

BRASIL — SÉCULO XVIII

ARQUITETURA

J. N. B. DE CURTIS

A palestra que nos coube, a Arquitetura no século XVIII, dentro do curso "Brasil — século XVIII", que o Gabinete Português de Leitura programou, pareceu-nos, desde logo, com dimensões impraticáveis, dentro do espaço de tempo capaz de manter um auditório atento. Por isso mesmo que, cômicos de nossas limitações, na capacidade de síntese, restringimos o tema, predominantemente, ao âmbito da arquitetura que, naquela centúria, foi a mais importante: a religiosa.

Se o poder governamental demandou para sua instalação algumas Casas de Câmara e Cadeia, que merecem especial destaque, raros Palácios de Governo dignos de nota, e, entre as fortificações, uma ou outra suscetível de ser enquadrada dentro de um conceito mais exigente de arquitetura; (foto 1) se a iniciativa privada ergueu alguns solares brasonados na Bahia, (fotos 2 e 3) se disseminou sobrados de dois, três e mesmo mais pavimentos ao longo da costa e no território das minas, se construiu engenhos na Zona da Mata do Nordeste, se estabeleceu currais ao longo do São Francisco; foi a iniciativa conjugada que, aglutinando a parcela mais viva dos nossos artistas e artesãos, realizou nas igrejas o esplendor da nossa arquitetura colonial.

Documenta isso, a relação dos bens tombados que a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional publica e que, num relance apenas, evidencia a flagrante superioridade numérica dos edifícios religiosos sobre os demais monumentos. Se os conjuntos preservados compõem, evidentemente, um acervo muitíssimo superior ao das igrejas, não são mantidos como valores isolados e, sim, como recursos para salvaguardar antigos "fácies" urbanos.

Foi, pois, a arquitetura religiosa que, através de uma nova classe social, interpolada entre os extremos da sociedade colonial e apenas emergente no século XVIII, ensejou a participação do povo na elaboração da obra de arte.

Classe social cujos primeiros pruridos se fizeram sentir na Guerra dos Mascates e cujo amadurecimento, no bôjo da civilização mineradora, em função de uma demanda sempre crescente de especializações, levaria à sua estruturação em organismos de classe, típicos do século XVIII: as associações religiosas.

Dois episódios originados no declinar do século XVII — a queda dos preços do açúcar no mercado europeu, face à produção antilhana, e a descoberta do ouro — tornaram-se, assim, responsáveis diretos pela mudança de orientação no processo de civilização brasileira.

A queda dos preços do açúcar, redundando na Guerra dos Mascates, promoveu a imediata transferência do poder político, econômico e social da aristocracia de Olinda para os mercadores urbanos do Recife; e, em consequência disso, a preeminência do Sobrado sobre a Casa Grande.

Quando a cidade passou a comandar a civilização, na crise da antinomia de interesses entre o rural e o urbano, a igreja conventual, que respondia às aspirações dos potentados do açúcar, em lhes oferecendo o refinamento de sua sacristias para contatos sociais, cederia sua primazia de congregar fiéis a uma outra igreja: a de confrarias.

De então para frente, agrupando gente de hábitos urbanos, em contraposição à feição rural do Seiscentismo, as confrarias assumiriam a liderança na iniciativa das construções religiosas, não sobrepujando, embora em fausto e riqueza, as igrejas de conventos.

A nave e o claustro de São Francisco, (fotos 4, 5 e 6) de Salvador, ou a sacristia do Carmo, da mesma cidade, são inexcedíveis em luxo e riqueza, ainda que a Capela Dourada do Recife e a capela dos terceiros franciscanos do Rio de Janeiro, ambas pertencentes à Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, ofusquem, pelo seu brilho e esplendor, as respectivas matrizes conventuais.

