

**crônicas em
construção**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Arquitetura
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Luiza de Souza Santos

CRÔNICAS EM CONSTRUÇÃO

Belo Horizonte
2025

Luiza de Souza Santos

CRÔNICAS EM CONSTRUÇÃO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Roberto E. dos Santos

Belo Horizonte
2025

FICHA CATALOGRÁFICA

S237c Santos, Luiza de Souza.
Crônicas em construção [recurso eletrônico] / Luiza de Souza Santos. - 2025.
1 recurso eletrônico (139 f. : il.), pdf.

Orientador: Roberto Eustaáquio dos Santos.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

1. Crítica arquitetônica - Teses. 2 Arquitetura e sociedade - Teses. 3. Arquitetura colonial - Teses. 4. Arquitetos - Teses. 5. Canteiro de obras - Teses. I. Santos, Roberto Eustaáquio dos. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. III. Título.

CDD 720.9



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
COLEGIADO DO CURSO DE GRADUAÇÃO PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E
URBANISMO

FOLHA DE APROVAÇÃO

"Crônicas em Construção"

LUIZA DE SOUZA SANTOS

Dissertação de Mestrado defendida e aprovada, no dia **onze de julho de dois mil e vinte e cinco**, pela Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais constituída pelos seguintes professores:

João Marcos de Almeida Lopes

USP - por videoconferência

Junia Cambraia Mortimer

UFMG

Roberto Eustaaquio dos Santos - Orientador

UFMG

Belo Horizonte, 11 de agosto de 2025.



Documento assinado eletronicamente por **João Marcos de Almeida Lopes, Usuário Externo**, em 30/10/2025, às 10:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Roberto Eustaaquio dos Santos, Professor do Magistério Superior**, em 30/10/2025, às 11:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Junia Cambraia Mortimer, Professora do Magistério Superior**, em 30/10/2025, às 20:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

[https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)

[acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador 4450454 e o código CRC 0F8DE1B9.

Agradecimentos

Boa parte dos esforços que realizo com esta pesquisa são tentativas de historicizar trabalhadores. Os nomes, mesmo quando circunscritos apenas aos contextos produtivos, são dados muito caros a esse exercício. Por isso, aqui nos agradecimentos, tentarei também citar nominalmente as pessoas que contribuíram para a construção deste texto, mesmo sabendo de antemão que essa tentativa já nasce frustrada: seja pela minha incapacidade de elencá-las, seja por muitas delas estarem distantes de mim (no tempo e no espaço), com presenças que reverberam mesmo na lacuna.

Dedico esta pesquisa aos muitos trabalhadores da Igreja do Rosário, do Recolhimento do Parto e da Real Fábrica de Vidros da Bahia, que serão apresentados nas páginas seguintes. Mas, especialmente, aos outros tantos, cujos registros me escaparam ou foram destruídos pelo tempo.

Aos trabalhadores dos arquivos. Àqueles que organizaram, catalogaram, digitalizaram e disponibilizaram documentos fundamentais para este texto, cujos nomes não pude saber. E também àqueles cujos nomes eu sei: Maria Tereza, do IPHAN-MG; Isabella Menezes, Vinícius do Carmo Pires e Douglas Lima, do Museu do Ouro; Dona Conceição e Seu Geraldo, da Paróquia do Rosário; Marcio Hamacek Dias, guardador da memória fotográfica sabarense; Conrado Werneck Pimentel, Subgerente de Documentação Especial do Arquivo da Cidade do Rio de Janeiro; Analícia da Conceição, do Núcleo de Atendimento do Arquivo Público de Salvador; e Eliana, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Ao orientador desta dissertação, Roberto E. dos Santos, que me acompanha desde a graduação. Obrigada por confiar, por garantir que eu tivesse a autonomia necessária para desenvolver este trabalho e por ampará-lo tão bem. Estendo meus agradecimentos aos generosos componentes da banca de qualificação, que se repetiram na banca de defesa: João Marcos de Almeida Lopes e Junia Cambraia Mortimer. Agradeço também ao CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, pelo financiamento que viabilizou esta pesquisa, assim como aos professores, servidores e colegas do NPGAU.

Dedico à minha mãe, Joelma Cristina de Souza Santos; ao meu pai, Raimundo Teodoro dos Santos; e ao meu irmão, André Luiz de Souza Santos. Apoiadores de longa data dos meus desejos e obsessões. Às muitas outras pessoas amadas da minha família que se somam a eles: tios e tias, primos e primas, avôs e, em especial, avós: Maria Alice, minha segunda mãe, e Isabel, que não conheci nem por foto e, por isso mesmo, me faz querer escrever sobre ausências. À cada segundo amando vocês de perto e aos muitos que precisei amá-los de longe.

Aos amigos com quem, por tantas vezes, dividi as angústias e felicidades de pesquisar: Ana Urbano, Ananda Henklain, Danila Gonzaga, Gabriel da Cruz, Josiany Campos, Pablo Francisco, Thaís Castro e Thiago Rosado. Revisores atentos, interlocutores afiados e ouvintes sensíveis. Obrigada por cada referência enviada e por cada caixa de comentário aberta. Somam-se a eles Amanda Sayuri, Geovana Tito, Isadora Melhem, Laura Andreli, Mateus Borlot e Mateus Coelho, que fizeram meus dias mais leves e felizes.

A Marcus Deusdedit: meu companheiro de vida, meu primeiro revisor, para quem pude mostrar sem acanhamento as versões mais incompletas e delirantes (do texto e de mim), com a certeza do acolhimento de todas elas. Obrigada pelo suporte no cotidiano, pelos seis anos de longas conversas sobre arquitetura e pela paciência com minha persistência temática nesses últimos dois.

*O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq,
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.*

Resumo

A estruturação da modernidade, enquanto projeto de conhecimento, apoiou-se largamente em um duplo movimento: a centralização da razão e a negação da exterioridade. A presente pesquisa analisa as infiltrações dessa lógica operativa na formação do campo da arquitetura, por meio de aproximações entre o sujeito moderno e o arquiteto emergente. As distinções entre os corpos do pensamento e os corpos da produção – complexificadas pelas dinâmicas de violência estabelecidas pela colonialidade e pela escravidão – são mobilizadas como chave de leitura para três circunstâncias produtivas: a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Barra, em Sabará; o Recolhimento de Nossa Senhora do Parto, no Rio de Janeiro; e a Real Fábrica de Vidros da Bahia, em Salvador. Ao assumir a lacuna como aspecto constitutivo dos arquivos, ainda mais evidente no caso dos canteiros de obras, esta pesquisa procura compor contranarrativas comprometidas com os trabalhadores da construção violados pela produção da arquitetura colonial brasileira, mas também discutir a interdição da História oficial à representação de suas existências.

Palavras-chave: sujeito moderno; arquiteto emergente; canteiros de obra; colonialidade; contranarrativas.

Abstract

The structuring of modernity, as a project of knowledge, was largely supported by a dual movement: the centralization of reason and the denial of exteriority. The following research analyzes the infiltration of this operative logic into the formation of the architectural field through a comparative analysis of the connections between the modern subject and the emerging architect. The distinctions between the bodies of thought and the bodies of production – complexified by the dynamics of violence established by coloniality and slavery – are employed as an interpretative key for three productive contexts: the Church of Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Barra, in Sabará; the Recolhimento de Nossa Senhora do Parto, in Rio de Janeiro; and the Real Fábrica de Vidros da Bahia, in Salvador. By acknowledging the gap as a constitutive aspect of archives, even more evident in the case of construction sites, this research seeks to compose counter-narratives committed to the construction workers violated by the production of Brazilian colonial architecture, while also addressing the ways in which official History has denied representation of their existences.

Keywords: modern subject; emerging architect; construction sites; coloniality; counter-narratives.

Sumário

Apresentação	9
I. Os sujeitos do conhecimento	12
I.I. Interioridade-desenho, exterioridade-canteiro	16
I.II. O sujeito moderno	19
I.III. O arquiteto emergente ou arquitetura como disciplina	23
I.IV. Projetos coloniais	28
II. Inter(dito)	31
III. Crônicas em Construção	37
III.I. Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Barra	39
III.II. Recolhimento de Nossa Senhora do Parto	73
III.III. Real Fábrica de Vidros da Bahia	97
IV. Considerações provisórias	128
Referências	131

Apresentação

*Porque a morte de pessoas negras pelas forças do Estado não gera uma crise ética?*¹ Essa foi uma das perguntas que conduziram a escrita de *Toward a Global Idea of Race*, livro de Denise Ferreira da Silva, traduzido para o português com o título *Homo modernus – Para uma ideia global de raça*².

A resposta para essa pergunta não é simples e nem poderia ser. Aqui, faço o exercício de expor algumas das ideias centrais desse texto tão complexo e denso, correndo o risco de aplainá-lo. Ao remontar os contextos e as condições de emergência do evento racial, isto é, do engendramento da raça como um mecanismo de estruturação da modernidade e dos regimes de violência que a constituem, Denise Ferreira da Silva mapeia o que chama de analítica da racialidade³. Para tanto, ela mobiliza dois conceitos fundamentais a essa proposição: *transparência* e *afetabilidade*, desdobrados nas elaborações sobre *sujeitos transparentes* e *sujeitos afetáveis*. Note que no caso dos sujeitos transparentes, o sufixo indica a descrição de uma qualidade ou estado, ao passo que no caso dos sujeitos afetáveis, o sufixo indica uma possibilidade de qualidade ou estado. Essa pode ser uma entrada para a crítica de Ferreira da Silva: enquanto um é, o outro pode vir a ser. Ao instituir a centralidade da razão, a modernidade instituiu também o seu representante, autoconsciente e autodeterminado: o sujeito transparente. Ao mesmo tempo, inscreveu na contraforma dele o sujeito a afetável:

Seguindo as propostas da ciência da vida, cada campo articula um arsenal que produz dois tipos de sujeitos modernos quando conectam configurações corporais e mentais específicas a diferentes regiões globais: o sujeito da transparência, para quem a razão universal é uma guia interior, e sujeitos da afetabilidade, para quem a razão universal permanece uma força exterior que os governa (SILVA, 2022, p. 64).

Em um contexto onde a autoconsciência e a autodeterminação caracterizam o Humano, qual é a posição da pessoa escravizada? Em um contexto onde a igualdade e liberdade são os principais atributos da Humanidade, qual é a posição da cativa?⁴ O pensamento da filósofa é

¹ ESPIRITO SANTO, Ali do. *O Evento Racial, uma proposição de Denise Ferreira da Silva*. Youtube, 25 de novembro de 2017. 1h47m47s. Disponível em: https://youtu.be/T_QBEPK7too?si=52dPMaHknueI4LNi. Acesso em 08 de julho de 2025.

² SILVA, Denise Ferreira da. *Homo modernus – Para uma ideia global de raça*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

³ Denise Ferreira da Silva define a analítica da racialidade no glossário de *Homo modernus – Para uma ideia global de raça* como: “aparato do conhecimento fabricado pelas ciências do homem e da sociedade”.

⁴ SILVA, Denise Ferreira da. *A dívida impagável: Uma crítica feminista, racial e anticolonial do capitalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2024. Ver p. 23.

radical, porque, diferentemente de outros autores contemporâneos, rejeita a exclusão sócio-histórica como explicação para a subjugação racial⁵. Em vez de se apegar a projetos de inclusão e escrita de transparências menores e incompletas, ele rompe com a tese da transparência⁶, a responsável por estruturar as ferramentas que instituem os sujeitos modernos e os seus subalternos⁷.

Ao delinear a trajetória do pensamento moderno, partindo de suas implicações ontológicas (e raciais), a autora formula uma proposta desconcertante demais para ser contornada neste texto, dedicado à investigação da violência colonial. A proposição é também muito mais abrangente que os Estudos da Produção em Arquitetura, aos quais me dedico. Mas, justamente por isso, esse ferramental me permite encarar o campo onde estou e formular minhas próprias perguntas. Iniciei esta pesquisa interessada nos trabalhadores das construções do Brasil colonial, tão frequentemente obliterados pela Arquitetura e Urbanismo em suas análises sobre formas, funções e usos. Naquele momento me perguntava (e ainda me pergunto): *Como os contextos produtivos dos objetos arquitetônicos podem ser tão facilmente excluídos dessas análises? Como podemos nos debruçar sobre um edifício e esquecer das vidas empregadas para que ele esteja de pé? Como podemos ser tão passivos frente à violenta exploração dos trabalhadores da construção?*

Em *A dívida impagável*, Denise Ferreira da Silva afirma que a pessoa cativa está em uma posição sem significado ético, por isso a violação de seu corpo é autorizada. Eu, não necessariamente, procurei por corpos negros nas incursões históricas que serão apresentadas mais adiante. Procurei por corpos violados pela produção da arquitetura colonial brasileira e, ao fazê-lo, encontrei corpos negros. Corpos cujo significado ético legitimava atrocidades em seus contextos de vida/morte e que, mais uma vez, legitima suas obliterações em relatos sobre objetos por eles construídos.

⁵ Em *Introdução: uma morte anunciada*, capítulo inicial de *Homo modernus – Para uma ideia global de raça*, Denise Ferreira da Silva debate os limites dessa tendência compartilhada pelos estudos críticos feministas e raciais. Ela identifica e critica a utilização da exclusão sócio-histórica como explicação para a subjugação racial no pensamento de diversos autores contemporâneos, por exemplo, Paul Gilroy.

⁶ Denise Ferreira da Silva define a tese da transparência no glossário de *Homo modernus – Para uma ideia global de raça* como: “presunção ontoepistemológica que rege o pensamento pós iluminista.” (SILVA, 2022, p. 25)

⁷ “Justamente porque a maior parte das análises que privilegia a experiência e a diferença falha em examinar o poder discursivo, elas acabam por reproduzir a própria lógica que articulou a autoridade do sujeito, a figura epistemológica contra a qual elas escrevem o outro na história.” (SILVA, 2022, p. 50)

Embora eu não tenha a intenção de responder estritamente às perguntas anteriormente expostas, parto delas para estruturar este trabalho em quatro blocos. O primeiro deles objetiva traçar uma relação entre o sujeito moderno e o arquiteto emergente pela articulação entre os pensamentos de Denise Ferreira da Silva, em *Homo modernus – Para uma ideia global de raça*, e de Sérgio Ferro, em *Construção do Desenho Clássico*⁸. Nele, analiso a distinção entre os corpos do pensamento e os corpos da produção, estabelecida pela centralidade da razão, buscando compreender a infiltração dessa lógica operativa no campo da Arquitetura. O segundo bloco trata da interdição imposta pelos arquivos à vida dos trabalhadores da construção e, sobretudo, da recusa em tomar essa realidade como uma sentença irrevogável. Nele, é também onde discuto os métodos utilizados nas pesquisas históricas. O terceiro bloco, por sua vez, reúne três crônicas sobre três contextos produtivos iniciados no período colonial brasileiro, mas desdobrados para além dele, entre os séculos XVIII e XX: a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Barra, em Sabará; o Recolhimento de Nossa Senhora do Parto, no Rio de Janeiro; e a Real Fábrica de Vidros da Bahia, em Salvador. Para tanto, mobilizo principalmente documentos históricos, correspondências, fotografias, pinturas, legislações e periódicos. Por fim, no quarto bloco, procuro sistematizar e apontar as intersecções entre os casos apresentados, assim como vinculá-los às discussões anteriores.

⁸ FERRO, Sérgio. *Construção do desenho clássico*. Belo Horizonte: MOM, 2021.

Os sujeitos do conhecimento

[Seção I]

[...]

Eu e minha alma

Eram duas caminhadas

Uma que ouvia, a outra perguntava

Mas não entendia nada

Ela em minha casa

Minha casa abandonada

Ela já sabia, mas não dizia nada

E eu apenas respeitava

[...]

Eu e minha alma, minha alma revoltada

Eu que já sabia, mas não dizia nada

E ela apenas piorava

Ela em minha casa

Minha casa abandonada

Ela nem queria, mas não dizia nada

E eu apenas respirava

[...]

A primeira aula que tive no curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo foi de Introdução aos Sistemas Estruturais. Para além da ansiedade de adentrar uma nova realidade, do desconforto da migração, do edifício desconhecido e dos calçados encharcados por uma chuva repentina, somou-se àquele momento um total estranhamento a expressões que pareciam completamente consagradas e estabelecidas nos campos da Engenharia e Arquitetura. Combater os esforços, controlar as tensões, resistir a forças, vencer vãos. Essas expressões e seus correlatos se repetiriam muitas vezes nas outras seis disciplinas de estruturas que cursei ali, mas também fora delas.

O que me intrigava (e me intriga ainda hoje) era o caráter combativo daqueles termos. Ao que parecia, estávamos em guerra contra um inimigo oculto, que embora não pudesse ser resolvido, poderia ser ao menos anestesiado, conformado e manipulado. Em um primeiro momento, esse conflito permanente e irresolúvel parecia habitar o dualismo de pares opostos como mente-corpo, razão-natureza e cultura-técnica. Mas saber que esse e outros conflitos relacionavam-se às categorias binárias, ainda tão amalgamadas no modo de pensar e existir contemporâneo, não os explica por completo e, muito menos, os dissolve.

Este bloco procura traçar relações entre o sujeito moderno e o arquiteto emergente, enquanto representantes de um projeto de conhecimento e sociedade apoiado na primazia da razão. O primeiro de forma ampla e o segundo com atuação localizada. O objetivo é apresentar e analisar as estratégias de distinção estabelecidas para consolidação do sujeito do conhecimento e, conseqüentemente, as estratégias de desqualificação empregadas para constituição de seus subalternos.

Para esta incursão, me propus a articular o pensamento de Denise Ferreira da Silva, em *Homo modernus – Para uma ideia global de raça*, e o de Sérgio Ferro, em *Construção do Desenho Clássico*. O texto de Ferreira da Silva escava a ontoepistemologia moderna, delineia a trajetória da razão e caracteriza seus sujeitos, de forma a mapear a analítica da racialidade, isto é, remontar os contextos e as condições de emergência do evento racial. Em outras palavras, inicialmente, a autora analisa a constituição do sujeito autodeterminado e transparente em oposição ao sujeito afetável, para, posteriormente, rastrear o papel das ciências em suas escritas e reescritas. Embora tenha objetivos diferentes dos de Denise Ferreira da Silva, a maneira como ela analisa o projeto moderno de conhecimento e de sociedade, assim como a formação de seus sujeitos, me fornece um arcabouço para entender a infiltração de tal lógica no campo da arquitetura.

O texto de Ferro, por sua vez, dedica-se a analisar as transformações produtivas em arquitetura na passagem do Gótico para o Classicismo. Tais mudanças estão ancoradas no surgimento da figura do arquiteto e na separação entre desenho e canteiro, possíveis graças à instauração da subordinação formal do trabalho, da manufatura. O reposicionamento dos poderes econômicos, políticos, religiosos e sociais a partir do início da Idade Moderna implicou também no rearranjo das estruturas produtivas na construção. Assim, o desenho prescritivo de arquitetura e o seu mediador inserem-se nesse contexto como instrumentos de re-união do trabalho dispersado anteriormente pelo capital, com a destruição do trabalhador coletivo e da cooperação simples.

Embora a partir abordagens bastante distintas, Ferreira da Silva e Ferro refletem sobre como a modernidade retira a autonomia dos indivíduos e cria entraves para experimentação e imaginação de alternativas fora dos preceitos modernos, sejam elas epistêmicas ou produtivas. Ao justapor o pensamento dos dois autores, é possível notar convergências em relação ao período histórico analisado: a transição entre a Idade Média e o Renascimento, correspondente ao início da Idade Moderna, da expansão do capitalismo e dos projetos coloniais. Mas, há outra convergência decorrente dessa primeira e que aqui mais interessa: se Denise Ferreira da Silva retoma o contexto de formação do sujeito moderno, Sérgio Ferro realiza um esforço semelhante com o arquiteto emergente. Essa é a principal chave de aproximação entre as críticas desses autores.

I.I. Interioridade-desenho, exterioridade-canteiro

Antes de adentrar no exercício principal deste bloco – relacionar a formação da figura do arquiteto como conhecemos à constituição do sujeito moderno – é preciso responder uma pergunta anterior: *O que é a modernidade?* Essa questão, capaz de suscitar discussões amplas e mobilizar diferentes campos de conhecimento, extrapola definições históricas. Ainda assim, recorro a elas como maneira de melhor situar o leitor no tempo e no espaço.

Embora fundamentais para estudos em muitas áreas, as periodizações fornecidas pela historiografia clássica são delimitações artificiais. Elas são generalizações e, como tais, acabam achatando as gradações e as múltiplas realidades constitutivas dos processos históricos. A tripartição da História em *Clássica*, *Média* e *Moderna* já estava indicada desde o fim do século XVII, com a publicação de *Historia Universalis*, do alemão Christoph Cellarius. A própria ideia de História universal é, por si só, bastante questionável e ratifica o princípio moderno de primazia da racionalidade europeia. Mais tarde, historiadores franceses como Jules Michelet vão contribuir para a consolidação da Revolução Francesa como uma ruptura histórica, adicionando a Idade Contemporânea nessa divisão. De acordo com essa periodização, a Idade Moderna se inicia com a queda de Constantinopla, em 1453, e termina com a Revolução Francesa, em 1789, sendo caracterizada pelo reposicionamento de poderes políticos, pela formação dos Estados-nação, pelas grandes navegações e pela expansão do capitalismo.

Para os dois autores basilares desta seção a ideia de *modernidade* é bem menos acachapante e hermética que a oferecida pela historiografia clássica. Denise Ferreira da Silva analisa *Meditações Metafísicas*, livro publicado por René Descartes em 1641⁹, e ali identifica o relato inaugural da mente moderna. Ela vincula as formulações cartesianas aos pensadores escolásticos anteriores, mas entende que tais princípios, forjados na Europa a partir do século XVII, reverberam até a atualidade. Sérgio Ferro, por outro lado, não se dedica às definições das periodizações que utiliza: “*Não proporei neste ensaio nenhuma definição prévia de românico, gótico, clássico ou moderno.*”¹⁰ Sem pretensões de um estudo exaustivo, ele está mais interessado nas nuances entre essas definições e nos processos gradativos que conduziram às transformações nos canteiros de obras, especialmente em regiões da França e Itália, entre os séculos XVII e

⁹ SILVA, 2022, p. 134.

