sem créditos definidos pelas publicações :

- 9 (171) , 49 (320) , 51 (234) , 52 , 53 (513) , 57 , 83 - (*) , 73 (462) , 87 - (383) ,
103 , 104 - (154) , 99 (81) , 109 , 110 (186) , 35 , (111) , 82 (171) , 131 (264) , 94
(462) , 124 (98) , 142 (53) , 135 (41) , 149 (97) .



ÍNDICE

	página
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO PRIMEIRO	
SOBRE ARTES APLICADAS : CONCEITUAÇÕES	10
ARTES MENORES	10
ARTES E OFÍCIOS - O SISTEMA CORPORATIVO	11
BELAS ARTES	17
ARTES APLICADAS	18
ARTESANATO	20
ARTES DECORATIVAS	23
DECORAÇÃO	24
ORNAMENTO E ORNAMENTAÇÃO	24
ESTILO	29
CAPÍTULO SEGUNDO	
OS INDÍGENAS	35
ETNOGRAFIA E ARQUEOLOGIA	35
ARTEFATO	35
SAMBAQUIS	36
CULTURA MARAJOARA	36
CERÂMICA MARAJOARA	37
ORIGEM DOS MOTIVOS DECORATIVOS	37
CARACTERES DISTINTIVOS	39
CULTURA SANTARÉM	40
CERÂMICA SANTARÉM	40
OUTRAS CULTURAS	41
RESGATES	42
EXISTÊNCIA DA ARTE ÍNDIA	43
FUNÇÕES DOS OBJETOS	43
ESPAÇO NA HABITAÇÃO INDÍGENA	44
AS FORMAS DAS OCAS	44
MARUANAS	45
MATERIAIS CONSTRUTIVOS	46
COMEDIMENTO DECORATIVO	47
PAINÉIS DECORATIVOS	47
EQUIPAMENTO ÍNDIO	48
CERÂMICA E CESTARIA - DIFERENCIAÇÕES	49
CERÂMICA INDÍGENA - CONFECÇÃO	50
CONFORMAÇÃO E DECORAÇÕES	51
CESTARIA	52

TÉCNICAS E CORES EM CESTARIA	53
CONOTAÇÕES	54
A REDE DE DORMIR	54
ANTECEDENTES PORTUGUESES	56
UM POUCO DE HISTÓRIA PORTUGUESA	56
MERCANTILISMO	58
NAVEGAÇÕES	58
COLONIALISMO	59
TERRA DE SANTA CRUZ	59
EVENTOS DE OCUPAÇÃO	60
CICLO AÇUCAREIRO - PREMISSAS	60
PATRIARCALISMO	62
A CASA	62
APARATO	64
CULTIVO E ENGENHO	68
CLASSES	69
PRIMEIROS ARTÍFICES E ARTESÃOS	70
SÉCULOS XVI e XVII : A CHEGADA DOS RELIGIOSOS	71
JESUÍTAS	71
CLASSIFICAÇÕES DE ARTÍFICES	73
FRANCISCANOS	74
CARMELITAS	75
BENEDITINOS	76
IRMANDADES E CONFRARIAS	76
PRIMEIROS OFÍCIOS MECÂNICOS	79
OFICIAIS MECÂNICOS	79
MESTERES	80
JUÍZES DO POVO	82
AS CASAS CONSOLIDAM-SE	83
CARACTERÍSTICAS DO MANUELINO	86
SENZALAS	90
OUTROS MORADORES NOS ENGENHOS	90
AS PRIMEIRAS CIDADES COLONIAIS	91
ARQUITETURA OFICIAL	94
HOLANDA NO BRASIL	95
ARTISTAS HOLANDESES	96
 CAPÍTULO TERCEIRO	
SÉCULO XVIII : O PERÍODO BARROCO	102
 BARROCO EUROPEU	102
BARROCO PORTUGUÊS	104
SÉCULO XVIII	105
O CICLO DO OURO	105
BARROCO NO BRASIL	106
SOLARES E ENGENHOS	113
SOBRADOS	115
AINDA ALGUMAS OCORRÊNCIAS DO BARROCO	

LITORÂNEO , BELÉM E SÃO LUÍS DO MARANHÃO	117
ESTILO DOM JOÃO V	123
LOUÇA DA COMPANHIA DAS ÍNDIAS	132
ESTILO DOM JOSÉ I	138
AZULEJOS NO BRASIL	144
SÉCULO XVIII : O SÉCULO DO OURO	151
MINAS GERAIS	151
CORPORAÇÕES DE OFÍCIO	152
IRMANDADES	153
ARQUITETURA RELIGIOSA	154
RETÁBULOS	160
ARTISTAS MINEIROS E O ROCOCÓ - ATAÍDE	161
O ALEJADINHO	163
OURIVESARIA E PRATARIA	166
OBJETOS	173
UTENSÍLIOS DAS CASAS BRASILEIRAS NO SÉCULO XVIII	175
CASAS URBANAS EM MINAS GERAIS E SEUS	
EQUIPAMENTOS	177
NOTÍCIA SOBRE O FERRO	184
MÓVEIS DE TRANSIÇÃO ENTRE O SÉCULO XVIII E	
O SÉCULO XIX	189
O ESTILO DONA MARIA I	191
RIO COLONIAL	195
ARTES E OFÍCIOS - O RIO DE JANEIRO	196
RIO SÉCULO XVIII	197
MESTRE VALENTIM	205
ARQUITETURA CIVIL	210
SÃO PAULO	213
EQUIPAMENTO DA CASA BANDEIRISTA	215
ARTE E ARQUITETURA RELIGIOSA	219
 CAPÍTULO QUARTO	
O SÉCULO XIX : A CORTE NO BRASIL	
E A MISSÃO FRANCESA	223
 DOM JOÃO VI NO BRASIL	223
MISSÃO FRANCESA	224
NO INÍCIO DO SÉCULO XIX	226
GRANDJEAN DE MONTIGNY	227
ESTILO DOM JOÃO VI	231
JEAN BAPTISTE DEBRET	236
SENHORES DE SOBRADO	238
PAISAGEM DAS RUAS	242
ESTILO CLACISSISTA IMPERIAL	243
O PALACETE DO CAMINHO NOVO	246
ESTILO PERNAMBUCO	251
AINDA A LOUÇA NO BRASIL	252
NOTÍCIA SOBRE O VIDRO	260

A CULTURA DO CAFÉ	265
SÃO PAULO SÉCULO XIX	265
FAZENDAS DE CAFÉ	267
PETRÓPOLIS E O SEGUNDO REINADO	274
UM ESTILO PARA DOM PEDRO II	278
O ENSINO DOS OFÍCIOS NOS TEMPOS IMPERIAIS	279
ARTE ACADÊMICA E DECORATIVISMO	281
 SÉCULO XIX e SÉCULO XX : A TRANSIÇÃO	 283
PALACETES URBANOS	283
LICEU DE ARTES E OFÍCIOS DE SÃO PAULO	291
NOTAS SOBRE O ECLETISMO	294
ART-NOUVEAU	299
MÁQUINAS DE DISTRAIR	310
O EDIFÍCIO DO MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES	322
CONSIDERAÇÕES FINAIS	324

Ω