Inúmeros exemplos de Irmandades e Confrarias, que no século XVIII contribuíram para enriquecer o acervo artístico nacional, poderiam, ainda, ser arrolados. Entretanto, para só citar mais alguns, lembremos a justa harmonia interior da Ordem Terceira do Carmo, de Cachoeira; o apuro da pedra lavrada e esculpura, que organiza, de forma singular a suntuosa frontaria dos terceiros franciscanos, de Salvador; (foto 7) a majestosa verticalidade de São Pedro dos Clérigos, (foto 8) do Recife; o preciosismo do teto de Nossa Senhora da Conceição dos Militares, da mesma cidade; a comovedora e aconchegante igrejinha de Nossa Senhora do Ó, (fotos 9 10) de Sabará; a fina e elegante Nossa Senhora da Glória do Outeiro, (foto 11) no Rio de Janeiro; a imponência gorda e borromínica do Rosário de Ouro Preto.

Mas, para salientar, mesmo, a importância das Ordens Terceiras, cabe registrar aqui que, em originalidade, em orgânica espacial, em coerência com o meio sociológico ou com os recursos naturais, em sincronismo com a época ou com as outras artes, nada se fez no Brasil que se possa comparar à mais preciosa peça da nossa arquitetura religiosa: São Francisco de Assis de Ouro Preto, (fotos 12 e 13).

E, para explicar São Francisco, caberia lembrar que o seu traçado erudito, constatado através do uso da proporção áurea e o paralelismo das diagonais, encontra ressonância no meio culto das Gerais, onde os autos da devassa relacionaram bibliotecas de alto padrão; que as pinturas do seu teto, usando modelos mulatos para a Senhora e os anjos, refletiam os ideais de independência, já consubstanciados na Conjuração. E essa coerência cultural extravasa ainda num paralelo que, por ventura, se faça entre as críticas mordazes ao Fanfarrão Minésio das Cartas Chilenas e o caricatural dos algozes de Cristo, encontrados nos Passos da Paixão, que o Aleijadinho esculpiu em Congonhas.

Essa tentativa de explicar São Francisco, ao mesmo tempo que nos faz recordar a premissa filosófica "ao homem não interessa tanto o fato de uma coisa ter acontecido, mas como aconteceu", alimenta-nos a convicção de como importante se torna, num plano mais amplo, interpretar as condições do desenvolvimento arquitetural do século XVIII.

As determinantes físicas, as variáveis econômico-sociais e as componentes culturais, aliadas a decisões políticas que condicionaram o ritmo da colonização a pontos distintos do território brasileiro, embasaram o arcabouço da criação artística nacional.

Na geografia do barroco brasileiro, ou luso-brasileiro se preferirem, duas grandes áreas, com bases físicas totalmente diversas, se configuram, num relance, elaborando tendências distintas para a arte do século XVIII: o litoral e o interior.

O primeiro, profundamente vinculado aos centros artísticos de produção primária, recebe, por transfusão, todo o vocabulário plástico do barroco português — quando não a frase inteira de que Conceição da Praia de Salvador (foto 14) é o expoente — e com êle escreve as páginas mais ricas e suntuosas da sua arte setecentista.

Já o interior, cujo isolamento geográfico e conseqüentemente cultural — as próprias ordens conventuais foram aí proibidas de se estabelecerem —, aliado a condições específicas da atividade mineradora, abriu outra saída para sua evolução artística.

Partindo daquele mesmo vocabulário, pois, nas serranias das Gerais, até a primeira metade do século é incontestemente a prevalência de portugueses nos setores decisório e criativo da sociedade, a mineração desenvolveu formas autóctones de arte, na medida em que propiciava ascensão espiritual dos escravos através da alforria, e recrutava para sua esfera artesãos, comerciantes, funcionários, intelectuais.

É essa gente nova que, isolada pelo corte com as fontes de cultura, e miscigenada em grau elevado, caracterizando mesmo um mulatismo regional, equacionaria seus problemas de arquitetura com programas e materiais da região e os solucionaria, na segunda metade do século, com a apreciável experiência acumulada. Tornando, assim, o rococó mineiro uma das páginas mais originais do barroco brasileiro e mesmo latino-americano.

Se a Bahia foi a capital do barroco — dando aqui ao termo uma conotação mais restrita — a área mineradora se constituiu nos domínios do rococó. Não de um rococó afrancesado, como luso foi o barroco bahiano, mas de um rococó faceiramente abrazeirado pelo gênio mestiço.