¹⁰ FERRO, 2021, p. 35.

XVIII¹¹. Ainda assim, recorro ao livro *Panorama da arquitetura ocidental*¹², publicado originalmente em 1943 pelo historiador da arte Nikolaus Pevsner, como uma maneira de situar esses termos no tempo. As periodizações mobilizadas no texto de Ferro são inscritas no compilado de Pevsner da seguinte forma: Românico (1000 - 1200); Gótico (1150 - 1250); Gótico Tardio (1250 - 1500); Renascença e Maneirismo (1420 - 1600); e Barroco (1600-1760). Embora Ferro não trate estritamente da modernidade enquanto um conceito, analisa justamente a transição entre a Idade Média e a Idade Moderna no campo da arquitetura.

Embora pares como mente-corpo, razão-natureza e cultura-técnica remontem a discussões da Filosofia Clássica, é na modernidade que as categorias binárias passam a operar como instrumentos estruturantes de um projeto de conhecimento. Em *Sobre diferença sem Separabilidade*¹³, Ferreira da Silva aponta como a escrita do programa epistêmico moderno, ainda bastante imbricado no modo de pensar contemporâneo, estava vinculada à criação da diferença. A autora identifica no programa kantiano, dois elementos inter-relacionados fundamentais, *separabilidade* e *determinabilidade*:

[...] (a) separabilidade, isto é, a ideia de que tudo o que pode ser conhecido sobre as coisas do mundo está compreendido pelas formas (espaço e tempo) da intuição e as categorias do Entendimento (quantidade, qualidade, relação, modalidade) – tudo o mais a respeito delas permanece inacessível e é irrelevante para o conhecimento; e consequentemente (b) determinabilidade, a ideia de que o conhecimento resulta da capacidade do Entendimento de produzir constructos formais, que ele pode usar para determinar (isto é, decidir) a verdadeira natureza das impressões sensíveis compreendidas pelas formas da intuição (SILVA, 2016, p. 61).

Ao sujeito moderno, então, seria atribuída a competência não apenas de conhecer as coisas do mundo, mas também de defini-las e enquadrá-las em suas próprias categorias. A razão é posicionada no centro desse modelo, enquanto a exterioridade é negada em todas as suas manifestações: matéria, técnica, espaço, corpo. Destaco aqui que só é possível tratar o mundo como um objeto apartado e organizá-lo tão meticulosamente pelo estabelecimento de um limite

¹¹ FERRO, 2021, p. 14.

¹² PEVSNER, Nikolaus. *Panorama da arquitetura ocidental*. Traduzido por José Teixeira Coelho Netto e Silvana Garcia. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

¹³ SILVA, Denise Ferreira da. Sobre diferença sem separabilidade. *Catálogo da 32ª Bienal de Artes de São Paulo*. São Paulo: Incerteza Viva, 2016, p. 57-65.

rígido entre interioridade e exterioridade (transparência e afetabilidade), mas sobretudo, pela marginalização desta última.

É especificamente o argumento de Ferreira da Silva sobre a negação dos corpos, meu principal interesse com esta pesquisa, o que me permite transitar para as discussões da produção em arquitetura. João Marcos de Almeida Lopes escreveu sobre esse momento de ruptura na passagem da técnica para tecnologia na tese *Em memória das mãos: o desencantamento da técnica na arquitetura e no urbanismo*¹⁴:

Há um determinado conjunto de eventos que configura um momento histórico em que o homem vai deixando de ser exclusivamente portador de ferramentas e sua representação técnica passa então a assumir outro caráter: ele não corresponde mais sequer àquela atenção artesã que observa a convergência entre forma e matéria, promovida pela extensão de seus meios. Faz mais distante, assim, qualquer possibilidade de reconhecer-se como mediador natural de um processo técnico natural, imanente (LOPES, 2006, p. 215).

Se transpusermos o argumento anterior, também podemos pensar que só é possível negar o corpo como parte central do processo produtivo pelo estabelecimento de um sistema de conhecimento e produção formalizado, abstrato e alinhado a interesses econômicos e políticos, isto é, pelo estabelecimento de um sistema tecnológico. O indivíduo, antes dominador da técnica, passa a ser dominado por ela. O corpo, antes detentor do conhecimento prático, torna-se um recurso humano para a realização do feito, da mercadoria. Essa cisão cristaliza a posição do cérebro como sabedor-ordenador e das mãos como servas obedientes, cuja única função é materializar aquilo que já foi concebido previamente no pensamento¹⁵.

Paradoxalmente complementares e apartadas, como em um jogo de espelhos distorcidos, as categorias binárias refletem a negação da coisa exterior como estratégia para a garantia da primazia do pensamento. Mente e corpo, razão e natureza, cultura e técnica são pares que, cada um à sua maneira, espelham a oposição entre interioridade e exterioridade. E como uma manifestação da exterioridade, o corpo humano também é categorizado pela diferença: os sujeitos do pensamento distinguem-se dos sujeitos da produção. Na arquitetura, esse é o cerne da contradição entre o desenho, ferramenta de dominação, e o canteiro, heterônomo e submisso.

¹⁴ LOPES, João Marcos de Almeida. *Em memória das mãos: o desencantamento da técnica na arquitetura e no urbanismo*. Tese (Doutorado em Filosofia) - Centro de Educação e Ciências Humanas, UFSCar. São Carlos, 2006.

¹⁵ “Pelos efeitos da oposição, prevalece a heteronomia das mãos perante um cérebro que as comanda: a elas reserva-se exclusivamente matéria e servidão. Seu papel é conduzir a forma informe da natureza à realidade ideal das formas lógicas do pensamento.” (LOPES, 2006, p. 106)

I.II. O sujeito moderno

E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; e domine sobre os peixes do mar, e sobre as aves dos céus, e sobre o gado, e sobre toda a terra, e sobre todo o réptil que se move sobre a terra (GÊNESIS, 1:26).

Uma das pedras sobre as quais se assenta a tradição ocidental-cristã é a excepcionalidade do homem. Mesmo quando a figura divina ainda não havia sido substituída pela razão em seu papel de regente universal¹⁶, o homem era sua principal criatura: espelhava sua imagem e detinha o poder de dominar terra, céus, mares e tudo que neles habitava. Com o fim da Idade Média, a figura divina não sai de cena, mas é posicionada em segundo plano, cedendo à razão seu lugar de primazia. É nessa transição que a singularidade da criatura parece transmutar-se na singularidade do sujeito do conhecimento moderno. O homem (mas não qualquer homem) seria, então, munido da capacidade de pensamento, ferramenta exclusiva para o conhecimento da verdade.

No texto clássico *Meditações sobre Filosofia Primeira*¹⁷, também traduzido com o título *Meditações Metafísicas*, René Descartes exercita radicalmente a dúvida. Ao colocar em suspensão a existência de tudo que conhecia, ou de tudo que pensava conhecer, o filósofo pôs também sua própria existência à prova. O texto está estruturado em seis meditações e, recorrentemente, desqualifica a coisa extensa como ferramenta para “*encontrar algo certo nas ciências*”¹⁸. O exemplo da cera, apresentado na segunda meditação, evidencia essa linha de raciocínio. Descartes toma um pedaço de cera recém retirado da colmeia: doce, duro, frio e com aroma de flores. Mas constata que se aproximado do fogo, esse pedaço de cera se transmutaria em algo quente, liquefeito, sem sabor e sem odor:

Que é o extenso? Acaso sua própria extensão não nos é também desconhecida? Pois, na cera que se liquefaz, ela fica maior, maior ainda, se a cera ferve, e ainda maior se o calor aumenta. E meu juízo do que a cera é não seria reto se não a pensasse suscetível de admitir mais variedades, segundo a extensão, do que eu jamais abarcaria pela imaginação. Resta, portanto, que eu conceda não poder sequer imaginar o que esta cera é: o que só a mente percebe (DESCARTES, [1641] 2004, p. 31).

16 Embora considere o enunciado cartesiano como o relato inaugural da mente moderna, na seção *O dilema da autoconsciência* (p. 129 – 133), Denise Ferreira da Silva identifica contribuições de pensadores anteriores a Descartes para essa construção, como é o caso de Parmênides, com a distinção entre as coisas apreendidas pelos sentidos e as coisas apreendidas pela mente, e como é o caso dos escolásticos, como Santo Agostinho.

¹⁷ DESCARTES, René. *Meditações sobre filosofia primeira*. Traduzido por Fausto Castilho. Campinas: CEMODECON IFCH UNICAMP, [1641] 2004.

¹⁸ DESCARTES, [1641] 2004, p. 22.

O que o autoriza a afirmar que a *cera* só existe através de sua mente são as conclusões de um raciocínio anterior, construído no início daquela meditação. Ali, Descartes concatena pensamento e existência e, conseqüentemente, resolve o problema da verdade dentro de si mesmo:

Vejamos se algumas estão em mim: alimentar-me e andar? Como já não tenho corpo, já não são mais que ficções. Sentir? Ora, isto também não ocorre sem corpo e muitas coisas pareceu-me sentir em sonho de que, em seguida, me dei conta que não sentira. Pensar? Encontrei: há o pensamento, e somente ele não pode ser separado de mim.

Eu, eu sou, eu, eu existo, isto é certo. Mas, por quanto tempo? Ora, enquanto penso, pois talvez pudesse ocorrer também que, se eu já não tivesse nenhum pensamento, deixasse totalmente de ser. Agora, não admito nada que não seja necessariamente verdadeiro: sou, portanto, precisamente, só coisa pensante, isto é, mente ou ânimo ou intelecto ou razão, vocábulos cuja significação eu antes ignorava. Sou, porém, uma coisa verdadeira e verdadeiramente existente. Mas, qual coisa? Já disse: coisa pensante (DESCARTES, [1641] 2004, p. 27).

Embora esse trecho não contenha a conhecida formulação *cogito ergo sum* [penso, logo existo], apresenta um constructo semelhante: eu sou e existo enquanto penso. A afirmação parte da premissa de que a existência/essência humana está exclusivamente vinculada a sua capacidade de pensar, uma operação sofisticada que funde homem, verdade e mente em uma relação indissoluta. Segundo Ferreira da Silva, o enunciado cartesiano inaugura o relato da mente moderna autoconsciente e autodeterminada, ao mesmo tempo em que modela o seu representante. Se Descartes situa as condições de sua própria existência (ontologia) e de sua capacidade de conhecer o mundo (epistemologia) na interioridade, para que esse postulado seja verdadeiro, é preciso rejeitar e desqualificar as coisas estendidas, isto é, a exterioridade em todas as suas formas: o espaço, a matéria, os sentidos e o próprio corpo humano¹⁹.

A razão científica, assim como o programa cartesiano, também se insere nesse cenário de rearranjos – a transição entre as Idades Média e Moderna – com o objetivo de buscar a verdade absoluta e estabelecer a primazia da interioridade. Os séculos XVI e XVII foram marcados por nomes como Nicolau Copérnico (1473 - 1543), Galileu Galilei (1564 - 1642), Johannes Kepler (1571 - 1630) e por seus feitos. Tidos como os grandes pensadores de seu tempo, esses homens seguem com a centralidade da razão, mas a articulam de uma maneira diferente. Enquanto Descartes, em sua busca pela verdade, rejeita a exterioridade com fundamento

¹⁹ “Em outras palavras: o enunciado inaugural cartesiano une ser e verdade quando a ontologia e a epistemologia são resolvidas num ato (formal) puramente interior, isto é, o pensamento. Esse feito exigiu um gesto significativo ousado: o deslocamento da exterioridade, a declaração da sua irrelevância ontoepistemológica, em duas formulações que articulam e repudiam coisas (exteriores/ afetáveis) estendidas” (SILVA, 2022, P. 134)

epistêmico, os sujeitos da ciência dependem dela para apreender a razão universal. Isto é, se a razão rege e determina a coisa extensa, desvendar os mecanismos de sua operação torna-se essencial ao processo de *subjugação do mundo à vontade humana*²⁰. Ainda segundo Ferreira da Silva, esse movimento gera duas importantes formulações na reescrita da exterioridade: a) a simultânea convocação e repúdio do corpo humano como ferramenta de identificação das impressões a serem sistematizadas, processadas e transformadas em leis pela mente; e b) a compreensão dos fenômenos do mundo como meros efeitos de uma razão maior²¹.

Contudo, a concepção de mundo apartado a ser descoberto, categorizado, organizado e dominado pela mente humana sempre esbarra na impossibilidade de um conhecimento integral da exterioridade. Ainda no capítulo introdutório de *Em memória das mãos: o desencantamento da técnica na arquitetura e no urbanismo*, João Marcos de Almeida Lopes argumenta que a tecnologia serviu como reinvenção da natureza, isto é, se não foi possível dominá-la e compreendê-la completamente, foi possível criar uma segunda versão, editável e manipulável:

A Tecnologia serve, então, nas mãos da humanidade, à reinvenção da natureza, à construção de uma “natureza segunda”, sobrepondo-se àquela que não domina. Reinventa-a, contudo, como feitiço, como máscara sobre um rosto oco no qual procura disfarçar alguma fisionomia.

[...]

Auxilia, contudo, na afirmação da alteridade frente àquele produto de seu próprio gênio: a Razão criaria, assim, seu próprio mito, seu próprio outro, estruturando todo o conhecimento científico e tecnológico a partir de uma concepção teleológica e interessada de uma falsa natureza – representada conforme fins eficientes – introvertendo nesse mito aquilo que acredita ser o mito original. Negando qualquer sujeição pela afirmação de sua alteridade, a Razão investe-se de meios – sua ciência e sua tecnologia – pretendendo retardar o seu próprio sacrifício (LOPES, 2006, p. 17).

Ao menos duas conclusões podem ser elaboradas a partir dessa breve exposição. Primeiro, na constituição moderna do sujeito do conhecimento, a negação da exterioridade em todas as suas manifestações: espaço, matéria, técnica, sentidos e corpo é uma estratégia para garantir a primazia da razão (interioridade) e de seus representantes. Segundo, no contexto da

²⁰ SILVA, 2022, P. 138.

²¹ “Primeiro, o corpo humano é simultaneamente invocado e repudiado como um instrumento necessário do conhecimento. Para lidar com o jogo das aparências, o sujeito do conhecimento conta com seu corpo, mais precisamente, com os sentidos, os quais tornam-se as ferramentas apropriadas para identificar e reunir (nos fenômenos do universo) as impressões que a mente usaria para descobrir as leis que governam o mundo das coisas. Segundo, os objetos imediatos do conhecimento (os fenômenos do universo), cuja observação daria acesso à ordem da natureza, também são simultaneamente nomeados e repudiados como meros “efeitos”. Enfim, em busca das causas escondidas, invisíveis e fixas, a física apresenta o mundo das coisas, o domínio da matéria, como sendo habitado por coisas afetáveis, ou seja, seres assujeitados à determinação exterior.” (SILVA, 2022, P. 140)

razão científica, mesmo que desprezada, a exterioridade é convocada como ferramenta de domínio e reescrita da natureza. Essas duas colocações são fundamentais para a aproximação que faço a seguir entre o sujeito moderno e o arquiteto emergente.

I.III. O arquiteto emergente ou arquitetura como disciplina

Se considerarmos arquitetura todo espaço modificado pelo trabalho humano para o atendimento de suas necessidades e/ou vontades²², decerto, ela existiu por muito tempo (e ainda existe) sem arquitetos. A figura do arquiteto como reconhecemos hoje surgiu apenas no século XV, consolidando-se nos séculos seguintes como a responsável pela totalização do edifício. A partir de então, arquitetura e projeto se confundem de tal maneira que a trajetória de uma passa a ser explicada pelo outro²³.

Uma figura que personaliza o arquiteto moderno emergente é Filippo Brunelleschi. O seu grande feito, a conclusão da cúpula da Igreja de Santa Maria del Fiore, em 1436, foi financiado pela Arte della Lana²⁴. Esta poderosa corporação havia implantado anteriormente o sistema manufatureiro na indústria têxtil florentina. Uma vez experimentado e bem-sucedido, esse modelo organizacional foi também transferido para o canteiro de obras:

A coação extrema da Arte della Lana é a antepassada da violência manufatureira na construção, que se prolonga até hoje. Ela financia o monumento fundador de nosso ofício, ensina ao canteiro o esquema da manufatura ($b + a = ba$) e o desprezo pelos operários (FERRO, 2021, p. 153).

A implementação da subordinação formal do trabalho, enquanto manufatura, não tinha como objetivo apenas a aceleração da produção, mas almejava também a organização das transformações formais-materiais para normalização de processos. Ou seja, importava o controle da produção. Para a arquitetura, essas transformações significaram o esfacelamento da cooperação simples pelo capital, o domínio do canteiro pelo desenho e a emergência do arquiteto pela necessidade de uma figura mediadora.

A virada do desenho operativo, amplamente praticado nos canteiros, para o desenho prescritivo, produzido pelo arquiteto e imposto como ordem de serviço, é fundamental para

²² KAPP, Silke. Por que teoria crítica da arquitetura? Uma explicação e uma aporia. In: MALAD, Maria Lúcia. *Cinco Textos Sobre Arquitetura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. Ver p. 116.

²³ “A história da arquitetura transforma-se em história do projeto, com suas comédias, dramas ou tragédias. É história do projeto ainda quando passa em revista sua efetivação na obra construída e acabada. Às vezes (poucas vezes) essa história inclui um apanhado de fatos referentes ao canteiro de obras. Mas ela evita cautelosamente qualquer alusão à rude confrontação entre desenho e canteiro, capital e trabalho, autonomia e subordinação. Ou seja, ela evita alusão a tudo o que ancora essas abstrações na realidade conflituosa da luta de classes. A produção material é posta de lado, como passagem inevitável, mas de pouco peso ou de peso morto, escolho desazado, no melhor dos casos, mera concretização do já presente, decidido e configurado no projeto.” (FERRO, 2021, p. 110)

²⁴ A Arte della Lana foi uma guilda de lã atuante em Florença durante o final da Idade Média e o Renascimento.

compreender a inauguração e a consolidação da arquitetura como um campo disciplinar, bem como a remodelação produtiva nos canteiros da Europa a partir do século XV. Até então, os trabalhadores da construção exerciam seus ofícios com certa liberdade. Eles realizavam diferentes funções numa mesma obra, as decisões eram tomadas coletivamente, sendo o resultado plástico consequência do saber-fazer conjunto e o desenho estava imbricado na produção do edifício²⁵.

As principais estratégias empregadas para a conversão do trabalho livre em trabalho subordinado foram viabilizadas pela manufatura e estiveram relacionadas à organização hierarquizada e segmentada do canteiro, isto é, à criação da diferença. Enquanto no Românico, pedreiro e escultor estavam reunidos no mesmo trabalhador, de modo que essa aproximação permitia manifestações espontâneas e criativas, exemplificadas pelos capitéis pouco repetitivos daqueles edifícios, no Clássico, a escultura separa-se da arquitetura, mudança espacialmente demonstrada pelo surgimento de nichos para estátuas²⁶. Consequentemente, cantaria e escultura não só se transformaram em ofícios distintos, como passaram a pertencer a mundos opostos. Aos artistas, a arte. Aos numerosos trabalhadores da construção, a obediência a determinações heterônomas e ao controle exercido pelo desenho.

O panorama construído por Paul Kristeller em *O sistema moderno das artes*²⁷ contribui para a compreensão do processo pelo qual a arquitetura se estruturou como um campo “autônomo” e elegeu o arquiteto como seu representante. Com o objetivo de desestabilizar a noção tão bem instituída de Belas-Artes – pintura, escultura, arquitetura, música e poesia – Kristeller delineia a trajetória histórica que culminou nessa conformação relativamente recente e artificialmente produzida.

Na Antiguidade Clássica, por exemplo, o termo grego para Arte [τέχνη] e seu equivalente latino [ars] eram aplicados a todas as atividades humanas. Nessas circunstâncias, pintura, escultura e arquitetura tinham baixo prestígio social e intelectual por estarem vinculadas

²⁵ “A contradição ainda atual entre canteiro e desenho foi precedida por sua relativa unidade, afirmam os especialistas sobre a Idade Média. Essa unidade pode ser caracterizada como um prolongamento da cooperação simples: um grupo de trabalhadores quase de mesmo nível técnico, com competências variadas, mas sem hierarquia interna marcada ou divisão fixa do trabalho, ocupa-se de todas as operações necessárias para o bom andamento do canteiro, sem separação nítida entre concepção e realização.” (FERRO, 2021, p.35)

²⁶ FERRO, 2021, p. 92.

²⁷ KRISTELLER, Paul Oskar. O sistema moderno das artes. Traduzido por Anderson Bogéa. *Artefilosofia*, v. 14, n. 27, p. 2-26, 2019.

ao já desprezado trabalho manual. Kristeller aponta que naquele momento houve uma tentativa de sistematização disciplinar com as *artes liberales*, assim chamadas porque eram ensinadas aos homens livres. Com algumas variações de autor para autor, elas costumam incluir: gramática, retórica, dialética, aritmética, geometria, astronomia e música²⁸.

Apenas mais tarde, na Idade Média, Hugo de São Vitor agrupou as sete artes mecânicas, em correspondência as sete artes liberais: *lanificium*, *armatura*, *navigatio*, *agricultura*, *venatio*, *medicina* e *theatrica*. Nessa sistematização, tanto a arquitetura, como segmentos da pintura e da escultura eram subcategorias da *armatura*, ou seja, eram subordinadas até mesmo dentro das artes mecânicas²⁹.

Embora a sistematização das Belas Artes e da teoria estética enquanto campo seja posterior ao Renascimento, seus fundamentos foram estruturados nesse período, através de estratégicos reposicionamentos simbólicos. Nesse contexto, a acessão da pintura, escultura e arquitetura às artes liberais reflete um arranjo forçosamente engendrado. A súbita valorização é especialmente perversa, porque se apoia no suposto prestígio dessas artes na Antiguidade Clássica que, como já exposto, não pode ser verificado³⁰.