Despojado da riqueza cromática dos mármore incrustados, ignorando os grandes maciços de cantaria, sem nunca se ter beneficiado, a não ser numa exceção, das cintilantes superfícies azulejadas, que o litoral tão pródigo exibiu, o barroco mineiro respalda sua maior glória na valorização arquitetural de todo o edifício e não apenas na sua frontaria, na inventiva dos seus espaços, na reelaboração das suas formas e no requinte das suas proporções.

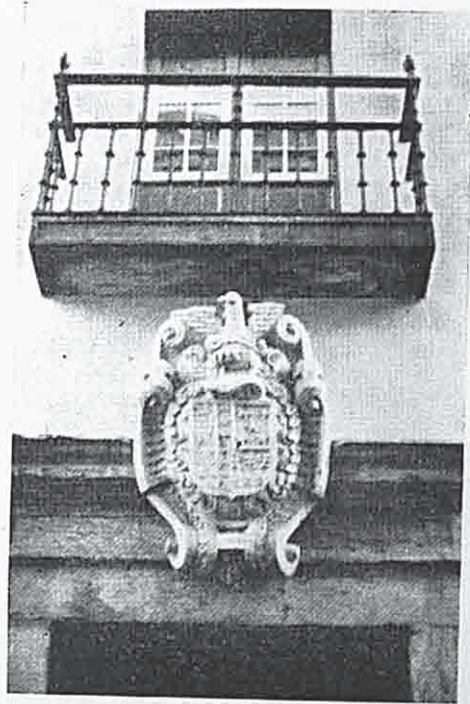
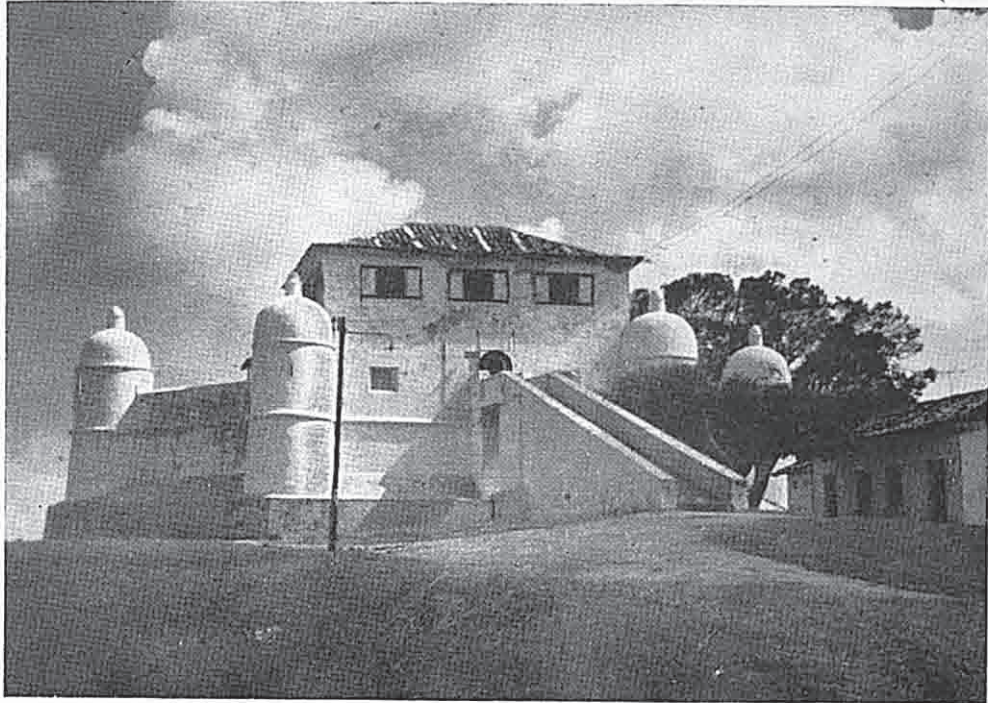
E não só a qualidade, também a quantidade fez desse acervo arquitetônico, espalhado num verdadeiro rosário de arraiais e vilas, cuja conta mais preciosa seria Vila Rica, o mais importante do país. Secundada em subpólos pelos antigos arraiais, do Rio das Mortes ao sul e do Tejuco ao norte, Vila Rica polarizava toda a cultura das Gerais.

É preciso entender, afinal, que a essa arquitetura correspondiam uma pintura, uma escultura, uma talha, uma música, uma literatura eivadas de independência. E, no momento em que a Coroa desencadeava, através da derrama, o mecanismo da sua crescente e continuada ação espoliadora, também seu poder político e econômico eram contestados na mais nobre frustração que a história Pátria registrou: a Conjuração Mineira.

Voltando ao litoral, só as áreas que interessavam economicamente à Metrópole produziram arquitetura capaz de respaldar e documentar a civilização brasileira.

Essa premissa óbvia vem explicar o vazio arquitetural do sul da colônia, que, até então marginalizado do processo econômico, só viria firmar sua potencialidade durante o século XIX. Afora alguns tímidos ensaios no Rio Grande do Sul e na baía de Paranaguá, a pobre mas vigorosa afirmação de arquitetura que o bandeirismo legara ao planalto de Piratininga e alguns engenhos produzidos pelo desenvolvimento do Morgado de Mateus, nada mais digno de registro.

A baía de Guanabara e a baixada fluminense, com suas influências levadas ao Espírito Santo, sustentadas por alguma produção açucareira, construíram a maior parte dos seus edifícios notáveis, descontadas as suas instalações conventuais, a partir da transferência da capital para o Rio de Janeiro, trazida pelo deslocamento do eixo econômico da colônia para o centro-sul minerador.

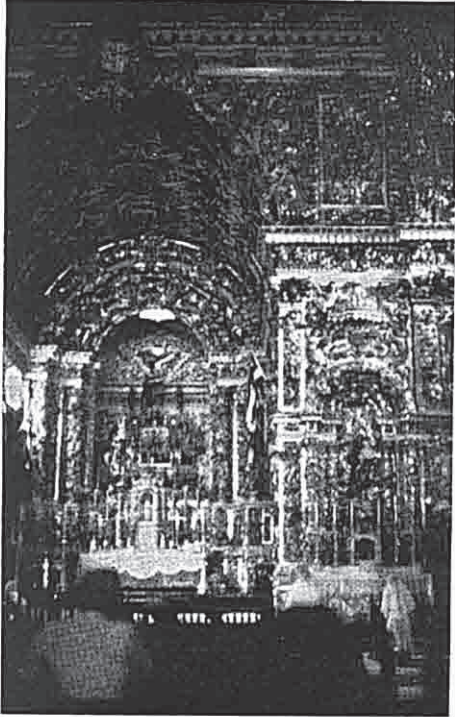


Fotos 1 e 2.



Fotos 3 e 4.





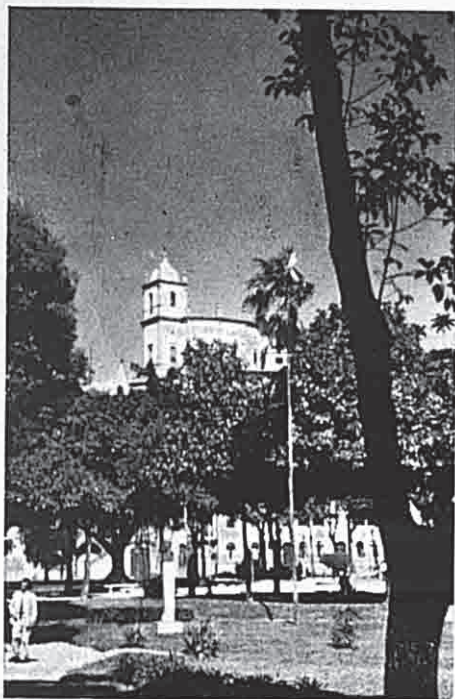
Fotos 5 e 6.



Fotos 7 e 8.



Fotos 9 e 10.



Fotos 11 e 12.

Foto 13



Foto 14





Fotos 15 e 16.

O Recôncavo bahiano, polarizado por Salvador, que mantém a condição de capital por mais de dois séculos, ampliava o magnetismo da sua civilização açucareira até às barrancas do São Francisco e multiplicava, no interior do grande arco que êsse rio descreve, um sem número de monumentos notáveis.