Se anteriormente arte e trabalho se confundiam e se reuniam sob um mesmo domínio, a partir do Renascimento, fragmentaram-se em campos não apenas distintos, mas opostos. Gradualmente, a arte foi desvinculada de uma produção orgânica, espontânea e imbricada no cotidiano para configurar uma prática de exceção, produtora de bens também excepcionais. Ao pensarmos que as questões simbólicas embutidas nessa distinção espelham questões produtivas, podemos pensar também que a separação entre as artes liberais e mecânicas esteve fundamentalmente vinculada à diferenciação entre o trabalho livre e o trabalho subordinado.

A transição entre Idade Média e Moderna inseriu, paulatinamente, uma nova mentalidade apoiada na primazia da razão e dos sujeitos do conhecimento. Kristeller explica que a partir da segunda metade do século XVI, a noção da divina loucura do poeta passou a se estender às artes visuais, alimentando o que depois culminaria no conceito de gênio moderno³¹. Encontro aqui a convergência entre o arquiteto emergente e o representante da modernidade,

²⁸ KRISTELLER, 2019, p. 9.

²⁹ KRISTELLER, 2019, p. 11.

³⁰ KRISTELLER, 2019, p. 13-16.

³¹ KRISTELLER, 2019, p. 14.

que tanto interessa a esta pesquisa. O sujeito moderno é conhecedor por essência. Ele conhece e, por conhecer, existe na interioridade e, por existir na interioridade, identifica a exterioridade como seu meio de atuação. A figura do arquiteto emergente manifesta essa lógica na medida em que se vale de um produto da mente – o projeto de arquitetura – para determinar de forma heterônoma o canteiro. O arquiteto moderno só pode existir como tal enquanto partilhar características que conformam a singularidade do sujeito do conhecimento: autoconsciência, autodeterminação, racionalidade e liberdade.

A diferenciação entre arquiteto e canteiro se deu ainda pela complexificação e sofisticação das estratégias para o aumento do valor simbólico e econômico de sua atividade. Isto é, a necessidade do arquiteto emergente em afirmar-se para além da negação do canteiro é germe para os discursos sobre beleza, estética, plasticidade, composição, simetria e ritmo. É seu caminho para encontrar um sentido de existência própria. As extravagâncias dos projetos renascentista, com rendas, curvas, contracurvas e uma série de elementos decorativos rigidamente prescritos serviam ao enaltecimento da figura do arquiteto e, ao mesmo tempo, à desvalorização sistemática dos construtores, pelo apagamento das marcas do trabalho e pela introdução de código desconhecido. Refiro-me aqui não só a um código estético, inspirado nos escritos vitruvianos, mas também à introdução do código desenho técnico, cuja função primeira é substituir a comunicação oral própria dos trabalhadores³². É o que Sérgio Ferro chama de marginalização informativa em *O canteiro e o desenho*: “O código é uma coisa de comunicação, mas também de exclusão”³³.

Nesse processo, o arquiteto decide *o que* construir baseado nos tratados escritos e difundidos por seus semelhantes, enquanto o canteiro decide *como* construir, a partir do saber e do saber-fazer remanescentes da cooperação simples e do trabalho livre. Nos desenhos técnicos clássicos, eram comuns as seções que deixavam um espaço em branco onde deveria existir a indicação dos materiais utilizados para edificação daquelas formas³⁴. Tal espaço representava o limite da liberdade operária naquela circunstância: a técnica. Fora desse espaço, o que restava

³² FERRO, 2021, p. 71.

³³ FERRO, Sérgio. *O canteiro e o desenho. Arquitetura e Trabalho Livre*. Organização por Pedro Fiori Arantes. São Paulo: Cosac Naify, 2006. Ver p. 131.

³⁴ “O que se apresenta como racionalidade na produção capitalista é, na verdade, a irracionalidade dos mecanismos de extorsão de mais-valor, a irracionalidade de uma liberdade jurídica que permite abdicar da liberdade diante da necessidade de vender a própria força de trabalho. Se o desenho é retirado do canteiro e passa a atributo de um aliado do capital, é porque faz parte do que o trabalhador tem que perder para prestar-se à própria subordinação produtiva.” (FERRO, 2021, P. 196)

aos construtores era o trabalho duplo: realizar a edificação propriamente dita em acordo com os conhecimentos e práticas que já exerciam para, posteriormente, mascarar-la com os elementos cenográficos clássicos.

Retomando as formulações apresentadas por Denise Ferreira da Silva, podemos relacionar a ascensão da arquitetura às artes liberais, enquanto projeto e produto da mente, com o movimento de centralização da razão interior, ao passo que as estratégias de repúdio, rebaixamento e desqualificação dos canteiros de obras podem ser lidas a partir da negação da exterioridade. Nesse contexto, a arquitetura se estabelece como um campo supostamente autônomo, em uma tentativa insistente de desmaterializar algo evidentemente material:

A arquitetura é uma questão de projeto; projeto é pensamento cuja expressão gráfica é desenho. Essa é uma concepção abstrata de arquitetura em que o edifício existe separado da sua execução. O respeito pelos desenhos e a confiança neles como o texto visual para a construção confirmaram a autoridade do arquiteto e a concepção da arquitetura como atividade e produto intelectuais. (FERRO, 2021, p. 254).

Contudo, a rejeição da exterioridade – ameaça permanente capaz de esfregar a tão cara autodeterminação do sujeito moderno – tem um limite. Assim como o sujeito científico precisa convocar a materialidade do mundo exterior para realizar seus experimentos e assim processá-los a partir do pensamento, o arquiteto precisa convocar o canteiro para a efetivação do projeto. Sérgio Ferro indica que mesmo negativa, o desenho estabelece uma relação com o canteiro e, portanto, é vinculado e dependente de sua existência³⁵. Isso quer dizer que ao se afirmar pela negação, por não ser o canteiro, mesmo o repudiando, rebaixando e desqualificando, o desenho não pode obliterá-lo completamente, pois isso significaria também a sua própria eliminação.

³⁵ “O desenho emergente se relaciona negativamente com a forma anterior do canteiro – mas, assim mesmo, se relaciona com ela. Relacionar-se negativamente significa depender daquilo que é negado, subordinar-se, desse modo enviesado, ao que é repudiado. Ao mesmo tempo, faz parte dessa subordinação ao outro aparentemente distanciado mostrar-se indiferente ou superior a esse outro.” (FERRO, 2021, P. 116)

I.IV. Projetos coloniais

O exercício realizado por Sérgio Ferro em *Construção do desenho clássico* me atravessou muito desde o primeiro contato com o texto. Nele, a partir de diferentes produções arquitetônicas e literárias, Ferro analisa os processos de fragmentação entre desenho e canteiro na França e Itália, entre os séculos XVII e XVIII. Um dos meus objetivos iniciais com a presente pesquisa era justamente a transposição dessa investigação para o Brasil colônia. Para tanto, busquei no contexto brasileiro rastros dos processos de infiltração da lógica hierarquizada e heterônoma que, não só o desenho de arquitetura, mas também as tecnologias hegemônicas da construção, instituíram – e seguem instituindo – nos canteiros.

Embora interessado nas nuances desse processo, Sérgio Ferro estruturou a seguinte sequência: a cooperação simples, no Românico e no Gótico Primitivo; a separação entre arquiteto e canteiro, no Gótico Tardio; e por fim, o estabelecimento da manufatura, no Clássico³⁶. Ele afirma categoricamente o papel crucial da manufatura na reestruturação dos canteiros a partir do século XV e a define da seguinte maneira:

Forma manufatureira de produção significa essencialmente que: (a) o capital concentra quase todos os meios de produção; (b) o capital compra a força de trabalho por salários; (c) a subordinação do trabalho é somente formal; e (d) há acentuada divisão do trabalho. O ‘quase’ do item a é importantíssimo. Na subordinação somente formal, saber e saber-fazer construtivos permanecem nas mãos dos trabalhadores (FERRO, 2021, p. 22).

Nesse ponto, o exercício de transposição do raciocínio de Ferro para o contexto produtivo colonial brasileiro encontra um fato incontornável: aqui, a economia sustentava-se em um sistema escravista e boa parte da força de trabalho não era assalariada. As pessoas escravizadas eram, elas mesmas, também as mercadorias. Com essa constatação, não argumento pela essencialização da violência colonial, pois o controle da vida e da morte de pessoas exploradas também foi largamente praticado em muitos outros contextos, inclusive na Europa. Também não argumento que Sérgio Ferro ignore a escravidão nos moldes coloniais, embora esse seja um tema apenas tangenciado e não propriamente objeto do texto. Ferro identifica a escravidão como um tipo de relação produtiva dentro da acumulação capitalista e ainda nas páginas iniciais de *Construção do desenho clássico* escreve sobre a criação de diferenças entre trabalhadores nesse processo:

³⁶ FERRO, 2021, p. 25.

A acumulação primitiva não foi, então, simplesmente uma acumulação e uma concentração de trabalhadores exploráveis e de capital. Foi *também uma acumulação de diferenças e divisões dentro da classe trabalhadora*, em que as hierarquias construídas sobre o gênero, assim como sobre a ‘raça’ e a idade, se tornaram constitutivas da dominação de classe e da formação do proletariado moderno (FERRO, 2021, p. 32).

Argumento, portanto, que esses fatos incontornáveis, a escravidão e a colonização, estruturaram uma realidade produtiva em que as diferenças foram estabelecidas, sobretudo, pela raça. Uma realidade na qual os quatro aspectos considerados centrais por Ferro para a caracterização da forma manufatureira não poderiam ser plenamente verificados. Uma realidade, que para existir como tal, precisou criar uma cena de violência total, com pessoas escravizadas perturbando os limites entre Humano e Coisa³⁷.

Retomo o texto de Denise Ferreira da Silva, porque a autora é muito incisiva ao afirmar que, uma vez garantida a primazia da razão, o próximo passo do projeto moderno foi estabelecer o evento racial. Nesses termos, primeiro consolida-se a autodeterminação para que, posteriormente, a raça institua quem são os sujeitos que podem se autodeterminar e quem são os sujeitos determinados por outros (heterodeterminados).

Teríamos, então, duas categorias: os sujeitos transparentes – para os quais a razão universal atua como guia interior, capazes de operar e entender os fenômenos do mundo pela interioridade; e os sujeitos afetáveis – para os quais a razão universal atua como força exterior, que, tais como as coisas do mundo, existem apenas na exterioridade e, portanto, são incapazes de acessar a transparência e determinar a si mesmos ou de descobrir o mundo que os cerca. Os sujeitos afetáveis ou os *outros da Europa* – assim classificados pela diferença racial, instituída pela biologia, e posteriormente, pela diferença cultural, instituída pela sociologia/antropologia³⁸ – são interpretados como detentores de transparências entorpecidas e menores:

Ao rastrear a analítica da racialidade, identifico a produtividade do racial e seu entrelaçamento com o surgimento da globalidade, um contexto ontológico que funde traços corporais, configurações sociais e regiões globais específicas, e que reproduz a diferença humana como irreduzível e insuprassumível (SILVA, 2022, p. 29).

³⁷ SILVA, 2024, p. 25.

³⁸ Ferreira da Silva argumenta que, inicialmente, os descritores da diferença humana estavam centrados na noção de raça biológica, mas que a partir do século XIX, com o desenvolvimento das *ciências do homem* – sociologia e antropologia – a diferença racial transmutou-se em diferença cultural, delimitadora das fronteiras entre civilização e selvageria, hierarquizando os grupos humanos de acordo com suas características fenotípicas e suas capacidades de acessar, ou não, o movimento da História.

A crítica ao projeto moderno é, conseqüentemente, uma crítica ao projeto colonial. Se no sistema de conhecimento amparado pela razão científica a coisa extensa precisa ser compreendida por suas propriedades e enquadradas nas categorias do Entendimento, faz-se o mesmo com os corpos humanos. É por essa prática de distinção que a colonialidade se estabelece, legitimando e autorizando a violação dos corpos.

Inter(dito)

[Seção II]

Encontrar vestígios de corpos violados pela produção da arquitetura colonial brasileira é possivelmente a tarefa mais importante desta pesquisa. Esse exercício se distancia de uma proposta que pretende enunciar tendências gerais para as construções em um território tão amplo como o Brasil e em um período tão extenso como o colonial. Ele procura ater-se às manifestações de violência e exploração operantes em três circunstâncias produtivas específicas: a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Barra, em Sabará; o Recolhimento de Nossa Senhora do Parto, no Rio de Janeiro; e a Real Fábrica de Vidros da Bahia, em Salvador.

O representante da modernidade, o sujeito transparente, mobilizado tantas vezes no bloco anterior, é ao mesmo tempo caracterizado pela excepcionalidade e pela universalidade. A princípio, esses aspectos podem parecer contraditórios, mas são complementares. Esse sujeito tanto aglutina muitos homens, como é personificado em tantos outros – particulares e nomeados. O trabalho busca historicizar não os sujeitos do conhecimento, que têm sua trajetória bem documentada, mas os outros desses sujeitos, em um esforço de dissolver, ao menos nos contextos pesquisados, a massa indissoluta chamada *mão de obra*.

Essa tentativa já nasce dentro do fracasso, um sentimento tão bem descrito por Saidiya Hartman no texto *Vênus em dois atos*³⁹. Ali, a autora vasculha os arquivos da escravidão procurando por outras representações de Vênus⁴⁰ para além da violação e da morte:

A necessidade de recontar a morte de Vênus é ofuscada pelo fracasso inevitável de qualquer tentativa de representá-la. Penso que esta é uma tensão produtiva que é inevitável ao narrar as vidas das pessoas subalternas, despossuídas e escravizadas (HARTMAN, [2008] 2020, p. 30).

Nas primeiras páginas de *Vidas rebeldes, belos experimentos*, de 2022⁴¹, Hartman repete esse raciocínio a partir de outro verbo. Ela utiliza historicizar ao invés de narrar:

Quem se dedica a historicizar a multidão, as pessoas despossuídas, subalternas e escravizadas, se vê tendo de enfrentar o poder e a autoridade dos arquivos e os limites que eles estabelecem com relação àquilo que pode ser conhecido, à perspectiva de quem importa e a quem possui a gravidade e a autoridade de agente histórico (HARTMAN, [2019] 2022, p. 11).

³⁹ HARTMAN, Saidiya. *Vênus em dois atos*. *Revista Eco-Pós*, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020.

⁴⁰ Nesse texto, Vênus representa uma das garotas negras violentamente assassinada pelo capitão John Kimber, a bordo do *Recovery*. Mas, Vênus também é um nome que figura muitas outras mulheres cujas circunstâncias de existências foram determinadas pela violência da escravidão.

⁴¹ HARTMAN, Saidiya. *Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: Histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais*. Fósforo, 2022.

Francisco Ignácio de Sequeira Nobre era o proprietário da Real Fábrica de Vidros da Bahia – tema de umas das três crônicas que compõem o próximo bloco. Suas correspondências pessoais foram as principais fontes documentais para a reconstituição daquele contexto produtivo. Algumas das cartas trazem relatos sobre discussões entre Sequeira Nobre e seus desafetos. Em uma dessas situações conflituosas, ele foi preso por um tenente e fez questão de registrar que ficou sob custódia por apenas 14 minutos. O direito conferido à Sequeira Nobre de representação e, mais que isso, de autorrepresentação, faz com que eu tenha mais informações sobre sua curta e pouco significativa apreensão, do que sobre as atividades realizadas na fábrica ou sobre quem eram os artífices que lá se ocupavam.

O que me resta é a recusa em confirmar a estrutura que garantiu uma escrita tão detalhada sobre a vida de Sequeira Nobre, ao passo que circunscreveu os trabalhadores nas bordas de seus relatos. Aqui, a interdição é uma constante. A interdição primeira às vidas dos sujeitos subalternos, imposta pela própria dinâmica da escravidão, e a interdição segunda, imposta pelos arquivos aos registros de suas existências. O que me resta é pensar o interdito como o entre dito. Procurar no vazio daquilo que foi positivado pela palavra ou pela imagem, na contraforma. É esse o lugar incômodo e constrito que entendo quando Hartman afirma *escrever no limite do indizível*⁴².

O arquivo, enquanto registro do poder, não é encarado neste texto como descrição precisa de uma realidade passada, mas como fragmento dessa realidade, que não pode ser plenamente acessada ou reconstituída. Em *Quando as imagens tocam o real*⁴³ Didi-Huberman escreve:

Mas, frequentemente, as lacunas são resultado de censuras deliberadas ou inconscientes, de destruições, de agressões, de autos de fé. O arquivo é cinza, não só pelo tempo que passa, como pelas cinzas de tudo aquilo que o rodeava e que ardeu (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 211).

Se considerarmos a lacuna como um de seus aspectos constitutivos, o arquivo seria indiciário tanto do registro, como do não registro. Nas pesquisas históricas seguintes – que precisaram mobilizar fontes bastantes diversas e dispersas para compor relatos comprometidos com a dimensão produtiva – a condição fragmentária e errante do material arquivístico é evidente. Mais do que a construção de linhas do tempo, nas quais os dados são apresentados

⁴² HARTMAN, [2008] 2020, p. 13.

⁴³ DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. Tradução por Patrícia Carmelo e Vera Costa Nova. *Revista Pós*, v. 2, n. 4, p. 206-219, 2012.

sequencialmente, os métodos aqui utilizados aproximam-se das lógicas de montagem e associação, nas quais relações não previstas são estabelecidas por similaridade, mas também por contraste. A saída que encontrei para a descontinuidade oferecida pelos arquivos oficiais habita a justaposição, a sobreposição, o tensionamento, o cotejamento e a fricção.

Essa prática apoia-se grandemente na *fabulação crítica* proposta e descrita por Saidiya Hartman no já mencionado texto *Vênus em dois atos*. Esse método parte de um duplo movimento: ele procura ater-se tanto aos relatos da História e das Ciências Sociais, como aos aspectos por elas suprimidos⁴⁴. Não como uma ficção livre ou como uma tentativa de preencher as lacunas legadas pelo arquivo, a fabulação crítica incide justamente sobre a impossibilidade de representação plena de vidas cativas, mas também sobre os esforços em narrar histórias para além dela. A autora propõe a escrita de uma História com e contra o arquivo⁴⁵.

Outro termo mobilizado pela autora para práticas que perturbam a linearidade e a estaticidade é *narrativa recombinate*⁴⁶. Em nota, Hartman explica que tomou esse termo emprestado do artista Stan Douglas⁴⁷, mas que a ideia lhe foi apresentada inicialmente por um ensaio não publicado da poetisa NourbeSe Philip⁴⁸. A narrativa recombinate seria resultado do entrelaçamento de fios, da condensação de diferentes tempos, do rearranjo de relatos e da fusão entre presenças e ausências. Além de assemblagem, também está embutida nessa prática a noção da incerteza. Ao invés de colocar-se como produtora de relatos absolutos e incontestáveis, a narrativa recombinate assume-se como a montagem de um quadro circunstancial e, portanto, um dentre tantos possíveis.

Mais uma vez, recorro à Denise Ferreira da Silva. No texto *Em estado bruto*⁴⁹, a autora ensaia o *despensar* [unthinking] do mundo como maneira de libertá-lo das formas de representação modernas. Ali, ela usa um termo que também mobiliza no já mencionado *A dívida impagável: re/de/composição*. Ao propor esse gesto único e, ao mesmo tempo, composto por três

⁴⁴ HARTMAN, [2008] 2020, p. 28.

⁴⁵ HARTMAN, [2008] 2020, p. 30.

⁴⁶ HARTMAN, [2008] 2020, p. 30.

⁴⁷ Stan Douglas. Artista canadense nascido em 1960, atualmente vive e trabalha no Canadá.

⁴⁸ NourbeSe Philip. Poetisa canadense nascida em 1947, na ilha de Tobago, atualmente vive e trabalha no Canadá.

⁴⁹ SILVA, Denise Ferreira da. Em estado bruto. Tradução por Janaína Nagata Otoch. *ARS*, v. 17, n. 36, p. 45-56, 2019. Publicado originalmente na revista *e-flux* com o título *In the raw*.

ações distintas e intrínsecas, Ferreira da Silva advoga pela possibilidade de existências que acolham a indeterminação e virtualidade, ao invés da suposição de uma capacidade plena de conhecer o mundo. Essa prática de reformulação das bases de pensamento lançadas pela modernidade converge com a noção de *narrativa recombinate* na medida em que ambas desestabilizam a cognoscibilidade, assumindo a latência ou a possibilidade como aspectos constitutivos da realidade. Ou seja, os dois procedimentos se aproximam porque atacam a transparência.

Assentando tais contribuições em meu trabalho, incluo como parte fundamental dele aquilo que não posso conhecer, seja pelos limites do arquivo ou das circunstâncias em que essa pesquisa foi realizada. Como colocado anteriormente, as incursões historiográficas por canteiros do período colonial, ou por canteiros iniciados no período colonial, não tem uma intenção generalizante ou conclusiva e, por isso, as chamo aqui de crônicas.

A primeira delas trata da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Barra, em Sabará, Minas Gerais. Essa construção foi iniciada em meados do século XVIII e interrompida entre o final do século XIX e início do século XX. A edificação tem uma configuração muito específica, que materializa transformações produtivas importantes, tanto em termos de tecnologia, como na organização dos canteiros. A segunda crônica trata sobre o Recolhimento de Nossa Senhora do Parto, no Rio de Janeiro. A análise parte, sobretudo, de duas telas pintadas em 1789 por Francisco Muzzi, sobre o incêndio e a reconstrução do edifício. A pintura da reconstrução é um dos raros registros pictóricos de canteiros de obras no período colonial brasileiro. Por fim, a terceira e última crônica trata da Real Fábrica de Vidros da Bahia, inaugurada em Salvador no ano de 1810 e operante por pouco tempo. A fábrica insere-se no contexto de substituição das gelosias de madeira pelos vidros planos. Sendo assim, procuro compreender como uma produção artesanal e relativamente pequena relaciona-se com o processo de modernização das cidades brasileiras, especialmente de Salvador.