As várzeas do Beberibe-Capibaribe, comandadas pelo complexo Recife-Olinda, ao mesmo tempo em que se constituíram na primeira área desenvolvida da colônia, mercê de sua precoce produção de açúcar, levaram a influência do seu progresso, ao norte, até a Paraíba e, ao sul, até Penedo, semeando engenhos, igrejas, fortalezas, enriquecendo sobremaneira o testamento artístico do século XVIII.

O Rio Grande do Norte, ainda dentro da área açucareira, porém com uma produção bastante discreta, excetuada a sua magnífica fortaleza dos Reis Magos, nenhuma outra obra destacável construiu.

Ceará e Piauí, cuja economia pastoril manteve sempre suas populações ralas e desagregadas, nada ressaltaram no acervo arquitetônico nacional.

O Maranhão, embora exportando algodão já no século XVIII, somente no XIX, lastreado nessa produção, tornaria sua capital o maior repositório de arquitetura oitocentista.

A Amazônia, adormecida desde o século XVII, repousando nas drogas de sertão os seus primeiros ensaios civilizatórios, só se fez representar com algum destaque, durante o século XVIII, através de Belém, que, junto a uns poucos edifícios de religiosos missionários e outros tantos seculares, ostentava importante residência governamental.

Suficientemente esclarecidas as circunstâncias em que ocorreu a arquitetura, nos parece, cabe agora, descer ao nível de uma análise morfológica.

O programa da igreja do século XVIII muito pouco diferia daquele do XVII, considerado naturalmente apenas o edifício destinado ao culto. Este passa a isolar-se na paisagem urbana, não mais compondo uma ala da construção conventual, quando muito em algumas cidades do litoral, fazendo-se paralelo, vez por outra gêmeo da igreja mãe.

Independente no seu funcionamento, valeu-se a nova igreja da presença de corredores, que ladeando a nave, facilitavam a circulação, realizada anteriormente por uma das alas do claustro. Sobre os corredores que, freqüentemente abraçavam também a capela-mor, abriam-se tribunas para iluminar as naves e hierarquizar fiéis. Ao fundo, encimando uma sacristia, as mais das vezes travessa, localizava-se o consistório, dependência que cumpria funções semelhantes à da sala do capítulo nas igrejas de convento. À frente, sobre a entrada, situava-se o côro, com acesso freqüente pelas tórres que, ladeando a nave, fechavam um dos extremos dos corredores. E todo o conjunto, assim descrito, organizava-se dentro de um traçado retangular. Mesmo quando se tentavam as naves poligonais ou cur-

vas, eram essas áreas tôdas encaixadas dentro de um retângulo, revelando já os germes da nossa inclinação racionalista. Os exemplos em que os muros poligonais ou curvos das naves ou dos órgãos anexos se acusam externamente, são provavelmente de influência italiana, ainda que chegada até nós depois de uma filtragem em Portugal. Efetivamente, a tendência que herdamos do português foi primeiro configurar os volumes, depois inserir os espaços definidos nos programas.

Volumetricamente, o conjunto se apresentava num escalonamento descendente, da frente aos fundos, iniciando-se pelas tôrres, baixando para a nave e daí para a capela-mor; não raro, sacristia e corredores eram cobertos em nível ainda inferior.

Na frontaria se concentrava parcela ponderável da riqueza arquitetural. Despojadas, particularmente na segunda metade do século, das retículas reguladoras, organizadas com cornijas e pilastras, que na fase conventual enquadravam os vãos, as fachadas das igrejas setecentistas abriam largos espaços, onde a riqueza das portadas de pedra se destacava nas superfícies caiadas e se equilibrava com as janelas dos coros em composições fechadas.

Os zimbórios das tôrres, desenhados em bulbos recortados, substituindo as antigas pirâmides e as primitivas meias-laranjas, contracenavam com frontões, que multiplicavam a sinuosidade das volutas, na medida em que o século avançava.

Os entablamentos, alteando-se e mesmo invadindo os frontões, formavam escola na região influenciada pelo Recife; enquanto em Minas se encurvavam para permitir a inserção de óculos ou medalhão, êste criação do Aleijadinho para São Francisco de Ouro Preto.

E, falando em Minas, convém lembrar que lá as mudanças foram mais rápidas e radicais, como de resto tudo o foi naquelas paragens. Em muito pouco tempo, anacronizaram-se as formas austeras do início da colonização. Antes da metade do século, a planta rígida, com a nave cercada de capelas laterais, típica da fase conventual — portanto já arcaica no litoral — cedia lugar a um plano articulado, onde se procurava a fusão dos espaços. A vista, escorregando pelas paredes, era conduzida, por meio de retábulos, dispostos em forma de bisel, junto ao arco-cruzeiro, para o altar-mor; outras vêzes, a própria forma da nave atraía o olhar para a cena dominante, o que se conseguiu ainda usando o artifício magistral que o mulato de gênio optou para São Francisco de Ouro Preto: a original colocação dos púlpitos nas ilhargas do arco-cruzeiro. Nessa mesma igreja, também a frontaria se movimentava, substituindo o estaticismo dos frontispícios, ditos jesuíticos, por uma ondulação desenvolta e revolucionária. Ensejado isso como o recuo das tôrres que, já cilíndricas, ofereciam, pela sua posição, um dos mais belos e refinados trechos de frontaria que o XVIII nos legou. Limitado por um par de colunas jônicas, êsse pedaço de obra

de arte é dominado pela mais requintada portada que o gênio mestiço concebeu. Desde o acinturamento das ombreiras até o esvoaçamento das fitas falantes, tudo é movimento, graça, proporção. Mas o maior efeito nos parece aquele obtido pelo diálogo das modenaturas: todo um tratamento delicado e gracioso, contracenando com uma perfilatura robusta e austera.

Foi, entretanto, nos interiores que a arte luso-brasileira atingiu seu paroxismo. Já se disse que a arquitetura barrôca, em Portugal, no século XVII, era um cofre austero guardando jóias preciosas. Evidentemente, para nós, que nos tornamos a colônia mais próspera depois da Restauração, seria também válida a imagem, embora a natural defasagem de algumas décadas. Por isso mesmo que o reinado de João V, durante toda a primeira metade do XVIII, testemunharia, no Brasil, uma eclosão de interiores ricos e aparatosos sem precedentes: era o absolutismo pontifical — já que o real não nos dera palácios — que o barroco tão bem interpretara.

E é curioso como, na segunda metade do século, especialmente em Minas, sacudida pelos ideais de independência, os interiores, elaborados já com a participação de uma classe média mais cônica dos problemas temporais, refletirão uma religiosidade muito mais terrena.

Abolir-se-ão, daqui para diante, os recursos que, usados para o esmagamento dos fiéis, davam-lhes consciência da sua insignificância diante de Deus. O ouro, solene e profuso, recobrimdo por véses inteiramente toda uma talha que, túrgida e fugidia, disputava ávidamente, ao brilho da azulejaria, todos os centímetros das paredes, teria então, reduzida a sua presença ao douramento de ornamentações apostas a superfícies brancas ou policromadas.

Os tetos pintados que, em tons escuros, cobriam a atmosfera mística das igrejas litorâneas, receberiam, agora, em Minas, uma pintura alegre e luminosa, onde dominavam as cores claras e figuraram alguns modelos mestiços, como Senhoras do Amparo, das Mercês ou do Rosário, absolvendo e protegendo escravos.

E as imagens dos santos e anjos, que povoavam os altares, humanizavam-se, com seus grandes olhos compassivos e, em atitudes serenas, contrapunham-se ao místico, ao dramático, ao patético e paradoxalmente ao erótico, como ocorre na Bahia, onde anjos com seios opulentos, bôcas lascivas, ventres túmidos e olhares libidinosos desafiavam nossa imaginação. Seriam êles reflexos de um clero rural que, licencioso, auxiliava a multiplicar a população dos engenhos?