As análises não se restringem estritamente ao período colonial, oficialmente terminado em 1822, mas partem de circunstâncias produtivas ali iniciadas para investigar os prolongamentos das relações de trabalho baseadas na colonialidade. No início da pesquisa, mapeei as principais tecnologias construtivas utilizadas no Brasil e os processos pelos quais elas foram estabelecidas e adaptadas no território. Esse exercício teve por objetivo compreender como as lógicas heterogêneas infiltraram-se nos canteiros a partir de tecnologias hegemônicas, cada vez mais distanciadas das decisões do corpo produtivo e mediadas por sistemas científicos e

abstratos. O problema é que na investigação dessas tecnologias é fácil também se distanciar dos trabalhadores e de suas histórias, pelas tentativas de generalizar, agrupar e sistematizar realidades distintas. Por isso, optei por abordar três casos que emergiram dali, buscado escrever histórias comprometidas com existências subalternizadas e sub-representadas.

Enquanto mergulhava nas fontes que me ajudaram a compor essas narrativas, uma imagem forte e persistente se formava. Cada vez que percorria os ramificados, descontínuos e labirínticos caminhos dos arquivos, cada vez que abria um novo link ou virava uma nova página, cada vez que testava diferentes variações de termos nos mecanismos de busca, era como se estivesse jogando uma moeda no poço, esperando que ela retornasse pra mim como sorte. Isso não significa que o trabalho foi construído randomicamente, mas significa que é preciso assumir nele a dimensão do acaso, da incerteza e da afetação.

[...]

Sinta o gosto do sal

Gota a gota, uma a uma

Duas, três, dez, cem, mil lágrimas

Sinta o milagre

A cada mil lágrimas sai um milagre

[...]

III.I. Igreja de N. Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Barra

[Sabará, MG]



Figura 1 - Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Francisco Guimarães, s.d.
Fonte: Coleção Municípios Mineiros. Arquivo Público Mineiro.

Opulenta violência

Existe algo especialmente perverso no modo como costumamos relacionar as construções à passagem do tempo. E o fato de os edifícios conseguirem atravessar décadas, por vezes séculos, contribui ainda mais para essa perversidade. Na primeira parte deste trabalho, me dediquei a entender como a imagem, enquanto desenho de arquitetura, criou uma linha distintiva entre os corpos do pensamento e os corpos da produção. Aqui, o conflito habita a transmutação das construções, elas mesmas, em imagens. Uma vez que tomam forma, as edificações passam a ser lidas como entidades autônomas, milagres, aparições. No caso de construções históricas, aquelas que atravessaram os séculos, a perversidade é ainda mais evidente, porque, além de imagens, tornam-se também símbolos. Por seu tempo ser tão diferente do nosso, é quase como se sempre tivessem estado ali.

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Barra do Sabará é objeto de estudo nesta seção porque consegue confirmar e negar a autonomização da construção pela imagem. Na Praça Viana Melo, elevada por um adro imponente, a pequena capela de terra envolta por massivas paredes de pedra é símbolo, imagem. Ao mesmo tempo, por ser uma construção inacabada e contrastante com seu entorno, é mais difícil negligenciar o trabalho ali empregado. Ao fixar o olhar em uma das muitas pedras que a constituem, é difícil negar que alguém, um dia, precisou a extrair, desbastar, transportar, aparelhar e assentar. Por não ser inteiramente rebocada e caiada como as outras, por suas vedações não serem superfícies brancas de composição indistinguível é mais difícil esquecer que ela foi construída.

Ainda no início do processo de colonização e dominação do território brasileiro, em 17 de dezembro de 1548, Dom João III criou o *Regimento do Governador-Geral*⁵⁰. O documento atribuía o cargo de Governador a Tomé de Sousa e discorria sobre as prioridades da administração colonial naquele momento: o enfrentamento às populações indígenas, as estratégias de ocupação territorial e a expansão do catolicismo. O sétimo item do texto tratava da construção de uma fortaleza:

E no sítio que vos melhor parecer, ordenareis que se faça uma fortaleza da grandura e feição que a requerer o lugar em que a fizerdes, conformando-vos com as traças e amostras que levais; praticando com os oficiais que para isso lá mando, e com quaisquer outras pessoas que o bem entendam; e para esta obra vão em vossa companhia alguns oficiais, assim pedreiros e carpinteiros, como outros que poderão servir de fazer cal,

⁵⁰ DOCUMENTO Nº 19. Regimento que levou Tomé de Sousa, Primeiro Governador-Geral do Brasil. In: TAPAJÓS, Vicente Costa Santos. *A política administrativa de d. João III*. História Administrativa do Brasil v. 2. Brasília: Editora Universidade de Brasília, p. 203-214, 1983.

telha, tijolo; e para se poder começar a dita fortaleza, vão, nos navios desta Armada, algumas achegas, e não achando na terra aparelho para se a dita fortaleza fazer de pedra e cal, far-se-á de pedra e barro ou taipa ou madeira, como melhor puder ser, de maneira que seja forte (REGIMENTO, 1548).

Embora a citação se refira especificamente a uma edificação militar, é um bom exemplo das cadeias adaptativas estabelecidas nas construções coloniais brasileiras de modo geral. A taipa e a madeira deveriam ser utilizadas somente em último caso, quando mão de obra qualificada e outros materiais não estivessem disponíveis. Aqui, procuro entender como as diferentes técnicas e materialidades empregadas na Igreja do Rosário manifestam esses arranjos e rearranjos, no contexto de transição entre a arquitetura de terra e a arquitetura de pedra.

No livro *Arquitetura: Dois estudos*⁵¹, Sylvio de Vasconcellos apresenta um modelo de análise que relaciona as construções religiosas às circunstâncias econômicas, políticas e sociais em Minas Gerais, ao longo do século XVIII. O esquema está dividido em quatro períodos: *1700 a 1720*, marcado pela formação inicial das povoações e por capelas singelas; *1720 a 1750*, caracterizado pela estabilização das populações, pelo início dos agrupamentos de classe e por igrejas mais elaboradas, com multiplicidade de altares; *1750 a 1800*, identificado pela maturidade das povoações, pelo aprofundamento das distinções sociais e pela reconstrução das capelas primitivas; e *1800 em diante*, com a decadência econômica dos centros urbanos, a paralisação de novas construções ou finalização precária das obras⁵².

O período descrito por Vasconcellos coincide com o Ciclo do Ouro, iniciado nos últimos anos do século XVII e já decadente no final do século XVIII. Essencialmente, o que o autor propõe é uma relação direta entre o desenvolvimento econômico, a consolidação dos centros urbanos e a sofisticação das construções religiosas. As igrejas seriam, portanto, a materialização do acúmulo de capital advindo da exploração brutal de pessoas escravizadas nas atividades minerárias. Opulência e violência são as duas faces dessa moeda.

A expressão de poder e riqueza nas igrejas mineiras, cujo ápice é a arquitetura barroca, foi um processo gradual, como demonstra o esquema apresentado por Vasconcellos. Segundo o pesquisador, o destaque de construções religiosas em detrimento de construções residenciais ou civis é explicado pelo financiamento coletivo daqueles edifícios:

⁵¹ VASCONCELLOS, Sylvio. *Arquitetura: dois estudos*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1960.

⁵² VASCONCELLOS, 1960, p. 83-90.

Fruto do esforço coletivo, da contribuição de grandes parcelas da população, para as iniciativas religiosas se transferiram toda a tendência à ostentação, ao luxo, ao brilho, toda a manifestação do orgulho social que pudesse existir e que não se tornava possível exprimir individualmente (VASCONCELLOS, 1960, p. 83).

Nessa conjuntura, não era o bastante ampliar as dimensões dos edifícios ou enriquecê-los com materiais nobres e práticas artísticas refinadas, era necessário também introduzir outra lógica para a construção, pautada na pedra. No livro *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*⁵³, ao tratar de Minas Gerais no início do século XVIII, Germain Bazin identifica uma produção arquitetônica muito mais vinculada ao canteiro e aos carpinteiros do que aos arquitetos e aos pedreiros, pela ampla utilização de terra e madeira naquelas construções. A partir de estudos sobre a Igreja do Rosário, procuro analisar como a introdução da cantaria em Sabará, possibilitada pela migração de artífices portugueses e pelo enriquecimento da cidade, estruturou novos arranjos produtivos nos canteiros de obra da região.

Um breve panorama das principais edificações religiosas de Sabará consegue confirmar tanto as exposições de Vasconcellos sobre as periodizações, como as de Bazin sobre as transições de materiais, técnicas e sistemas produtivos. No segundo volume de *Em torno da história do Sabará*⁵⁴, Zoroastro Viana Passos explica que na primeira metade do século XVIII diversas irmandades negras floresceram na cidade. São exemplos as Irmandades de Nossa Senhora do Rosário e das Mercês, dos homens pretos, e as Irmandades de São Francisco e de Nossa Senhora do Amparo, dos homens pardos⁵⁵. Isso significa que até 1761 – quando foi fundada a Terceira Ordem do Carmo, dos homens brancos – existiam apenas capelas e irmandades negras em Sabará.

A Ordem do Carmo começou a erguer sua igreja em 1763, sob os riscos e a coordenação do mestre pedreiro Tiago Moreira. O português foi responsável por introduzir a cantaria em Sabará com a construção da Igreja do Carmo, que, uma vez de pé, serviu como modelo para os demais edifícios daquele contexto. A igreja foi redesenhada anos mais tarde pelo próprio Tiago Moreira e recebeu também contribuições de Francisco Antônio Lisboa, com finalização de seus

⁵³ BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1983.

⁵⁴ PASSOS, Zoroastro Viana. *Em torno da história do Sabará*, v. 2. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1942.

⁵⁵ PASSOS, 1942, p. 323-327.

douramentos e pinturas somente no século seguinte⁵⁶. A obra da Igreja do Carmo, a primeira em pedra da cidade, reverberou nas outras Irmandades de Sabará, dando início a um período de reformas e construções de novos e mais sofisticados edifícios religiosos, dentre eles, a Igreja do Rosário⁵⁷.



Figura 2 - Igreja do Carmo.
Fonte: Acervo da autora.

⁵⁶ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; ALVES, Célio Macedo. *Barroco e rococó nas igrejas de Sabará e Caeté*. Brasília: IPHAN, 2018. Ver p.143-153.

⁵⁷ DANGELO, André Guilherme Dornelles; BRASILEIRO, Vanessa Borges. *As ruínas da Matriz da Jaguará e a Igreja inacabada do Rosário dos Pretos em Sabará: estudo sobre o uso de estruturas mistas na arquitetura religiosa mineira da segunda metade do século XVIII*. In: 2º Congresso Internacional de História da Construção Luso-Brasileira. Universidade Federal de Minas Gerais, 2016. Ver p. 1183.

A Igreja do Rosário

Antes de adentrar na história da Irmandade e da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, apresento as duas principais fontes documentais mobilizadas, tão fundamentais para esta incursão. A primeira é o capítulo *Igreja do Rosário*⁵⁸, do já mencionado livro *Em torno da história do Sabará - Segundo Volume*. Além das análises de Zoroastro Passos, há também uma seção com transcrições de documentos da Irmandade, datados entre 1764 e 1878. A segunda é o conjunto de documentos eclesiásticos da Irmandade, que atualmente compõem o acervo do Museu do Ouro, localizado em Sabará. Essa coleção não está catalogada e é composta majoritariamente por avulsos. Parte do material está muito deteriorada, o que dificulta e, por vezes, impede o acesso às informações contidas naqueles registros.

Em 13 de julho de 1713, os oficiais da Câmara da Vila Real do Sabará atenderam a uma solicitação da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Barra. A Irmandade pedia 25 braças de terra livre para a construção de sua capela, que foi edificada graças aos esforços dos devotos fiéis e do benfeitor João Gonçalves da Costa. Em 1717 a doação foi confirmada e precisou ser ratificada uma segunda vez, com a Ordem Régia de 10 de maio de 1757⁵⁹.

Tempos depois, em 1764, há o registro de uma nova petição da Irmandade do Rosário. Após vistoria, a Câmara de Sabará determinou que a Capela do Rosário fosse ampliada até 9 de setembro daquele ano, sob pena de interdição. Poucos dias antes do fim do prazo e com as obras não realizadas, a Irmandade explicava que a determinação da Câmara era inviável: primeiro, porque a madeira da antiga capela estava podre, e segundo, porque mesmo que fosse possível realizar a ampliação, o resultado seria uma construção disforme em termos arquitetônicos. No texto, a Irmandade expõe seus planos para a reedificação da igreja em um novo local, situado atrás da capela existente, com uma rua na frente e outra nos fundos da construção. A solicitação para o aumento do prazo e para a liberação da capela foi acolhido pela Câmara e, em 1º de dezembro de 1766, a Irmandade pagou 290 oitavas de ouro pelas casas de Ana da Rocha e José Ângelo, com o objetivo de ali erguer a nova Igreja de Nossa Senhora do Rosário⁶⁰.

⁵⁸ PASSOS, 1942, p. 283-322.

⁵⁹ PASSOS, 1942, p. 287-290.

⁶⁰ PASSOS, 1942, p. 292-293.

Dois anos mais tarde, em 1768, o mestre pedreiro Antonio Moreira Gomes foi contratado para a execução das obras de cantaria e alvenaria, conforme os riscos da Irmandade⁶¹. Uma nota de 1769 registra também a contratação de João Paulo e Antonio Machado Penha “*debaixo do compasso do Mestre de obra Antonio Moreira*”⁶². Essa frase comunica ao menos duas coisas: primeiro, que Moreira tinha um compasso, e segundo, que os outros trabalhadores estavam sujeitos a esse instrumento. A descrição é de sujeição ao mestre Moreira, mas é, sobretudo, de subordinação à sua ferramenta de desenho. Além deles, o mestre carpinteiro Antonio Ferreira de Brito também trabalhou nas obras desse período⁶³.

Em 29 de dezembro de 1781, mais de treze anos após a contratação de mestre Moreira, a igreja havia sido edificada do “*Arco Cruzeiro para Sima*”. Naquele momento, estavam terminadas a capela-mor e as duas sacristias laterais, correspondentes aos fundos da construção. No registro de petição para a visita do Vigário Geral e para a inauguração, fica evidente que embora muito celebrada, trava-se uma obra inconclusa:

[...] e para servir de Corpo fizeram os Suplicantes de madeira quanto baste para comodidade do Povo, e solemnidades dos actos do Culto Divino, em razão de não poder a dita Irmandade continuar por agora na obra do Corpo da Igreja por se achar exaurida com a grandiosa despeza a que tem suprido para pôr no estado, em que se acha hum Templo de Pedra, magnifico, e sumptuozo [...] (PASSOS, 1942, p. 300).

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário, como se apresenta atualmente, é definida por três blocos de construções com técnicas e materialidades distintas: a porção dos fundos, em alvenaria autoportante de pedra com reboco de barro e pintura branca; a capela em taipa de sebe, também rebocada e pintada de branco; e a nave aberta, em alvenaria autoportante de pedra sem acabamento. Nessa leitura, tem-se a impressão que os blocos correspondem a épocas distintas, sendo a capela de barro a construção mais antiga dentre eles. Embora existam divergências, registros como o trecho acima oferecem fortes indícios que a capela de taipa foi edificada na mesma época das sacristias e da capela-mor, entre 1768 e 1781, como um anexo provisório, até que a nave definitiva em pedra pudesse ser concluída.

⁶¹ PASSOS, 1942, p. 295. Infelizmente, não há nenhum desenho da construção nos documentos eclesiásticos da Irmandade do Rosário arquivados pelo Museu do Ouro.

⁶² PASSOS, 1942, p. 295.

⁶³ PASSOS, 1942, p. 299.

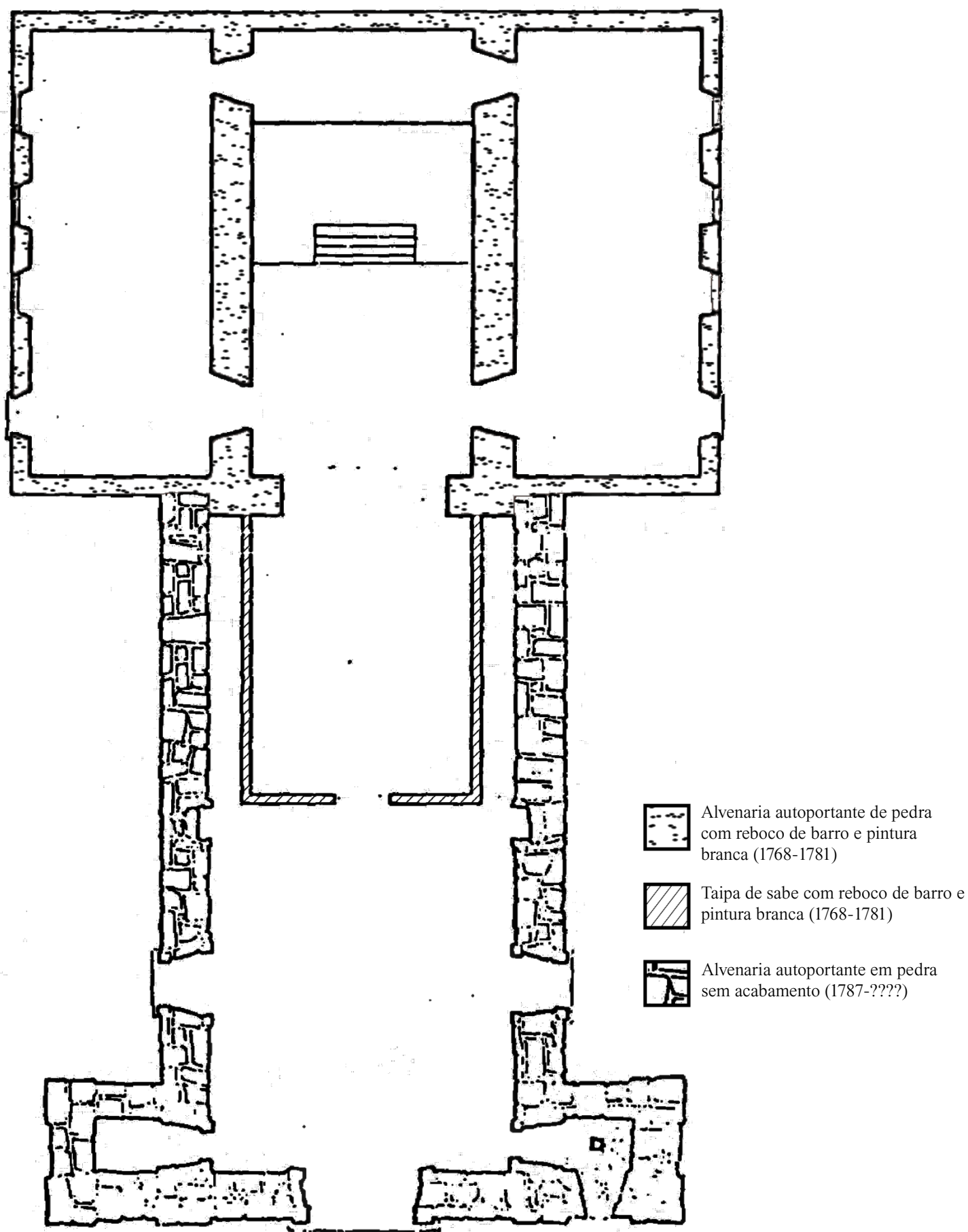


Figura 3 - Diagrama de materialidades e períodos de construção da Igreja do Rosário. Adaptação produzida pela autora.
 Fonte: Atlas dos monumentos históricos e artísticos de Minas Gerais. Fundação João Pinheiro.

O termo datado de 21 de outubro de 1780 confirmava a transferência das imagens de Nossa Senhora do Rosário, São Caetano e São Benedito da antiga Capela do Rosário, a qual pretendia-se demolir, para a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, onde ficariam até a conclusão das obras do novo templo⁶⁴. Esse registro ratifica a hipótese da existência de uma primeira capela de madeira em outro local, aquela vistoriada pela Câmara em 1764 e, provavelmente, demolida por volta de 1780. Poucos antes da inauguração, essas imagens retornaram para o Rosário.

A segunda etapa das obras do Rosário, correspondente à construção da nave definitiva, ficou paralisada por bastante tempo. Quase seis anos após a inauguração da capela-mor e das sacristias, em 14 de outubro de 1787, o escrivão Francisco da Costa Pereira registrou a determinação da Irmandade pelo início das obras da nave, a começar pela cantaria: as pedras maiores para as três portas principais e as pedras miúdas para as paredes⁶⁵. Pelas transcrições de Passos, essa resolução não foi imediatamente cumprida, tanto que somente em 3 de agosto de 1794, ajustou-se com Antonio Braz da Silva Leão, morador de Caeté e oficial pedreiro, a extração e o transporte das pedras para as portas⁶⁶. Contudo, apenas em 2 de fevereiro de 1798, a Irmandade contratou Leonardo de Moinho para tocar a obra, ele começaria seus serviços assim que as pedras comesçassem a ser retiradas em Caeté⁶⁷.

A partir de 21 de abril de 1805, inicia-se nas transcrições de Passos mais uma sequência de contratos, dessa vez com o mestre pedreiro Antonio Ferreira da Costa. Nos termos acordados, o mestre ficou responsável pela extração das lajes nas pedreiras que lhe fossem mais cômodas e pelo assentamento das pedras. À Irmandade cabia o transporte das lajes até o Rosário, assim como a provisão de areia, cal e demais materiais necessários⁶⁸. A construção ainda seria comandada por Antonio Joze Dias, a partir de 1819⁶⁹, e por Antonio Jose da Silva Guimarães, a partir de 1856⁷⁰.

⁶⁴ PASSOS, 1942. p. 301-302.

⁶⁵ PASSOS, 1942. p. 302.

⁶⁶ PASSOS, 1942. p. 303.

⁶⁷ PASSOS, 1942. p. 304.

⁶⁸ PASSOS, 1942. p. 306-307.

⁶⁹ PASSOS, 1942. p. 312.

⁷⁰ PASSOS, 1942. p. 318-319.