Caberia, ainda, para finalizar êsses comentários sobre a arquitetura religiosa, dizer do orientalismo que, impregnando de um modo geral toda a arte luso-brasileira, assumiu formas imprevistas e específicas nas Gerais do século XVIII. São as curiosas chinesices que atingiram o setor maior das artes plásticas: desde o arrebamento característico da cobertura das tôrres, na fase de implantação da arquitetura mineira, passando pelas pinturas de tema e técnica chineses, cujos melhores exemplos se encontram

em Sabará, até o mongolóide de algumas figuras do Aleijadinho, no fim do século. Documenta também essa influência uma Senhora das Dores, que representada por uma mulher chinesa, chegou-nos às mãos, procedente do interior mineiro.

No setor militar, a arquitetura que se realizou, com o sentido exclusivamente utilitário que caracterizava a defesa, não deixava entrever outra intenção plástica que a norteadora da construção de algumas portadas e outras tantas guaritas. Sobrelevava apenas o alto sentido funcionalista que conduziu à adoção dos esquemas conhecidos como Vauban.

Dentre os edifícios públicos, deve-se salientar, inicialmente, aquele que se constituiu, sem nenhum favor, na mais imponente peça de arquitetura civil da colônia — embora sua construção se prolongasse por grande parte do século XIX — a antiga casa de Câmara (foto 15) e Cadeia de Ouro Preto, hoje Museu da Inconfidência. Seu projeto, madrugando dentro do espírito neoclássico que, diga-se de passagem, Minas só o acolheu por exceção, deixa transparecer uma forte influência do Capitólio de Roma. Uma análise mais detida da frontaria revela que seu arquiteto “resvalou” ao lançar duplicidade de entradas no eixo da composição, só não perturbando a dignidade e nobreza do monumento, em virtude do tratamento em cantaria que, dispensado ao centro do edifício, domina as entradas.

O antigo Palácio dos Governadores, que lhe fica fronteiro, também de gosto apurado, implantado sobre o terrapleno de uma fortificação, se encontra já um tanto mutilado pelas adaptações sofridas para atender à instalação e sucessivos crescimentos da Escola de Minas.

Em Mariana, não obstante constituir um plano menos ambicioso que os precedentes, sobressai em importância, pelo cuidado com que foi projetada e construída, a sua Câmara e Cadeia. Uma elegante portada, cujo acesso se faz por escadaria dupla e muito bem lançada, marca o eixo de uma composição de excelentes proporções.

A Câmara e Cadeia, hoje Museu das Bandeiras, da antiga Vila Boa de Goiás, construção de caráter mais popular que as acima referidas, não consegue esconder a civilização que lhe deu origem. Duas das oito janelas do pavimento superior compõem, com a porta, um triângulo, esquema típico das capelas mineiras. Os vãos se distribuem com notável senso de equilíbrio.

No litoral, onde a civilização se iniciou mais cedo, ao se concluir o século XVII, o quadro administrativo se encontrava já instalado e, a não ser no Rio e em Belém, nenhuma outra cidade da costa construiu edifício público digno de nota na centúria em exame. Essas duas cidades tiveram, porém, seus Palácios de Governadores mutilados, sendo que o de Belém foi tornado, mesmo, irreconhecível.

Alguns protótipos, elaborados durante o século XVII, para atender às modestas exigências da família brasileira, estratificaram a arquitetura re-

sidencial do século XVIII em padrões que, só raramente, fugiram ao condicionamento dos lotes urbanos. A primeira constante que, em várias épocas, chamou a atenção de viajantes estrangeiros, foi o alinhamento da casa sobre a via pública, já que o jardim fronteiro, como de resto o lateral, só comparecem no XIX. Assim espremida em testadas, que raramente ultrapassavam os trinta ou quarenta palmos, os arranjos internos não teriam muito como variar.

Entre a casa térrea para moradia da plebe, erguida tendo em vista pouco mais do que o imediatismo da sua utilização, e os sete pisos de alguns sobradões construídos para o bem viver da alta burguesia recifense, interpunham-se um sem número de pequenos sobrados, de dois ou três pavimentos, espalhados por toda a área colonizada, cujos térreos, com bastante freqüência, comportavam funções comerciais. A planta, que atendia a todas as classes, por simples sobreposição — com a inclusão de uma caixa de escadas para o sobrado, naturalmente — compunha-se, essencialmente, de duas salas, uma à frente, outra aos fundos, unidas por corredor central ou contíguo a uma das paredes laterais. No miolo, envolvendo a caixa de escadas, situavam-se as alcovas.