Em 27 de março de 1879, quase um século após o início da construção da nave, registou-se uma reunião para deliberação sobre a retomada das obras. A Irmandade vinha recebendo duras acusações pelo não prosseguimento dos trabalhos. A nave havia sofrido abatimentos em razão das chuvas de 1877 e, sem o parecer de profissionais, a Irmandade decidiu não empregar mais recursos em uma construção que poderia desmoronar novamente. Optou-se por solicitar um laudo para o engenheiro civil Henrique Dumond, que visitou as obras no dia seguinte e escreveu:

O abaixo assignado a pedido da Commissão encarregada das obras da Igreja do Rosário nesta Cidade do Sabará examinou as mesmas obras e declara o Seguinte: as obras de pedra soffrerão alguns pequenos abatimentos que parecem agora estacionarios, os arcos da porta principal e da porta lateral devem ser desmanchados e reconstruidos; a verga da porta principal ficou um pouco curtae para corrigir este facto o unico remedio é deixar os portaes ficarem um pouco inclunados para dentro ou colocar nova verga = Sabará 28 de março de 1879 = Henrique Dumont - Engenheiro Civel (DOE ROSÁRIO - MUSEU DO OURO, 1879).

Os mais de cem anos dos ciclos de interrupções e retomadas das obras da igreja, as frequentes trocas de mestres e equipes de trabalho, as renegociações de contratos e os cancelamentos das tradicionais festas da Padroeira apontavam para as severas dificuldades financeiras enfrentadas pela Irmandade do Rosário. Em suma, as análises documentais indicam a seguinte sequência cronológica: 1. Primeira capela de madeira, vistoriada pela Câmara de Sabará em 1764 e demolida por volta de 1780; 2. Construção acabada correspondente à capela-mor e às sacristias, edificada a partir de 1768 e inaugurada em 1781; 3. Capela provisória em taipa também erguida entre 1768 e 1781; 4. Construção inacabada da nave em pedra, iniciada por volta de 1787 e interrompida entre o fim do século XIX e início do século XX.

Três imagens ajudam a elucidar essa sequência de eventos. A primeira é uma litogravura da firma Heaton e Rensburg⁷¹. Ela mostra o Largo do Rosário, em 1842, ocupado por tropas militares e por populares. Na porção inferior da figura, é possível identificar os fundos da Igreja do Rosário. À frente da edificação com telhado de duas águas, à esquerda, estão representadas as paredes de pedra da nave, ainda em fase inicial de construção:

⁷¹ Disponível em: https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon395146/icon395146.jpg.



Lith. de Heaton & Rensburg

Onde se dividio a Columna de Lemos, e Joaq^m Martins for tomar o ponto do S^{te} do O com 500 p^{tes}
 e toco completamente as forças do Serro, com^{das} pelo Cap^{to} Nogueira
 Forças do Coronel Lemos, e J. Feliciano, e M^{te} Fag^o e o Coronel M^{te} Thomas com 1200 p^{tes}

SABARÁ

3. Praça de Sabará
 modo p^{te} q^{ue} conduzirão
 os presos politicos.

4. Onde se reuniu a Columna do Galvão e do Alvarenga vindo a do Alvarenga pelo
 Arraial velho com 400 p^{tes} e o Galvão pelo cabeça de Boi com 600 p^{tes}
 5. Carmo. 6. Mercês. 7. Cadeas. 8. Sta Rita. 9. Rázario. 10. Barrio de Sabará.



Figuras 4 e 5 - Sabará [Iconográfico] : [vista da cidade com os pontos estratégicos e as tropas que lutaram na revolução liberal de 1842].

Fonte: Litogravura Heaton e Rensburg.

A segunda imagem é uma fotografia de Augusto Riedel, datada de 1868 e integrante do álbum *Viagem de S.S.A.A. Reaes Duque de Saxe e seu augusto irmão D. Luís Philippe ao interior do Brazil no anno 1868*⁷². Feita às margens do Rio das Velhas, a foto mostra em sua porção esquerda a Igreja de São Francisco de Assis ainda sem reboco e, mais ao fundo, a lateral da Igreja do Rosário. É possível identificar um volume branco, correspondente à capela-mor e às sacristias, e outro volume em pedra, mais baixo, correspondente à nave em construção. Nota-se que, naquele estágio das obras, as paredes de pedra da nave ainda não haviam ultrapassado a altura do bloco acabado: o óculo da torre já havia sido erguido, mas as quatro janelas superiores, hoje existentes, não haviam sido construídas.



Figura 6 - Cidade de Sabará, 1868, Augusto Riedel.
Fonte: Biblioteca Nacional.

⁷² Disponível em: https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon206339/icon841172.html.

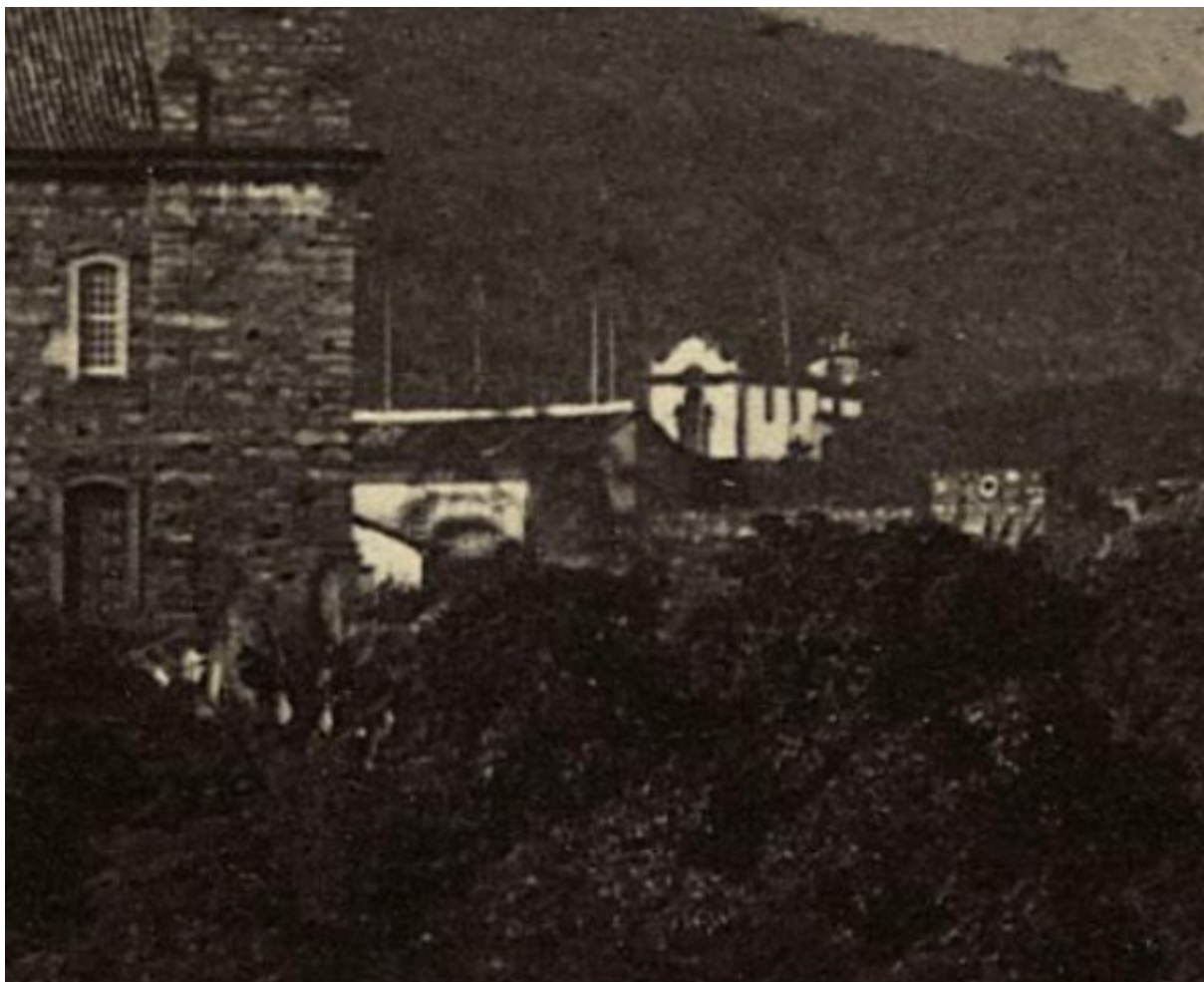


Figura 7 - Cidade de Sabará, 1868, Augusto Riedel.
Fonte: Biblioteca Nacional.

A terceira e última imagem desta sequência é uma fotografia fornecida por Marcio Hamacek Dias, morador de Sabará. Marcio tem um vasto acervo de fotos antigas da cidade e compartilha parte dele na internet. Ele me contou que encontrou esse registro na casa de seus avós, sem qualquer inscrição ou data. Ao tentar obter mais informações, recorreu sem sucesso a moradores antigos, que não se recordavam da Igreja do Rosário nas condições apresentadas pela imagem: com a parede frontal inacabada e com o sino posicionado ao centro (atualmente, o sino ocupa o campanário da lateral direita). Embora não seja possível precisar a data da fotografia, é provável que tenha sido feita entre o final do século XIX e o início do século XX.



Figura 8 - Igreja do Rosário, autor desconhecido, s.d.
Fonte: Acervo pessoal de Marcio Hamacek Dias

Os canteiros do Rosário

763,5. Segundo as transcrições de Zoroastro Passos, esse foi o número de *carradas* de pedra transportadas para a Igreja do Rosário entre 10 de maio e 08 julho de 1849⁷³. O dado resulta da soma de notas de pagamento, em sua maioria, referentes ao transporte das lajes utilizadas na construção da nave.

É mais difícil abstrair a dimensão do trabalho se nos depararmos com um volume tão grande em um período tão curto. É mais difícil pensar naquela construção como um objeto autônomo se especularmos que para cada carro de pedra pago e descarregado, foi preciso ir à pedreira e voltar à igreja, totalizando o vultoso número de 1.528 viagens em menos de dois meses. É mais difícil eliminar os corpos dessa história se imaginarmos a quantidade de pessoas mobilizadas para que cada uma daquelas pedras fosse extraída, desbastada, colocada em uma carroça, transportada por tração animal e, finalmente, descarregada. É mais difícil prescindir da dimensão material se considerarmos que algumas formações rochosas da região foram permanentemente alteradas pela extração dessas mesmas pedras. As notas de pagamento registram também os nomes dos administradores responsáveis pelo arrancamento das pedras, assim como a quantidade de trabalhadores e serventes de cada empreitada, esses não nomeados e agrupados em uma massa indistinta.

Os registros da Irmandade do Rosário estão reunidos em três caixas plásticas amarelas guardadas pelo Museu do Ouro. Parte desses registros está completamente deteriorada, de modo que é impossível acessar as informações contidas naqueles documentos. Enquanto os papéis se esfarelavam em minhas mãos, não conseguia evitar o pensamento de que ao tentar reconstituir o passado, em certa medida, eu mesma contribuía para sua destruição. No geral, a parte conservada do arquivo compila acontecimentos da segunda metade do século XIX. Com exceção de um livro de atas da Irmandade (1878 a 1894) e de alguns livros de contas, o material constitui-se basicamente por avulsos, sobretudo, recibos⁷⁴. Recibos dos músicos que tocavam na igreja, das missas ministradas, dos salários dos sacristãos, das sepulturas, das lavagens e engomagens

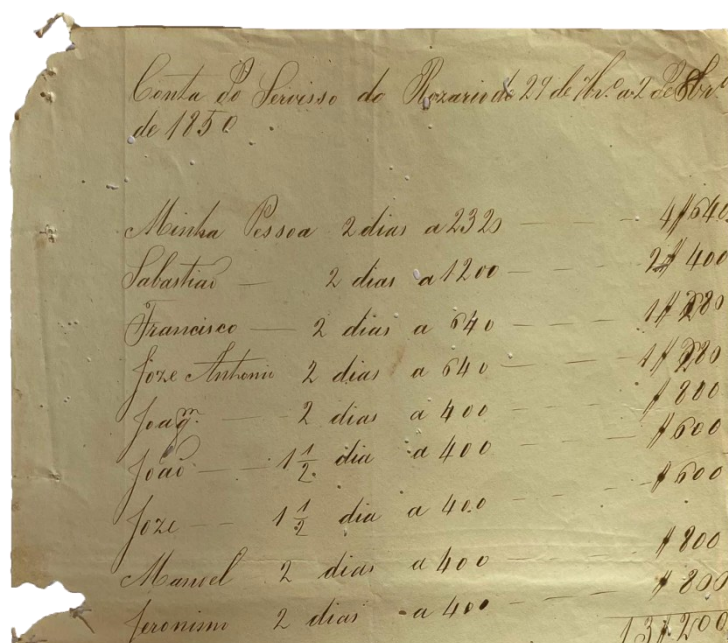
⁷³ PASSOS, 1942. p. 316-318.

⁷⁴ TORRES, Ludmila Machado Pereira de Oliveira. *Os oficiais mecânicos na Vila Real do Sabará: controle, cultura material e trabalho (1735-1829)*. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2018. Torres afirma que, entre os séculos XVIII e XIX, a sociedade sabarense era muito marcada pelo uso do crédito e pelo endividamento. Portanto, os recibos são importantes documentos para mapear práticas do cotidiano, relações laborais e hábitos de consumo naquele contexto. Ver p. 66.

de roupas, dos aluguéis de tochas, dos galões de vinho, das bombas e fogos para a festa da Padroeira. E muitos recibos dos serviços e materiais empregados nas obras da igreja.

Embora alguns desses documentos possam ser agrupados por período, formatação, caligrafia e equipe de trabalhadores, configuram-se como registros pontuais, que não permitem uma reconstituição precisa da sequência de eventos no longo processo de construção da igreja. No entanto, são capazes de oferecer indícios importantes sobre os esquemas de organização do trabalho naqueles canteiros de obra. No conjunto de documentos eclesiásticos do Rosário, identifiquei cinco grupos de *listas de trabalhadores*, referentes aos anos de 1850, 1852, 1854, 1859 e 1863. Os recibos contêm datas, nomes dos construtores, quantidade de dias trabalhados, valor de cada diária, somas parciais e totais. Frequentemente, também registram a compra de materiais de construção, como alqueires de cal, lajes, tijolos e tábuas.

As cinco listas de 1850 começam em 8 de setembro e terminam em 30 de outubro. Os valores foram recebidos por Antônio José da Silva Guimarães, indicando que o mestre pedreiro já trabalhava nas obras da igreja antes de 1856, quando há um termo sobre sua contratação pela Irmandade⁷⁵. Ao longo daquele ano, a equipe variou entre 7 e 10 trabalhadores, mais ou menos fixos. O mestre recebia 2.320 réis por dia. É provável que as diárias intermediárias, entre 1.000 e 1.200 réis, correspondessem aos salários dos oficiais e as menores, entre 400 e 640 réis, aos salários dos aprendizes e serventes.



Conta do Serviço de Obra de 29 de Outubro de 1850			
Minha Pessoa	2 dias	a 2320	4640
Sebastião	2 dias	a 1200	2400
Francisco	2 dias	a 640	1280
João Antonio	2 dias	a 640	1280
João	2 dias	a 400	800
João	1 1/2 dia	a 400	600
João	1 1/2 dia	a 400	600
Manuel	2 dias	a 400	800
Freemim	2 dias	a 400	800
			13200

Figura 9 - Recibo de 30 de outubro de 1850.

Fonte: Documentos Eclesiásticos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário – Museu do Ouro.

⁷⁵ Ver p. 48.

Lista síntese dos trabalhadores das obras da Igreja do Rosário (1850)

Nome	1	2	3	4	5	Σ	Diária
Antonio Joze da Silva Guimarães	1	1	1	1	1	5	2.320,00
Sebastião Anastacio Oliveira	1	1	1	1	1	5	1.200,00
Francisco Pimenta	1	1	1	1	1	5	640,00
Joze Antonio	1	1	1	1	1	5	640,00
Francisco Silverio	1		1			2	500,00
Joze	1	1	1	1	1	5	400,00
Jeronimo	1		1	1	1	4	400,00
Joaquim	1	1	1	1	1	5	400,00
Antonio	1					1	400,00
Joaquim Lopes	1					1	1.000,00
Candido		1				1	400,00
João					1	1	400,00
Manuel					1	1	400,00
Total de trabalhadores por lista Σ	10	7	8	7	9	-	-

Quadro 1 – Lista síntese de 1850.
 Fonte: DOE. INSR. Museu do Ouro.

Dentre a seleção de recibos, a lista de 1852 é o único registro com abrangência anual. Mestre Joaquim, escravizado, foi quem trabalhou por mais tempo naquele período: 49 dias, correspondentes a aproximadamente oito semanas. Embora também indicado como mestre, ele recebia 1.600 réis por dia – menos da metade da diária de Antonio Joze da Silva Guimarães, das listas de 1850. Ainda assim, esse era o maior valor pago por dia trabalhado em 1852, a maioria dos construtores recebia apenas 400 réis por jornada. Nesse documento, as indicações dos proprietários dos trabalhadores são frequentes: Jezuino da Snr^a D. Maria Anastacia; Candido do Snr. Cap. M. Lourenço; Gabriel da Snr^a D. Polcira; e João do Falecido Marques.

48

Relação dos officiaes e serventes que trabalharam na obra da Capella de Nossa Senhora do Rosário no anno de 1852

<i>Julho 20</i>	<i>Dias</i>	<i>Diaria</i>	
<i>Mestre Joaquim escravo</i>	<i>49</i>	<i>1600</i>	<i>78400</i>
<i>Snr. estaria de Oliveira Porto</i>	<i>41</i>	<i>800</i>	<i>32800</i>
<i>Jezuino da Snr. D. Maria Anastacia</i>	<i>39</i>	<i>600</i>	<i>23400</i>
<i>Snr. Felipe</i>	<i>30</i>	<i>500</i>	<i>15000</i>
<i>Candido do Snr. Cap. M. Lourenço</i>	<i>17</i>	<i>400</i>	<i>6800</i>
<i>Bernardo das Pananeiras</i>	<i>15</i>	<i>400</i>	<i>6000</i>
<i>Antonio da Rosa grande</i>	<i>41</i>	<i>400</i>	<i>16400</i>
<i>Roberto da Snr. D. Polcira</i>	<i>41</i>	<i>400</i>	<i>16400</i>
<i>Antonio da Rosa gr.</i>	<i>44</i>	<i>400</i>	<i>17600</i>
<i>Snr. Castro p. acender o forno</i>	<i>1</i>	<i>1000</i>	<i>1000</i>
<i>Snr. João da Pananeiras</i>	<i>12</i>	<i>500</i>	<i>6000</i>
<i>Manoel Francisco da Rosa gr.</i>	<i>52</i>	<i>400</i>	<i>20800</i>
<i>João do Falecido Marques</i>	<i>9</i>	<i>400</i>	<i>3600</i>
<i>João do Custodio p. acender o forno</i>	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>2960</i>
<i>Alia ass. de São p. untar a cotta</i>	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>2400</i>
<i>Dois Passos a quem o pinto</i>	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>2500</i>
<i>Dois ripares p. concertar a grade</i>	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>850</i>
<i>Um lopo p. guisar pedra p. o forno</i>	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>1280</i>
<i>Um a cotta</i>	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>1000</i>
<i>Uma cotta grossa</i>	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>150</i>
<i>Dois lupos p. a cotta</i>	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>320</i>
<i>Um das Snr. D. Polcira</i>	<i>"</i>	<i>"</i>	<i>120</i>
			<i>22450</i>

Recibo de Actual Thesoureiro da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário desta Cidade obra. M^{te} Antonio Vieira Lemos, encarregado da obra da Capella da dita Irmandade a quantia supra de duzentos e trinta e sete mil e cento e vinte e quatro por ter recebido a respectiva quantia (de R\$237.450) mandado passar represente (por Antonio Vilas de Aguiar) no qual me firmo habendo 25 de Novembro de 1852.

Antônio de Aguiar

Figura 10 – Recibo de 25 de novembro de 1852.
Fonte: Documentos Eclesiásticos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário – Museu do Ouro.

Lista síntese dos trabalhadores das obras da Igreja do Rosário (1852)

Nome	1	Σ	Diária
Mestre Joaquim (escravo)	1	1	1.600,00
Joze Maria de Oliveira Porto	1	1	800,00
Jezuino da Snrª D. Maria Anastacia	1	1	600,00
Joze Felipe	1	1	560,00
Candido do Snr. Cap. M. Lourenço	1	1	400,00
Bernardo das Bananeiras	1	1	400,00
Antonio da Roça Grande	1	1	400,00
Gabriel da Snrª D. Polciria	1	1	400,00
Patricio da Roça Grande	1	1	400,00
João Coelho	1	1	1.000,00
Joze João das Bananeiras	1	1	500,00
Manoel Francisco da Roça Grande	1	1	400,00
João do Falecido Marques	1	1	400,00
Total de trabalhadores por lista Σ	13	-	-

Quadro 2 – Lista síntese de 1852.
 Fonte: DOE. INSR. Museu do Ouro.

As dezesseis listas de 1854 começam em 28 de maio e terminam em 9 de setembro, correspondendo a aproximadamente três meses e meio. Mais numerosas e detalhadas, elas registram um total de 37 trabalhadores, indicando precisamente as datas em que cada um atuou. Se comparado ao grupo de documentos de 1850, no qual as equipes de trabalho eram relativamente consistentes, esse conjunto revela maior instabilidade: alguns construtores aparecem na maioria das listas e outros apenas nos primeiros ou nos últimos meses. O número de trabalhadores por semana também varia significativamente, entre 3 e 16 pessoas, assim como o valor da remuneração diária, entre 320 e 2.000 réis.

13^{ta} Sem. de for. das Obris da Capella do Roz.º 14 de Agosto de 1854.

	14	15	16	17	18	19		
	Seg	Ter	Qua	Qui	Sab	Dom		
Joaq. Ped.	1	1	1	1	1		1800	89000
Tezpin	1	1	1	1	1		880	44400
Mariano	1	1	1	1	1		880	44400
Ant. do Murgus	1	1	1	1	1		640	32200
Lucio do P.	1	1	1	1	1		640	32200
Joaq.	1	1	1	1	1		480	24400
João do Miguel		1	1	1	1		500	25500
Angelo	1	1	1	1	1		480	24400
Costa da	1	1	1	1	1		480	24400
Andre								320
Apontam ^{to} de Pica								24040
Pieps gr.º p.º a Roda	60							18560
Alg.º de Gal							380	18760
								<u>388520</u>

N.º 32

P.º do Sr. Tertuliano Augusto Trinta e oito mil e quinhentos e vinte e sete p.ºs para pagar os trabalhadores a soma de setecentas e noventa e duas mil e quatrocentas e sessenta e oito p.ºs do Roz.º Sabará 19 de Agosto de 1854.