Evidentemente, lotes maiores ou de esquina e abundância de recursos possibilitaram arranjos solarengos, obtidos freqüentemente pelo rebatimento da planta matriz. São encontradiços em qualquer das áreas definidas anteriormente, embora especialmente a Bahia do início do XVIII tenha construído os exemplares mais eruditos.

Nas zonas suburbanas e rurais, onde praticamente desaparecem os limites da área edificável, as construções se esparramam em partidos variados, cuja complexidade era medida pelo grau de auto-suficiência programado.

Relativamente ao aspecto plástico, também as edificações urbanas eram mais uniformes. Se os lotes condicionavam as plantas, muitas vezes as posturas municipais continham as fachadas. Simples e honestas, naturais no seu modo de ser, refletiam, na autenticidade dos seus esquemas construtivos, a adequada seleção dos materiais e a judiciosa apropriação das técnicas. Amparadas umas às outras, niveladas, quando possível, nos seus frechais e baldrames, pois que algumas posturas municipais exigiam uniformidade de medidas, que se estendia ao relacionamento da altura com a largura dos vãos, só nuns poucos atributos residiam as fugas para a divulgação: era a faceirice das sacadas que admitiam guarda-corpos de ferro ou madeira, conforme época e lugar, dominando os últimos quase com exclusividade nas residências setecentistas, quando, então, organizavam-se com tábuas recortadas, balaústres torneados, ou painéis entrelaçados: era a estruturação das suas beiradas, em cachorros, em beiras-sob-beiras ou em cimalthas; (foto 16): era o colorido das esquadrias, contrastando os vermelhos, os azuis ou os verdes com o branco das paredes.

A implantação sobre o terreno, o agenciamento dos partidos, a organização dos programas levavam sempre em consideração a estrutura social vigente para o seu correto funcionamento. Constatável, por exemplo, na correspondência entre uma cozinha localizada no sótão — mais fácil aí de eliminar gorduras e fumaças — e a escravidão, que propiciava montacargas humanas; entre um muxarabi, uma alcova ou quarto de hóspedes “separado da mais habitação” e a segregação muçulmana da mulher.

Já no meio rural, a “intenção plástica” se valeria de outros recursos. Sem compromissos, aí, com número e proporção dos vãos, livre de pés-direitos prefixados, despojada dos muxarabis — sua presença no meio urbano parece mais ditada por fatores sociológicos do que físicos — a Casa Grande encontraria novos valores para inserir-se no conceito de arquitetura. Aqui, as fachadas bastante mais amplas no sentido horizontal, quando não envolvidas pelo aconchego dos avarandados, ritmados por colunas toscanas, ou varandins protegidos por balaústres de madeira, são enriquecidas na variada distribuição dos vãos, às vezes até organizados em compassos musicais, como ocorre no sobrado do engenho Embiara, em Cachoeira. Também a procura deliberada de uma topografia, que permitisse à Casa Grande uma posição de dominância e integração na paisagem, contribuía para enfatizar a pureza dos seus volumes, bem como para evidenciar o correto sentido de agenciamento com a capela, a senzala e a fábrica.

Interiores modestos e desataviados só raramente se ornamentam com tetos pintados e mobiliário de estilo. O equipamento doméstico muito simples, rude por vezes, aguardaria a abertura dos portos e a instalação da família real para adquirir refinamento. Eis que a corte, já comprometida com o imperialismo britânico, a êle facilitaria penetração em nosso mercado, a partir de quando passamos a consumir louças de mesa, vasos sanitários floridos, mobiliários ingleses.

Data dessa época o famoso alvará que mandava demolir os muxarabis, sob pretexto de que os mesmos se apresentavam aos olhos estrangeiros como de gosto bárbaro. Mas essa desorientalização que se pretendia, ao substituir aqueles elementos de origem muçulmana por vidraças, não conseguia esconder um expediente britânico para domínio do nosso mercado. E, não tardou que, consciente dessa invasão, também cultural, a ironia popular se perpetuasse com a célebre frase: “prá inglês ver”.

Mas isso é assunto do século XIX e ficará para uma outra oportunidade.