Procurador Eulacio de F.º

Procurador Eulacio de F.º

Figura 11 - Recibo de 19 de agosto de 1854.
Fonte: Documentos Eclesiásticos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário – Museu do Ouro.

Lista síntese dos trabalhadores das obras da Igreja do Rosário (1854)

[illegible]

Custodio					1	1	1	1	1	1			1	1	1		9	480,00	
Antonio do Marques						1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		10	640,00	
Benedito							1										1	400,00	
Porfilho								1	1	1							3	640,00	
João do Miguel								1	1	1	1	1	1	1	1	1	9	500,00	
Angelo								1	1	1	1	1	1	1	1	1	9	480,00	
Bernardo										1							1	320,00	
Mariano												1	1	1			3	880,00	
Mestre Bira															1	1	1	3	2.000,00
Joaquim Fidelles															1	1	1	3	1.200,00
Augusto															1	1	1	3	1.000,00
Antonio do B.															1	1	1	3	1.000,00
Joaquim do Telles															1	1	1	3	600,00
Joaquim de Siqueira															1		1	2	500,00
Camillo															1	1	1	3	500,00
Joze															1	1	1	3	500,00
Moizeis																1		1	1.440,00
Manoel do S. B.																	1	1	1.000,00
Total de trabalhadores por lista Σ	3	9	5	10	10	10	10	9	10	9	7	8	9	15	16	14	-	-	

Quadro 3 – Lista síntese de 1854.
 Fonte: DOE. INSR. Museu do Ouro.

As doze listas de 1859 começam em 15 de março e terminam em 23 de outubro. Embora com muitas lacunas, dentre todos os grupos de documentos, é o que abrange o maior período e o maior número de trabalhadores empregados nas obras da Igreja do Rosário, 47 ao todo. O maior valor pago pelo dia de trabalho era 2.000 réis, recebido por mestre Bira e por Antonio de Paula Pertence, que assinava os recibos. O menor valor pago pela jornada era 640 réis, com uma média salarial próxima a 900 réis. Por oferecer uma amostragem mais extensa, quase um ano, esse conjunto de listas permite observar a variação salarial de alguns trabalhadores ao longo do tempo, como é o caso de Joze Affonso, cujas diárias passaram por 640, 720 e 800 réis.

Os senhores Trabalhadores da Obra da Igreja na 8ª
Semana do mês de Março de 1859

Mestre Antonio de Paula Pertence	6 diárias a 2000	12000
Joze Sabino	6 diárias a 800	4800
Felipeberto Marques	6 diárias a 800	4800
Pedro Pacheco	6 diárias a 800	4800
Prospero Marques	6 diárias a 800	4800
Joze Estrella	4 diárias a 1000	4000
Francisco Correia	6 diárias a 640	3840
Joze Amastasio	6 diárias a 1120	6720
Antonio Gomes Aggravante	5 diárias a 640	3200
Joze Antonio da Silva	6 diárias a 640	3840
Joze Pedro de Siqueira	10 diárias a 640	6400
Joze Maria	29 diárias a 640	18560
Joze Joze Roiz Cruz	5 diárias a 1600	8000
Antonio Eulatio Leite	6 diárias a 640	3840
Antonio de Couto	6 diárias a 640	3840
Joze Affonso	5 diárias a 640	3200
Mestre Bira	5 diárias a 2000	10000
Manoel Soares de Meneses	3 diárias a 1440	4320
Uniel (Discipulo do m.)	3 diárias a 400	1200
		Totom a 908080

Presidi do M. J. Joze Joze Roiz Cruz
por a quantia de noventa mil e oitenta
e oitenta e oito réis e oitenta e oito
pagos para o m. Joze Joze Roiz Cruz
com a administração da
Comandancia da Obra da Igreja do Rosário
em 15 de Março de 1859
Antonio de Paula Pertence

Figura 12 - Recibo de 15 de março de 1859.
Fonte: Documentos Eclesiásticos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário – Museu do Ouro.

Lista síntese dos trabalhadores das obras da Igreja do Rosário (1859)

[illegible]

Joaquim Pereira		1		1									2	800,00
João Bruno		1	1	1									3	720,00
Manoel Lopes		1		1								1	3	800,00
Bazilio		1		1	1	1	1	1	1		1		8	640,00 / 800,00
Francisco Albino		1					1						2	640,00 / 800,00
Pedro Valemtime			1										1	800,00
Joze Martins				1									1	800,00
Francisco Pereira				1									1	640,00
João Rodrigues de Oliveira				1									1	800,00
Jeremia (da Caza do S. T. Jacinto D.)				1									1	640,00
Joze Paulino					1	1	1	1	1	1	1	1	8	1.400,00 / 1.600,00
Antonio Pertence Junior					1	1	1	1	1	1	1	1	8	640,00
Elidio					1	1	1	1	1	1	1		7	560,00 / 640,00
Manoel do Mestre Bira					1	1	1	1	1	1	1		7	800,00
Porfírio					1	1	1		1		1		5	800,00
Luiz Antonio Marinho					1	1	1	1	1				5	800,00
Manoel Joze da S.						1	1	1	1		1	1	6	800,00
Antonio (escravo do Barão de Sabará)							1	1	1		1		4	1.400,00
Manoel (escravo do Barão de Sabará)							1	1	1		1		4	1.400,00
Miguel							1	1	1				3	640,00 / 400,00
Marianno (escravo do Manoel dos Santos)								1	1	1	1		4	800,00

Clemente (escravo do Manoel dos Santos)								1	1	1	1		4	800,00
Camillo (escravo da S. D, Feliciano)									1		1		2	1.000,00
Absalão									1		1		2	800,00
Ignacio										1			1	1.000,00
Joze Gomes										1			1	800,00
Francisco Amancio Latão												1	1	800,00
Joaquim												1	1	2.000,00
Total de trabalhadores por lista Σ	19	12	5	13	13	16	18	18	21	14	19	10	-	-

Quadro 4 – Lista síntese de 1859.
 Fonte: DOE, INSR, Museu do Ouro.

Por fim, as vinte e três listas de 1863 começam em 02 de maio e terminam em 10 de setembro. Francisco Claudio Alfredo, Guintilianno da Costa Moreira, Maximiano Monteiro Chaves e Carlos Sebastião Baptista dos Santos são nomes que se repetem varias vezes, formando uma equipe reduzida e relativamente estável. Essas listas são as que mais apresentam os cargos ocupados pelos trabalhadores, com o registro de 3 pedreiros, 1 ferreiro e 5 serventes. Os recibos são assinados por Antonio Rodrigues Bira, o mestre Bira, que trabalhou nas obras da igreja no ano de 1859, mas que não aparece nas relações de 1863. As diárias variavam entre 160 e 1.500 réis.

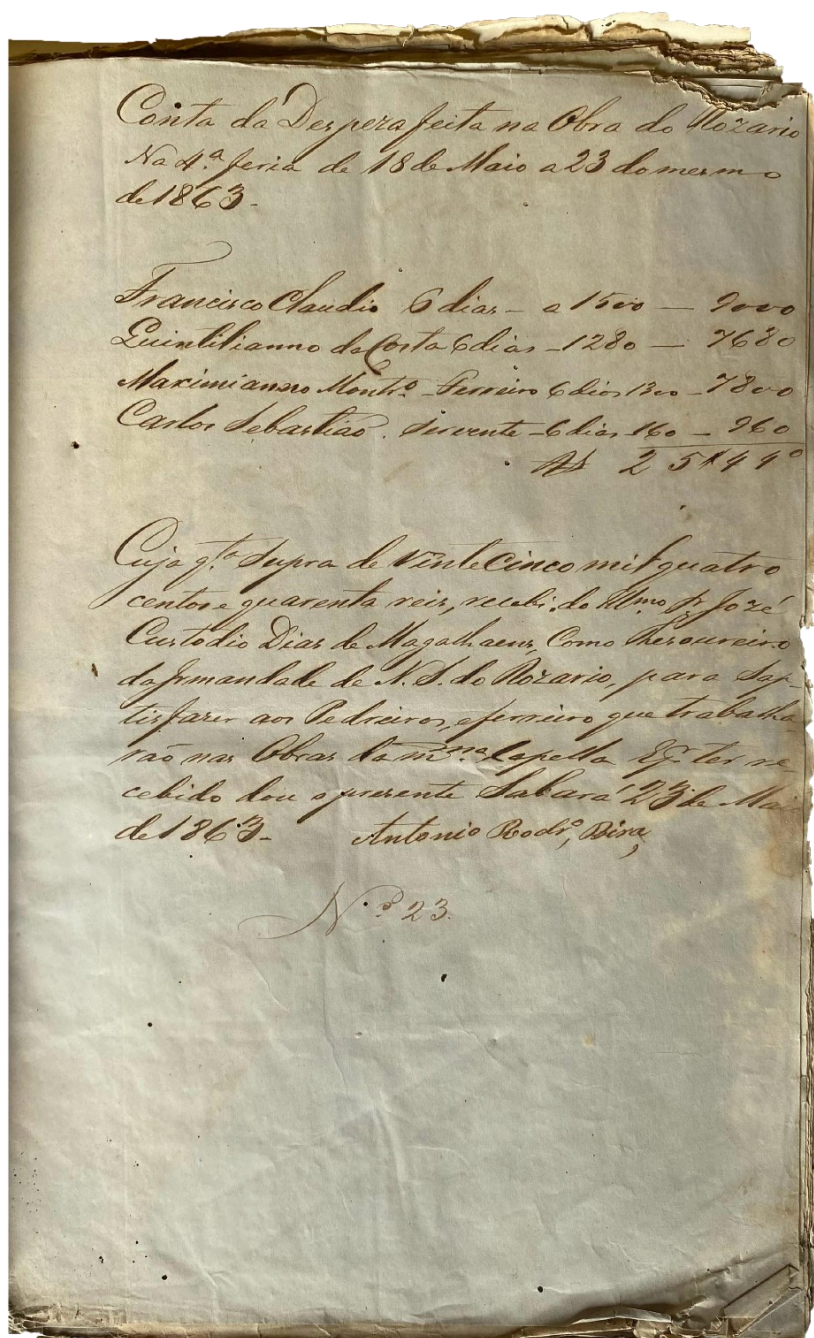


Figura 13 - Recibo de 23 de maio de 1863.
Fonte: Documentos Eclesiásticos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário – Museu do Ouro.

Lista síntese dos trabalhadores das obras da Igreja do Rosário (1863)

Nome	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	Σ	Diária
Francisco Claudio Alfredo	1	1	1	1	1	1	1	1	1		1	1	1	1	1		1	1	1	1				18	1.500,00
Guintiliano da Costa Moreira	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	22	1.280,00
Maximianno Monteiro Chaves	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1												12	1.300,00
Carlos Sebastião Baptista dos Santos		1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1				19	160,00
Francisco Umbelino					1	1																		2	1.280,00
Antonio de Paula Pertence							1			1														2	1.200,00
João Pinto Lobato														1	1									2	800,00
Francisco Correia																1	1	1	1	1	1	1		7	1.000,00 / 1.200,00
Joaquim Pereira da Cunha																1	1	1						3	1.280,00
Antonio da Cunha																	1						1	1	700,00 / 640,00
Francisco Ribeiro																	1	1						2	700,00 / 800,00
Porfirio																		1		1	1		1	3	800,00 / 640,00
Calazanda																		1						1	640,00
Thome de Souza																							1	0	800,00
Total de trabalhadores por lista Σ	3	4	4	4	5	5	5	4	4	4	4	4	3	4	4	4	7	8	4	5	3	2	4	-	-

Quadro 5 – Lista síntese de 1863.
 Fonte: DOE. INSR. Museu do Ouro.

À primeira vista, essas listas podem parecer um material repetitivo e pouco elucidativo sobre as dinâmicas de trabalho estabelecidas nos canteiros do Rosário. De fato, somente nomes e valores não são capazes de fornecer histórias de vida para aqueles homens. Ainda assim, essas inscrições, enquanto conjunto documental e, especialmente, através do cotejamento, conseguem apresentar indícios importantes daquelas circunstâncias produtivas.

O primeiro aspecto que abordo aqui são as relações escravistas estabelecidas para a construção da Igreja do Rosário. Nas listas, é frequente a inscrição do nome de um proprietário logo após o nome de um escravizado. Jezuino da Snr^a D. Maria Anastacia; Candido do Snr. Cap. M. Lourenço; Gabriel da Snr^a D. Polciria; e João do Falecido Marques, na lista de 1852. Antonio do Lima; Lucio do D.; Antonio do Marques; João do Miguel; Antonio do B.; Joaquim do Telles; e Manoel do S. B., nas listas de 1854. Jeremia (da Caza do S. T. Jacinto D.); Antonio e Manoel (escravos do Barão de Sabará); Marianno e Clemente (escravos do Manoel dos Santos); e Camillo (escravo da S. D. Feliciano), nas listas de 1859. Outros indícios complementares são os recibos assinados por proprietários, referentes a serviços prestados por escravizados. A seguir, um exemplo de 25 de novembro de 1852, quando Felicio Augusto declarou ter recebido 11.520 réis correspondentes aos 18 dias de serviço (640 réis cada) prestados pelo pedreiro Serapião:

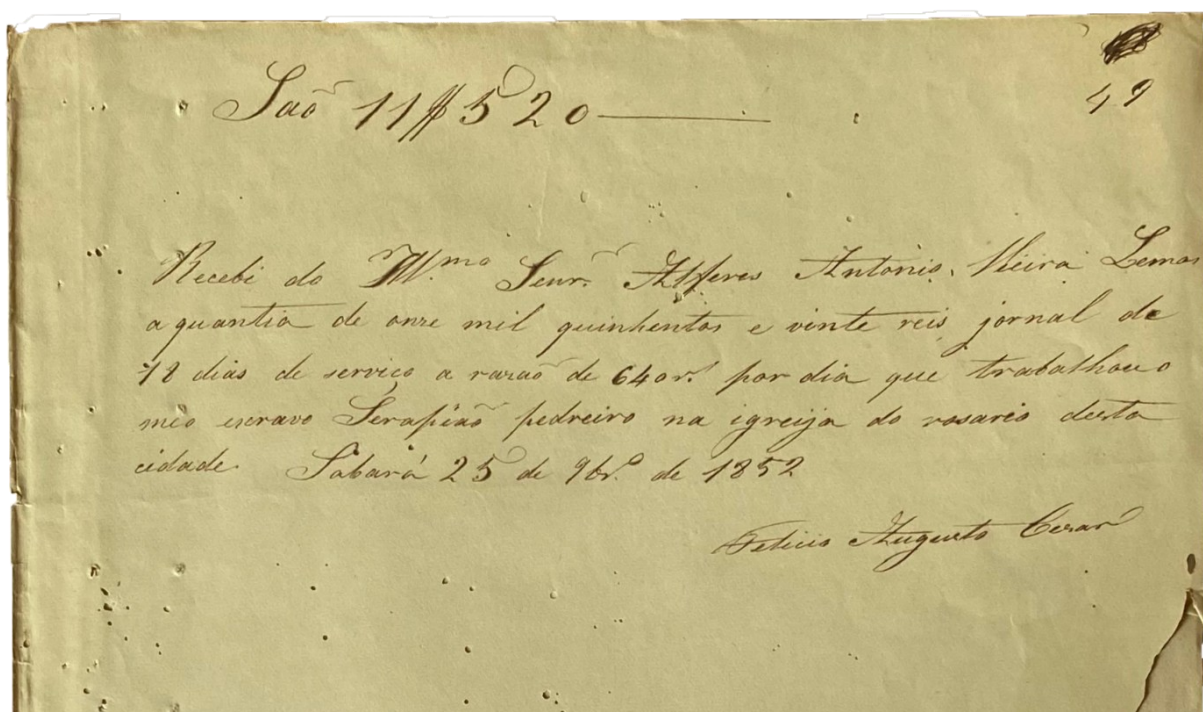


Figura 14 - Recibo de 25 de novembro de 1852.
Fonte: Documentos Eclesiásticos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário – Museu do Ouro.

Como os próprios nomes indicam, a Irmandade e a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Barra eram voltadas para pessoas escravizadas. Entretanto, os documentos eclesiásticos não deixam claro quais trabalhos foram oferecidos voluntariamente pelos fiéis em benefício da igreja e quais foram pagos aos seus proprietários. A abolição da escravidão, em 1888, é frequentemente apontada como o principal motivo para a não conclusão das obras, como se essa transformação tivesse ocorrido de forma abrupta. Nas atas da Irmandade, que se estendem até o ano de 1894, não identifiquei nenhuma menção direta à abolição. Por outro lado, são numerosos os relatos que atestam as dificuldades financeiras enfrentadas para a construção da igreja desde meados do século XVIII.

O segundo aspecto que destaco é o esforço frustrado em acompanhar a trajetória dos trabalhadores listados entre os anos de 1850 e 1863. Em grande medida, essa tarefa é inviabilizada pelas recorrentes inscrições que trazem apenas os primeiros nomes dos construtores. Sendo assim, não é possível garantir que o Joze mencionado nas listas de 1850 é o mesmo que aparece nos documentos de 1854. Na lista de 17 de junho de 1854, por exemplo, os serventes nem sequer são nomeados. Como os alqueires de cal, os pregos e as lajes, são apenas quantificados, classificados como insumos de construção.

O terceiro e último aspecto a ser frisado sobre as listas são as relações de hierarquia e aprendizado dos ofícios da construção. Os registros de 1859 incluem o mestre Antonio de Paula Pertence e seu filho, Antonio Pertence Júnior; mestre Bira e Manoel do mestre Bira; Manoel Soares de Menezes e seu discípulo Daniel. Embora muito menos rígidas que aquelas definidas pelas corporações de ofícios europeias, as relações de tutoria entre mestres, oficiais e aprendizes eram fundamentais para a transmissão do saber-fazer da construção.

Das dezenove listas de 1863 em que Carlos Baptista está relacionado, em duas, ele é descrito como menino. Na posição servente, ele recebia 160 réis por dia trabalhado: o menor valor dentre todas as listas de todos os anos. Geralmente, trabalhadores nessa função costumavam receber entre 400 e 640 réis por dia. Em *Os oficiais mecânicos na vila real do Sabará: controle, cultura material e trabalho (1735-1829)*, Ludmila Torres explica que era comum a iniciação de crianças nas carreiras de ofício, especialmente no caso de órfãos, meninos pardos e filhos bastardos⁷⁶.

⁷⁶ TORRES, 2018, p. 101-114. Ver 3.1.1 *Aprender com sujeição: os aprendizes órfãos de Sabará*

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Barra é tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), conforme a inscrição nº 112 no Livro de Belas Artes, datada de 13 de junho de 1938. Após o tombamento, a igreja foi restaurada entre os anos de 1944 e 1945, sob a supervisão de Sylvio de Vasconcellos, então Chefe do 3º Distrito do SPHAN, em Minas Gerais. A documentação permanente da Igreja do Rosário inclui diversas correspondências trocadas entre Vasconcellos e Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do SPHAN, sobre o andamento das obras de restauração.

Assim como nos séculos XVIII e XIX, boa parte desse material é constituída por registros de custos – materiais e serviços. Não mais com recibos manuscritos, mas com folhas de composição de preço e gráficos datilografados. O que pode um gráfico dizer sobre aqueles trabalhadores para além de um traçado azul? Em um esforço geometrizar e racionalizante, o tempo, a energia, o suor, a força e a vida daquelas pessoas foram convertidas em uma linha. Esse traçado é confirmado por uma das fotografias que compõem os relatórios de obra. Nela vemos um homem vestido com uma calça escura, uma camisa clara e um chapéu. Ele está assentando pequenos blocos de revestimento no chão de terra nivelado. À sua frente, há uma caixa com argamassa, onde a colher de pedreiro repousa suavemente. Atrás dele, estão alguns blocos empilhados e um martelo, como se tivessem sido deixados ali momentaneamente, apenas esperando pelo construtor. A estaticidade da cena, condensada no delicado equilíbrio da colher de pedreiro, é perturbada pelo movimento do homem. A imagem do que repousa é nítida, a imagem do que se move é turva. Se a figura geral do homem é embaçada pela ação, a de suas mãos é ainda mais obscurecida. Elas quase desaparecem. Essa fotografia é o único retrato que encontrei de um construtor da Igreja do Rosário e, por mais cara que me seja, ainda é uma confirmação da linha azul, do corpo abstrato e do anonimato.



Figura 15 - Obras na Igreja do Rosário.
Fonte: Documentação Permanente Série 01 - Igreja de Nossa Senhora do Rosário (IPHAN-MG).



Figura 16 - Gráfico. Fonte: Documentação Permanente Série 01 - Igreja de Nossa Senhora do Rosário (IPHAN-MG)

III.II. Recolhimento de Nossa Senhora do Parto*

[Rio de Janeiro, RJ]



Figura 17 - *Fatal e rápido incêndio que reduziu a cinzas [...]*, 1789, Francisco Muzzi.
Fonte: Museu Castro Maya.



Figura 18 - *Feliz e pronta reedificação da igreja [...]*, 1789, Francisco Muzzi.
Fonte: Museu Castro Maya.

Em *Quando as imagens tocam o real*⁷⁷, Didi-Huberman escreve: “Uma imagem bem olhada seria, portanto, uma imagem que soube desconcertar, depois renovar nossa linguagem, e portanto nosso pensamento.” As imagens desconcertantes em questão são as duas pinturas que abrem esta seção.

Neste texto, conto uma história de cidade – ou fragmentos de história de fragmentos de cidade. Escrevo a partir de dois quadros pintados por João Francisco Muzzi em 1789: “*Fatal e rápido incêndio que reduziu a cinzas em 23 de agosto de 1789 a igreja, suas imagens e todo o antigo Recolhimento de N. S. do Parto, salvando-se unicamente ilesa dentre as chamas a milagrosa imagem de Nossa Senhora*”⁷⁸ e “*Feliz e pronta reedificação da igreja do antigo Recolhimento de Nossa Senhora do Parto começada no dia 25 de agosto de 1789 e concluída em 02 de dezembro do mesmo ano*”⁷⁹. Como os extensos e descritivos títulos indicam, as telas retratam a sequência de incêndio e reconstrução da Igreja e do Recolhimento de Nossa Senhora do Parto, no Rio de Janeiro.

O primeiro quadro retrata o alvorecer do dia 24 de agosto de 1789, tomado pela fumaça e pelas chamas do incêndio iniciado na noite anterior. A cena é habitada por ao menos seis grupos de personagens. No primeiro plano estão os *nobres* (1), com trajes finos, bordados em dourado, calçados e chapéus nas mãos. Dentre eles, destaca-se o vice-rei Dom Luís de Vasconcelos. Os *militares* (2) estão espalhados pela tela: alguns no telhado, outros nas escadas e muitos em frente ao edifício, apontando, como quem dá uma ordem. No geral, são representados em posição de mando e podem ser identificados pelos casacos azuis, culotes claros e sapatos pretos. Os *trabalhadores livres* (3), em sua maioria brancos, vestem trajes mais simples, mas estão calçados. Eles se concentram nas escadas e nos dois carros de madeira, apagando o incêndio com mangueiras e baldes. Os *escravizados* (4), negros e descalços, conduzem carroças, carregam sobre as cabeças toneis de água, abastecem reservatórios e, um deles, sai da igreja com a imagem intacta de Nossa Senhora do Parto. Por fim, no canto inferior direito da tela, quase todas descalças e com expressão de desespero, as recolhidas deixam o edifício pela porta

⁷⁷ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tocam o real*. Trad. Patrícia Carmelo e Vera Costa Nova. Revista Pós, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 206-219, nov. 2012.

⁷⁸ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/incognito/asset/fatal-and-rapid-fire-which-destroyed-the-church-its-images-and-the-old-nossa-senhora-do-parto-refuge-jo%C3%A3o-francisco-muzzi/wAHfZIsV61zD7A?hl=pt-br>

⁷⁹ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/feliz-e-pronta-reedifica%C3%A7%C3%A3o-da-igreja-do-antigo-recolhimento-de-n-s-do-parto/TAH-ef6JCL6LNq?hl=PT-BR>

principal. Na frente, as *mulheres brancas* (5) portando lenços e, ao fundo, as *mulheres negras* (6). Insisto tanto na presença ou ausência de calçados nesses personagens, porque, naquela época, esse era um marcador socioeconômico muito importante, capaz de distinguir os indivíduos.



Figura 19 - Intervenção sobre *Fatal e rápido incêndio que reduziu a cinzas [...]*. Imagem produzida pela autora.
Fonte: Museu Castro Maya.

O segundo quadro, por sua vez, retrata a reconstrução dos edifícios. É um dos raros registros imagéticos de canteiros de obras no Brasil colonial. Nele, o cenário se mantém, assim como parte dos personagens – os homens permanecem, mas as mulheres saem de cena. Os *nobres* (1) continuam em primeiro plano, enquanto o projeto de reforma lhes é apresentado por Mestre Valentim, homem negro, encurvado e vestido com uma capa marrom. Diferente da primeira imagem, aqui os *militares* (2) são menos numerosos e estão ordenadamente posicionados, em formação. Multiplicam-se os *trabalhadores livres* (3), brancos de origem europeia e, no meio deles, alguns mestiços. São pedreiros, carpinteiros, ferreiros, homens da construção com habilidades específicas, como indicam as ferramentas que carregam consigo. Apesar de parecer um grupo relativamente homogêneo, é possível notar distinções pela raça,

pelas vestimentas e pelos pés. Os *escravizados* (4) seguem realizando os serviços pesados, os tonéis de água são substituídos por tijolos, cavaletes e cestos de ferramentas.

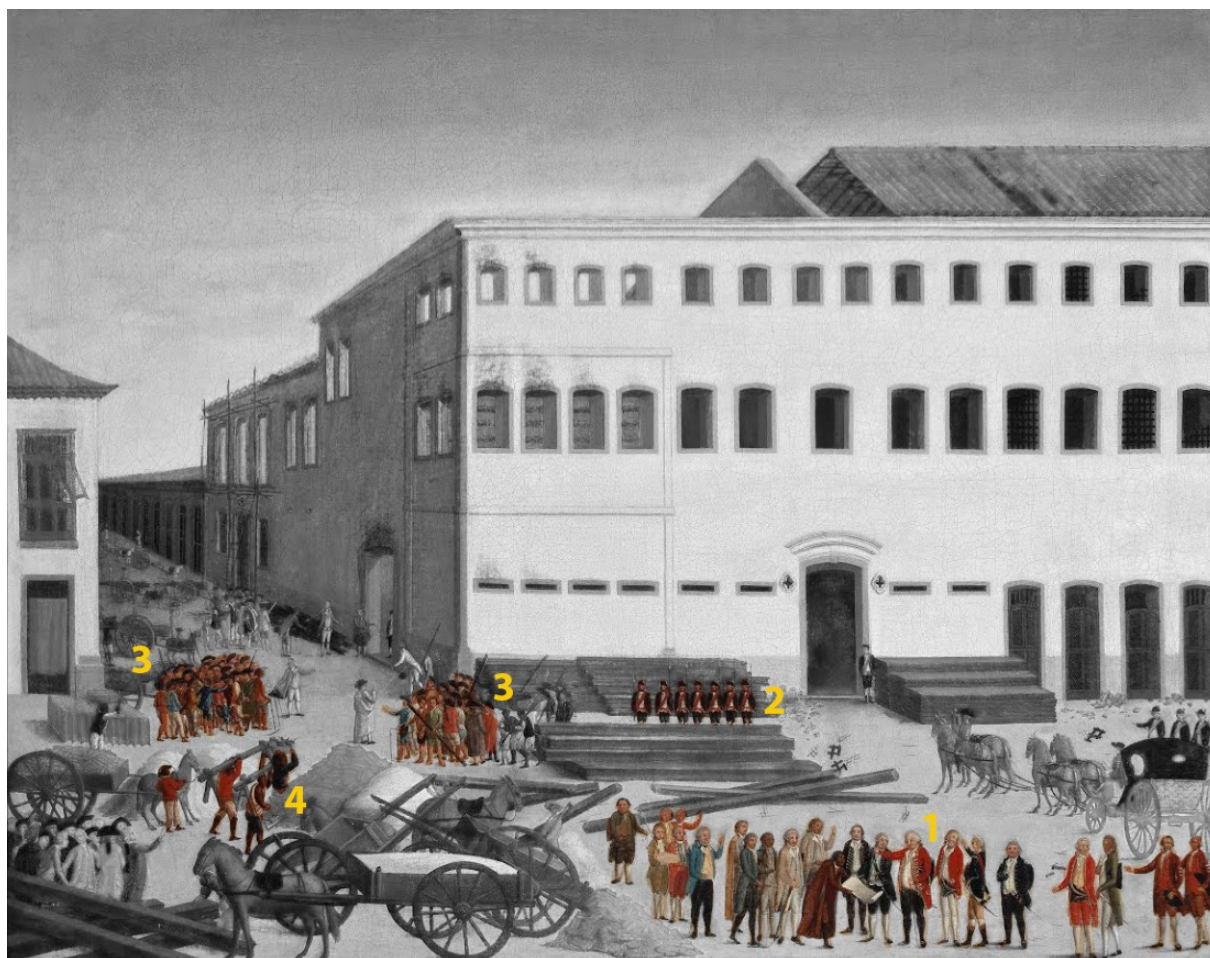


Figura 20 - Intervenção sobre *Feliz e pronta reedificação da igreja [...]*. Imagem produzida pela autora.
Fonte: Museus Castro Maya.

A continuidade entre as obras não é expressa apenas pela sequência cronológica, pela repetição do cenário e dos personagens masculinos – já que no segundo quadro, a única mulher remanescente observa tudo de uma sacada, escondida por detrás das treliças de madeira. A continuidade é, sobretudo, das relações sociais e produtivas ali estabelecidas. Na primeira imagem, os nobres discutem entre si preocupados, na segunda, seguem reunidos elaborando os planos para a reconstrução. Na primeira imagem, os militares organizam e controlam o trabalho, na segunda, o vigiam de perto. Na primeira imagem, os trabalhadores livres estão em posse de mangueiras e machados, na segunda, de suas ferramentas de trabalho. Na primeira imagem, os escravizados conduzem carroças e carregam pesados tonéis de água sobre suas cabeças, na segunda, carregam os materiais de construção. Seja na destruição ou na reconstrução, a fronteira que separava os corpos do pensamento e corpos da produção seguia muito bem traçada.



Figura 21 - Recorte de *Feliz e pronta reedificação da igreja [...]*. Francisco Muzzi.
Fonte: Museus Castro Maya.

Além dos quadros de Francisco Muzzi, o incêndio e a reconstrução do Parto também foram retratados por Leandro Joaquim. A similaridade entre as pinturas é enorme, o que indica que um trabalho é cópia do outro. As telas de Joaquim são maiores e elípticas, elas estiveram expostas por muito tempo na Igreja de Nossa Senhora do Parto e, hoje, compõem o acervo do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra - MAAS. As telas de Muzzi, por sua vez, eram desconhecidas até meados do século XX. Em 1942, Raymundo Ottoni as comprou em Lisboa, as trouxe para o Brasil e, hoje, compõem o acervo dos Museus Castro Maya.

As telas de Muzzi trazem no verso a inscrição “*Muzzi inventou e delineou*”, o que foi suficiente para considerá-lo o pintor das obras originais. No artigo *Incêndios e Reedificações: Construção de Verdades na Historiografia da Arte no Brasil*⁸⁰, Ricardo Maurício Gonzaga trata desse conflito de autoria e analisa como as telas de Joaquim integram um conjunto relativamente homogêneo de obras⁸¹, ao passo que os únicos trabalhos atribuídos a Muzzi são desenhos de cenários, figurinos e um mapa botânico. O historiador examina também como a desordem e o movimento, aspectos característicos dos quadros de Joaquim, podem ser indícios de pinturas mais imediatas, em contraste com a lógica geometrizar de Muzzi, exemplificada pelo agrupamento dos personagens. Embora não exista um consenso, a Historiografia da Arte

⁸⁰ GONZAGA, Ricardo Maurício. *Incêndios e Reedificações: Construção de Verdades na Historiografia da Arte no Brasil*. In: XXXII Colóquio CBHA - Direções e Sentidos da História da Arte. Brasília: p. 1444-1460, 2012.

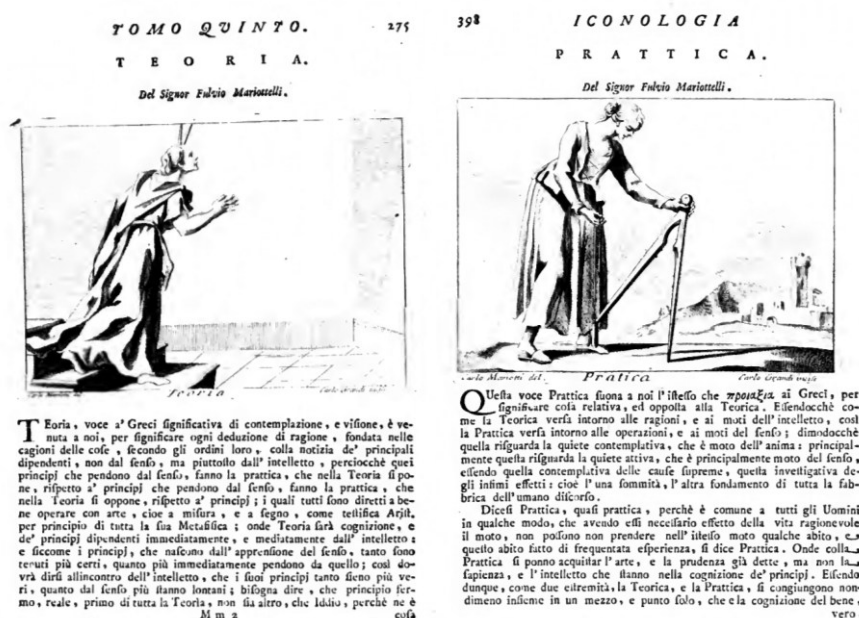
⁸¹ Leandro Joaquim tem uma extensa produção de quadros elípticos sobre a paisagem do Rio de Janeiro, ao longo do século XVIII. Dentre as pinturas, há um retrato de D. Luís de Vasconcelos e um quadro que destaca o chafariz do Largo do Paço, obra de Mestre Valentim.

costuma atribuir as telas originais a Francisco Muzzi e, justamente por isso, o par de quadros pintados por Leandro Joaquim aparece de maneira periférica nas pesquisas sobre o tema.



Figuras 22 e 23 - Telas de Leandro Joaquim.
Fonte: Museu Arquidiocesano de Arte Sacra - MAAS

Se partirmos da ideia que as representações sempre aglutinam traços de ficção, por mais fidedignas que pareçam ser, simplesmente por serem representações, é possível pensar também que em pinturas como as de Muzzi e Joaquim, fatos e símbolos se entrelaçam em estratégias compositivas para narrativas imagéticas. O escritor italiano Cesare Ripa publicou em 1593 o livro *Iconologia*, uma coletânea de alegorias em que os conceitos são organizados por ordem alfabética, desenvolvidos como imagem-síntese e descritos em um pequeno texto. Um caso notável e conhecido é a comparação entre verbetes *Teoria* e *Prattica*⁸². Teoria é uma mulher que segura um pequeno compasso voltado para cima, próximo a sua cabeça. Ela olha para o céu, como quem apreende as sistematizações do mundo material pela razão superior, e posiciona-se em uma escada, percorrendo a trajetória do conhecimento. Prattica, por sua vez, é uma mulher que se volta para baixo, ela segura um prumo e um compasso de ogivas, com o qual risca o chão. Através das imagens, Cesare Ripa pretendia descrever conceitos universais para sujeitos também universais. De maneira diferente, as pinturas de Muzzi e Joaquim realizam esforço semelhante: elas amalgamam eventos, lugares e pessoas, inserindo elementos que contribuem para as narrativas imagéticas elaboradas pelos pintores ou por quem encomendou a obra. Nas miudezas dos quadros é possível observar detalhes que ratificam a história oficial e, ao mesmo tempo, abrem margem para os questionamentos que desenvolvo a seguir.



Figuras 24 e 25 - Verbetes *Teoria* e *Prattica*, Cesare Ripa.
Fonte: Iconologia.

⁸² Essa análise me foi apresentada inicialmente pelo livro Canteiros da Utopia. KAPP, Silke. *Canteiros da utopia*. Belo Horizonte: MOM, 2020. Ver p. 130.

No primeiro quadro, alguns militares empunham armas. Um deles está montado a cavalo com a espada na mão, em postura heroica. Outro, de costas, conversa com um trabalhador com a espada na altura do rosto. Outro, ainda, agarra a camisa de um escravizado, que carrega um tonel de água sobre a cabeça. A captura parece ser do momento imediatamente anterior à agressão, o militar o segura para golpeá-lo. Não machados para romper a estrutura do edifício em chamas. Não mangueiras para apagar o fogo. Não baldes para abastecer os reservatórios. Mas, armas. *De que serve uma espada num incêndio?* Seriam esses elementos considerados fundamentais para representação dos militares? Ou seria o retrato da coação violenta por eles desempenhada?



Figuras 26, 27 e 28 - Recortes de *Fatal e rápido incêndio que reduziu a cinzas [...]*, Francisco Muzzi.

Fonte: Museu Castro Maya.

Nesse mesmo quadro, no canto inferior direito, concentram-se as mulheres. Como já mencionado, as mulheres brancas estão à frente e as negras ao fundo. Pude contar quatro lenços brancos nas mãos de mulheres também brancas: ora apenas seguram o lenço, ora escondem o rosto com ele e ora limpam as lágrimas. Não há lenços nas mãos de mulheres negras. Elas não tinham lenços? Não tinham lágrimas? Ou o seu sofrimento não era digno de representação?



Figura 29 - Recorte de *Fatal e rápido incêndio que reduziu a cinzas [...]*, Francisco Muzzi.
Fonte: Museu Castro Maya.

Por fim, em ambos os quadros, a maioria dos rostos de pessoas negras aparece pouco detalhada. É razoável especular que conforme a cena ganhe profundidade, as figuras fiquem mais abstratas. Contudo, mesmo em planos similares, o tratamento da pintura é bastante diferente. No geral, as figuras negras recebem apenas contornos que marcam seus traços faciais, mas não lhes atribuem características e expressões próprias. Algumas, nem mesmo os contornos. Seria essa uma tentativa de uniformizar tais corpos em uma multidão figurativa, embora muito útil?

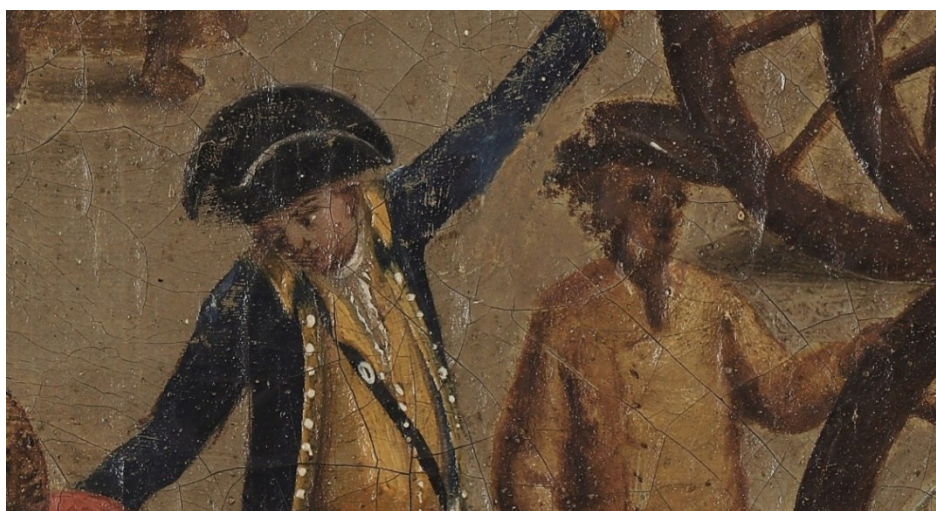


Figura 30 - Recorte de *Fatal e rápido incêndio que reduziu a cinzas [...]*, Francisco Muzzi.
Fonte: Museu Castro Maya.

A violação, o apagamento e a homogeneização de corpos negros – corpos da produção – são aspectos que emergem pela análise dos quadros e ganham outra dimensão quando encontram a história de Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz, personagem central na fundação do Recolhimento de Nossa Senhora do Parto.

A história de Rosa, narrada a seguir, apoia-se largamente na pesquisa desenvolvida por Luiz Mott, autor do livro *Rosa Egípcíaca: Uma Santa Africana no Brasil*⁸³. Rosa nasceu na Costa da Mina (Nação Courana) e, como muitas outras crianças africanas, foi trazida à força para o Brasil. Ao chegar no Rio de Janeiro, em 1725, com apenas 6 anos de idade, foi comprada por José de Souza Azevedo e batizada na Igreja da Candelária. Em seus primeiros anos aqui, ela fazia pequenos serviços domésticos, cuidava de outras crianças, ajudava na limpeza da casa e na cozinha. Aos 14 anos de idade, Rosa foi estuprada por seu proprietário e vendida à Dona Ana Garcês de Moraes, residente em Minas Gerais. Ela percorreu o trajeto de aproximadamente 500 km a pé e, ao chegar, foi obrigada a se prostituir. Durante cerca de 15 anos, Rosa Courana sofreu as muitas violências que poderiam acometer uma prostituta negra e escravizada em meados do século XVIII.

Aos 30 anos, quando estava muito doente, Rosa conheceu o Padre Francisco Gomes Lopes, mais conhecido como Xota-Diabos por seus fantásticos exorcismos. Em sua devoção, foi curada e passou a dedicar-se fervorosamente à Igreja, nesse período começou a ter visões e manifestações sobrenaturais. Ao reconhecer os dons de Rosa, o Padre Xota-Diabos tornou-se seu auxiliador, seguidor e proprietário legal, tendo logo depois lhe concedido a alforria. Entre feiticeira e santa, endemoniada e beata, enganadora e profeta, a figura de Rosa oscilava entre a adoração e a perseguição. Em 1751, ela fugiu para o Rio de Janeiro acompanhada por Xota-Diabos, onde foi alfabetizada e começou a apresentar-se como Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz. Uma vez instruída na leitura e na escrita, passou a narrar sua vida no livro *Sagrada Teologia do Amor de Deus Luz Brilhante das Almas Peregrinas*⁸⁴.

⁸³ MOTT, Luiz. *Rosa Egípcíaca: Uma Santa Africana no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1993.

⁸⁴ Segundo Mott, o livro escrito por Rosa foi queimado às vésperas de sua prisão, como uma maneira de destruir manuscritos que poderiam lhe incriminar. Das centenas de páginas restaram apenas uma carta de 15 de novembro de 1752, endereçada a Pedro Rodrigues Arvelos e duas páginas sobre uma visão que ela teve em abril de 1756 (MOTT, 1993, p. 248). Em *Vênus em dois atos*, Saidiya Hartman escreve justamente sobre a inexistência de narrativas autobiográficas de mulheres cativas, relatos que não resistiram a “Passagem do Meio”, termo que referencia o comércio triangular de pessoas escravizadas, entre a África, as Américas e a Europa, pelo Oceano Atlântico, mas que pode ser entendido também como um contexto ampliado de violência e interdição. (HARTMAN, 2020, 17).

Em 1752, Rosa teve mais uma de suas visões. A voz saía do quadro de Nossa Senhora da Piedade e lhe ordenava que pedisse esmola ao Padre João Ferreira de Carvalho. O dinheiro serviria para a construção de um lar destinado a pecadoras arrependidas, como ela. Em 1754, a doação foi feita e com o apoio do Bispo do Rio de Janeiro, D. Frei Antônio do Desterro, fundou-se o Recolhimento no anexo da Igreja de Nossa Senhora do Parto. A capela humilde havia sido fundada em 1653 por João Fernandes, homem pardo natural da Ilha da Madeira. Luiz Mott afirma que o mais provável é que a doação de 4 mil cruzados do Padre Carvalho tenha se somado aos 40 mil cruzados deixados em testamento por Estevão Dias de Oliveira. O autor também indica a data de 7 de outubro de 1757 como a mais plausível para a inauguração oficial do Recolhimento de Nossa Senhora do Parto, tendo as recolhidas vivido em acomodações provisórias durante aproximadamente de três anos, período entre as doações e a conclusão das obras.

A heterodoxia com fortes influências de religiões africanas praticada por Madre Rosa, assim como em Minas Gerais, também incomodou a Igreja e os setores tradicionais da sociedade carioca. As denúncias de heresia, feitiçaria e mau comportamento levaram à prisão de Rosa e do Padre Xota-Diabos, primeiro no Rio de Janeiro e depois, em 1763, no Tribunal do Santo Ofício de Lisboa. O Padre Xota-Diabos alegou ter sido enganado, pediu perdão e foi condenado a cinco anos de degredo no Algarve. Já Rosa, teve seu processo interrompido e não se sabe exatamente o que aconteceu com ela, provavelmente foi executada ou morreu no cárcere.

Em 1789, quando ocorreu o incêndio, Rosa Egipcíaca já havia deixado o Brasil há mais de 25 anos. O Recolhimento, que tinha por objetivo inicial abrigar pecadoras arrependidas, com o tempo, transformou-se em penitência para toda sorte de mulheres indesejadas. Em 1862, Joaquim Manuel de Macedo publicou o livro *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*⁸⁵, reunindo memórias sobre pessoas e lugares da capital do Império, dentre eles a Capela e o Recolhimento do Parto. O autor não menciona Rosa Egipcíaca em seus escritos e insere no contexto do incêndio um romance permeado por reviravoltas, dramas amorosos e familiares. Ainda assim, apoia-se em acontecimentos e personagens da realidade, como Frei Antônio do Desterro, Dom Luís de Vasconcelos e Mestre Valentim.

Na introdução desse capítulo, Macedo descreve como o Recolhimento era visto pela sociedade carioca do século XVIII. Existiam duas categorias de recolhidas: as mulheres

⁸⁵ MACEDO, Joaquim Manuel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Brasília: Edições do Senado Federal, 2005. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/1100>.

voluntárias, que escolhiam para si uma vida regrada e devota, arrependidas de seus pecados; e as mulheres forçadas ao recolhimento, consideradas desordeiras, esposas infiéis e filhas desobedientes. Nessa última categoria, enquadravam-se também as mulheres das quais maridos e pais queriam se livrar, mesmo que não tivessem cometido nenhum ato considerado imoral naquela época. O Recolhimento assombrava as mulheres como um castigo iminente, uma ameaça constante.

Embora, nas representações de Muzzi e de Joaquim, a Igreja e o Recolhimento do Parto pareçam ser uma mesma edificação, trata-se de duas construções distintas. Na esquina da Rua dos Ourives (Rua Rodrigo Silva), com a entrada voltada para a Rua São José, estava a Igreja e, ao seu lado, o Recolhimento ocupava o restante do quarteirão, até a Rua da Assembleia. Com o fim do Recolhimento em 1812, o edifício passou a ser ocupado naquele mesmo ano pelo Hospital da Ordem Terceira do Carmo e, posteriormente, na década de 1880, pelo Arquivo Público⁸⁶.



Figura 31 - Arquivo Público.
Fonte: Instituto Moreira Salles.

No início do século XX, período das reformas higienistas conduzidas pelo prefeito Francisco Pereira Passos, as edificações da Igreja e do Recolhimento do Parto foram remodeladas, assim como boa parte do centro do Rio de Janeiro. Marco desse conjunto de

⁸⁶ MOTT, 1993, p. 723.

reformas urbanas, a Avenida Central (atual Avenida Rio Branco) implicou em muitas demolições e construções nas áreas lindeiras ao projeto.

O álbum *Avenida Central: 8 de março de 1903 - 15 de novembro de 1906*⁸⁷ reúne registros preciosos sobre as alterações ocorridas naquela região do Rio de Janeiro. O primeiro conteúdo apresentado é uma planta elaborada pela Comissão Construtora. O documento sobrepõe o traçado urbano projetado ao existente: uma linha vermelha delimita os novos quarteirões, agora segmentados pela avenida. Ao final da publicação, um balanço financeiro registra os prédios demolidos, os valores das indenizações, os proprietários, as permutas, os terrenos vendidos e doados. A Irmandade de N. S. do Parto aparece três vezes nessas tabelas, com a mesma data de escritura: 9 de junho de 1904. Em resumo, o acordo de permuta com indenização estabelecia o recuo de 4 metros para o alargamento da Rua dos Ourives (Rua Rodrigo Silva), a reforma da fachada da Igreja e, em contrapartida, um terreno marginal à Avenida Central (nº 161, 163 e 165) mais a quantia de 125:000\$000.

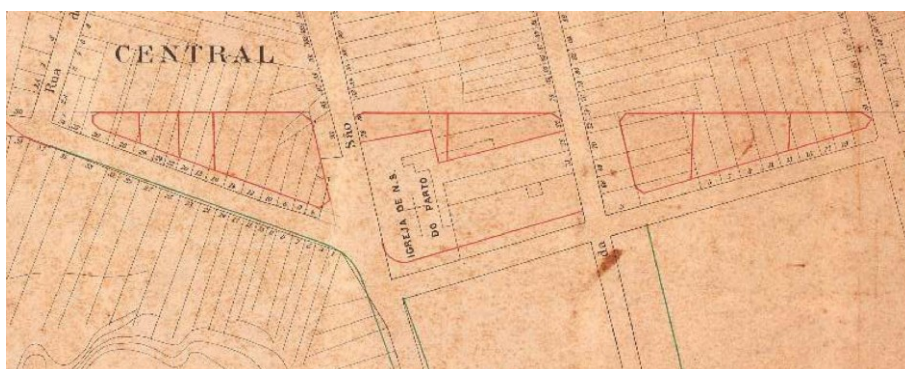


Figura 32 - Planta da Avenida Central e obras complementares.
Fonte: Avenida Central: 8 de março de 1903-15 de novembro de 1906.

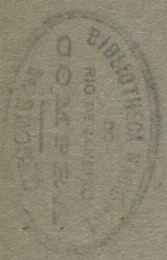


Figuras 33 e 34 - Elevação e fotografia do edifício pertencente à Irmandade de N. S. do Parto na Avenida Central.
Fonte: Avenida Central: 8 de março de 1903-15 de novembro de 1906.

⁸⁷ FERREZ, Marc. *Avenida Central: 8 de março de 1903 – 15 de novembro de 1906*. Rio de Janeiro: s.n., 1906.

img 04086

Harl 28.55
p2444



I. N. S. do Parto Rio-b-5-30-1014

Rua 2. Jove - Foi Reconz.

FOTOSARM 17.9 2(3)

1

Figura 35 - Fotografia da Igreja de N. S. do Parto reformada.
Fonte: Biblioteca Nacional.

A fotografia feita por Augusto Malta em 30 de maio de 1906⁸⁸ apresenta a Igreja do Parto reformada e parte do edifício vizinho, correspondente ao antigo Recolhimento. Pelo pouco que se pode ver da construção adjacente, notam-se características formais bastante distintas em relação ao prédio do Arquivo Público, também registrado por Malta em uma foto datada de 1909. Dentre as diferenças observadas, destaca-se a substituição do beiral por uma platibanda, além das alterações na fachada, que passa a contar com sacadas, ornamentações e aberturas mais sofisticadas. O mais provável é que a data atribuída à fotografia do Arquivo Público esteja incorreta e que o edifício do Recolhimento tenha sido total ou parcialmente demolido entre 1904 e 1906.

O Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro guarda em seu acervo quatro fotografias da demolição da Igreja de Nossa Senhora do Parto. Elas não estão datadas, mas suas descrições apontam para registros realizados na segunda metade do século XX. Duas delas documentam inscrições na fachada da igreja, já em processo de demolição. Do lado esquerdo da abertura:

“A ERMIDA DE N. S. DO PARTO
QUE SE ERGUIA DESDE S.XVI
NA VARZEA DE N. SENHORA
FOI POR JOÃO FERNANDES
RESTAURADA NESTE LOGAR”

E do lado direito:

“INCENDIADA EM 1789
E REFORMANDA NO MESMO ANNO
UM SÉCULO E MEIO DEPOIS
RENOVOU A PIEDADE DOS FIEIS
NO ANNO DO SENHOR 1939”

⁸⁸ Datação baseada na inscrição da foto “I.N.S. do Parto-Rio-6-5-30-1014”.



As outras duas fotografias registram a demolição da igreja por um mesmo ângulo. Captadas a partir da Rua dos Ourives (Rua Rodrigo Silva), apresentam a igreja em ruínas, a Avenida Central ao fundo e, ao lado, o vazio correspondente ao espaço antes ocupado pelo Recolhimento. As fotos retratam nove trabalhadores negros cercados por destroços e distribuídos pelas vigas expostas do edifício. Eles usam chapéu, alguns seguram ferramentas, e é possível notar que ao menos dois estão descalços. Mais de 150 anos depois, descalços. Na primeira imagem, todos aparecem encurvados, em posição de trabalho. Os chapéus protegiam seus rostos do sol e também da captura. Na imagem seguinte, em posição central, um dos homens encara a câmera – seja por curiosidade, pelo desejo de ser registrado, ou por algum outro motivo que não podemos acessar – e ao fazê-lo, retira seu rosto das sombras.



Figura 38 - Demolição da Igreja do Parto.
Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.



Figura 39 - Demolição da Igreja do Parto.
Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

pelo passado-presente colonial. Os tempos mudam, assim como as construções e os personagens, mas a posição ocupada pelo corpos do trabalho permanece a mesma.

Ao justapor as pinturas de Francisco Muzzi e as fotografias da demolição da Igreja, parecem existir mais continuidades que rupturas. As fotografias de meados do século XX alteram e repetem aspectos dos quadros. Ao mesmo tempo em que o cotejamento das imagens evidencia as transformações impostas ao espaço pelos mais de 150 anos que as separam, desde os materiais de construção até as ferramentas de registro dos canteiros, escancara também a conservação das relações sociais e produtivas. É um movimento regido por forças opostas que tende à cisão: por um lado, a convocação dos corpos para o trabalho, cristalizada em uma captura ou materializada em uma construção; por outro, a negação contínua desses mesmos corpos.

É de fato tentadora a armadilha da autonomização da imagem, do edifício e, em última instância, da própria cidade. A armadilha da História oficial, que elimina e homogeneiza as multidões. A armadilha de uma realidade incontestável, presente e acessível. A armadilha que borra o rosto dos trabalhadores e exclui Rosa Egipcíaca dos relatos sobre a Igreja e o Recolhimento do Parto.

Tanto os quadros como as fotografias são representações, registros de uma interpretação de mundo. Embora não consiga precisar quanto tempo as telas de Muzzi e Joaquim levaram para serem produzidas, consigo afirmar que aglutinam o que os pintores viram, mas também o que ouviram, leram e imaginaram sobre aqueles acontecimentos. *Muzzi as inventou e delineou*. No caso das fotografias, são cortes no tempo e no espaço: no tempo, porque é uma captura de um momento e, no espaço, porque é um enquadramento, portanto, elimina tudo aquilo que não está no *frame*.

Me parece que, em certa medida, toda representação já nasce como falha, imprecisão e ficção. Mesmo se existisse um modelo de representação perfeito, capaz de capturar as sensações, cheiros, gostos, cores, texturas, movimentos, sons e temperaturas, falharia porque não são assim sentidos por todos. E ainda que esse modelo fosse total, de modo que conseguisse representar integralmente o mundo a partir de todas as perspectivas possíveis, falharia uma segunda vez em correspondê-lo, porque as somas das perspectivas sobre o mundo não é o próprio mundo. E se, mais uma vez, o modelo fosse atualizado e aperfeiçoado, falharia novamente, porque a representação só se efetiva no contato. Tensionamentos, fricções e afetações lhe escapariam.

Este texto é uma tentativa de traçar a genealogia do Parto, mas é, principalmente, um esforço para perturbar as fronteiras entre realidade, ficção e representação, tão bem estabelecidas

pela historiografia clássica da arquitetura. Quanto mais próximo dos quadros, das fotos e dos documentos, mais próximo dos corpos: pessoas esmaecidas pelo tempo e pelos relatos oficiais. Se considerarmos a falha e a imprecisão como constituintes das narrativas, por que não assumi-las ao invés de corrigi-las?

III.III. Real Fábrica de Vidros da Bahia

[Salvador, BA]

Movimentos de pinça

Figura 41 – Detalhe de gravura.

Fonte: De re metallica. Courier Corporation, [1556] 1950.

P. S. A Fabrica de vidros de F. J. de S. Nobre, a qual tem chegado a hum ponto de perfeição maior do que talvez se esperava, acaba de fabricar hum especie de bomba de vidro, que applicada aos peitos perigosamente entumecidos de hum mulher abortada, fez hum extracção de leite tão copiosa, e suave, que a restituiu a perfeito estado de saude. A inchação era tal, que não selhe podia applicar a boca de hum criança lactante.

Figura 42 – Edição nº 5, 1815.

Fonte: Idade D'ouro do Brasil.

Qual é o fio que costura essas duas imagens? E ainda, quais superfícies esse fio atravessa de uma ponta a outra? A primeira imagem é um detalhe de uma gravura do livro *De re metallica* [Sobre a natureza dos metais], publicado originalmente em 1556 pelo alemão Georg Bauer, sob o pseudônimo *Georgii Agricolae*. A segunda, por sua vez, é um recorte datado de 17 de janeiro de 1815, da edição nº 5 do jornal *Idade d'Ouro do Brazil*, que circulava na cidade de Salvador⁸⁹.

Diferentemente da Igreja do Rosário, onde o objeto arquitetônico é testemunha do trabalho, e do Recolhimento do Parto, em que as pinturas de Muzzi captam a destruição e a reconstrução dos edifícios, aqui, a pesquisa não teve uma fonte central. Ao contrário, a narrativa seguinte – uma entre as muitas possíveis – foi constituída pelo ajuntamento de fragmentos com origens variadas. Também contrário à usual alegoria do quebra-cabeça, esse arranjo não parte de elementos com posições e orientações precisamente determinadas.

De re metallica é um conjunto de livros que reúne informações sobre técnicas de mineração e fundição de metais. Ao todo são doze volumes, sendo o último sobre a fabricação de sal, soda, alúmen, vitríolo, enxofre, betume e vidro. Ao descrever a produção artesanal de vidro⁹⁰, Georgii Agricolae explica que, inicialmente, a mistura de materiais era aquecida por um fogo feroz, até transformar-se em uma massa vítrea. Com o tubo de sopro, o artesão pegava a quantidade de matéria prima necessária para fabricação do objeto desejado, formando uma bola quente, densa e brilhante. Esse mesmo tubo era insuflado na extremidade livre e, com diferentes movimentos e pressões contra os moldes, o objeto era criado. Ele era cortado e separado de sua massa originária, podendo ganhar novas formas e adornos nessa etapa da produção.

Os fabricantes podiam ter fornos com um, dois ou três níveis: sendo o primeiro o mais quente, onde ocorria a fundição, e o último, o mais ameno, onde os objetos de vidro resfriavam aos poucos depois de moldados. Agricolae também destaca outras informações bastante específicas. O revezamento de dois trabalhadores no controle das temperaturas, para que o vidro não se solidificasse dentro do forno. A maneira como os artesãos assopravam o tubo e o retiravam da boca para encher novamente as bochechas de ar, evitando que suas respirações atraíssem chamas. E, ainda, o fato de o vidro mais puro e cristalino só ser obtido quando cacos já solidificados eram fundidos mais uma vez, ao longo de um dia e uma noite.

⁸⁹Jornal *Idade d'Ouro do Brazil*. Edição 5, 1815, p. 4 https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/749940/per749940_1815_00005.pdf.

⁹⁰ AGRICOLAE, Georgii. *De re metallica*. Traduzido para o inglês por Herbert Clark Hoover e Lou Henry Hoover. Nova York: Dover Publications, 1950.



A—BLOW-PIPE. B—LITTLE WINDOW. C—MARBLE. D—FORCEPS. E—MOULDS BY MEANS OF WHICH THE SHAPES ARE PRODUCED.

O texto é acompanhado por uma gravura que elenca e ilustra alguns elementos do trabalho vidreiro: A - Tubo de sopro; B - Pequena janela; C - Mármore; D - Pinça; E - Moldes por meio dos quais as formas são produzidas. A ferramenta D, denominada *Forceps*, era utilizada para retirar do forno os objetos de vidro recém fabricados e já cristalizados. Essa palavra pode ser traduzida para o português como pinça, ao mesmo tempo em que também pode ganhar um acento e transformar-se no *fórceps*: um instrumento obstétrico de metal utilizado em partos para auxiliar a retirada dos bebês. A gravura ainda retrata cinco vidreiros em torno do forno com seus tubos de sopro, ora tirando de lá a massa vítrea, ora a insuflando e ora a moldando. Na porção superior da imagem, alguns homens bebem reunidos e um outro transporta objetos de vidro em caixas de madeira. Na porção inferior, um homem está sentado no banco, outro embala a produção e uma mulher caminha com seu bebê no colo.

A mulher parece estar grávida, pela forma com que o vestido recai sobre seu corpo, acentuando a curva da barriga. A criança a abraça e juntas passam pela cena, à primeira vista, um tanto quanto deslocadas. Por que o autor dessa gravura, há quase 500 anos, escolheu representar uma mulher grávida com seu bebê? Não tenho essa resposta, mas sei que em imagens como essa – que propõem a síntese de uma prática de trabalho, de um ofício – elementos e personagens não são inseridos gratuitamente. Nesse tipo de representação, as coisas costumam estar em seus devidos lugares. À segunda vista, é curioso notar como o bebê espelha o movimento de pinça do fórceps a sua frente, agarrando o pescoço da mãe.



Figura 44 - Detalhe de gravura.
Fonte: De re metallica. Courier Corporation, [1556] 1950.

Separadas por mais de 250 anos e por um oceano inteiro, em Salvador, uma mulher abortada ouviu sobre o anúncio do jornal daquela terça-feira. Ela soube de terceiros, pois não sabia ler, nem escrever.⁹¹ Uma bomba de vidro produzida pela fábrica da cidade poderia lhe ajudar com suas dores. Com ela, extrairia o leite sem ter que sofrer uma segunda vez, amamentando o filho de outra mulher enquanto vivia o luto do seu.

Este texto não pretende reconstituir com precisão a fabricação brasileira de vidros no início do século XIX, até porque isso não seria possível. Realizo, portanto, um esforço de montagem. Tento transformar a impossibilidade de acesso a todas as informações desejadas em uma coletânea de fragmentos, com a intenção de pinçá-los, extraí-los do conjunto e lançar luz sobre eles. Tento interpretar o emaranhado de enganos e ausências dos arquivos como um convite à construção de um lugar que acomode a imprecisão.

⁹¹ O primeiro censo realizado no Brasil data de 1872. Entre as informações coletadas da população com mais de cinco anos de idade, estava a habilidade de ler e escrever. Os dados apontaram uma taxa de analfabetismo de 82,30% entre pessoas livres e escravizadas. Considerando apenas a população livre, o analfabetismo atingia 70,50% dos homens e 84,37% das mulheres. Ver GIL, Natália. *Analfabetismo da população brasileira nas análises de Giorgio Mortara sobre o censo de 1940*. Revista Brasileira de Estudos de População, v. 39, 2022.

O fim das gelosias

verem-se, e fallarem-se. As gelosías tambem obstão á civilisação, escondendo o bello sexo ao masculino, para apparecer a furto sempre envergonhado. A destruição deste escondrijo mourisco poria as senhoras na precisão de vestir-se melhor para chegarem ás janellas, a satisfazer a natural curiosidade de verem, e serem vistas, e assim familiarizando-se com o sexo masculino, não olharião como virtude o insocial recolhimento, que as faz evitar os homens, como a excommungados.

Figura 45 - Trecho destacado.

Fonte: Cartas economico-politicas sobre a agricultura: e commercio da Bahia, João Rodrigues de Brito, P. 62, 1821.



Figura 46 - Antigo Morgado de Santa Bárbara. Autor Anônimo, 1764 - 1785.

Fonte: Arquivo do Estado da Bahia.

A imagem acima é uma ilustração do Antigo Morgado de Santa Bárbara, produzida por autor anônimo entre os anos de 1764 e 1785. O conjunto de edificações estava próximo ao cais de Salvador e desenvolvia-se ao longo da Rua de Santa Bárbara (atual Rua Pinto Martins), no Bairro do Comércio, conforme mostra a planta elaborada por Hugh Wilson em 1871⁹². O

⁹² Ver *Planta da Cidade da Bahia entre o Unhão e a Igreja de S. Francisco de Paulo*, Hugh Wilson, 1871 (<http://www.cidade-salvador.com/seculo19/hugh-wilson.htm>).

Morgado de Santa Bárbara abrigava muitos estabelecimentos comerciais e sua iconografia nos ajuda a compreender a fisionomia urbana de Salvador na segunda metade do século XVIII: edificações com diferentes alinhamentos, alturas e proporções. Além do terracota das telhas cerâmicas, das paredes caiadas e das chaminés, a imagem evidencia construções marcadas por treliças de madeira, conformando o tal esconderijo mourisco combatido por João Rodrigues de Brito.

Essas tramas, muito presentes em portas, janelas e painéis daquela época, podem ter diferentes conformações. As *urupemas* são elementos simples e confeccionados a partir de fibras naturais, consistem em uma única folha fixa instalada na porção inferior das janelas. As *rótulas* funcionam como duas folhas que abrem para fora, a porção superior é comumente fixa e composta por balaústres. As *gelosias* são caixotes que se projetam para a rua, acima do pavimento térreo, e recobrem as sacadas. Geralmente, as porções superiores e inferiores são fixas e as intermediárias, de abrir. De modo semelhante, o *muxarabi* é um elemento inteiriço que ocupa toda a extensão de uma sacada corrida, como uma espécie de fachada ventilada, utilizando o mesmo esquema de abertura das gelosias⁹³.

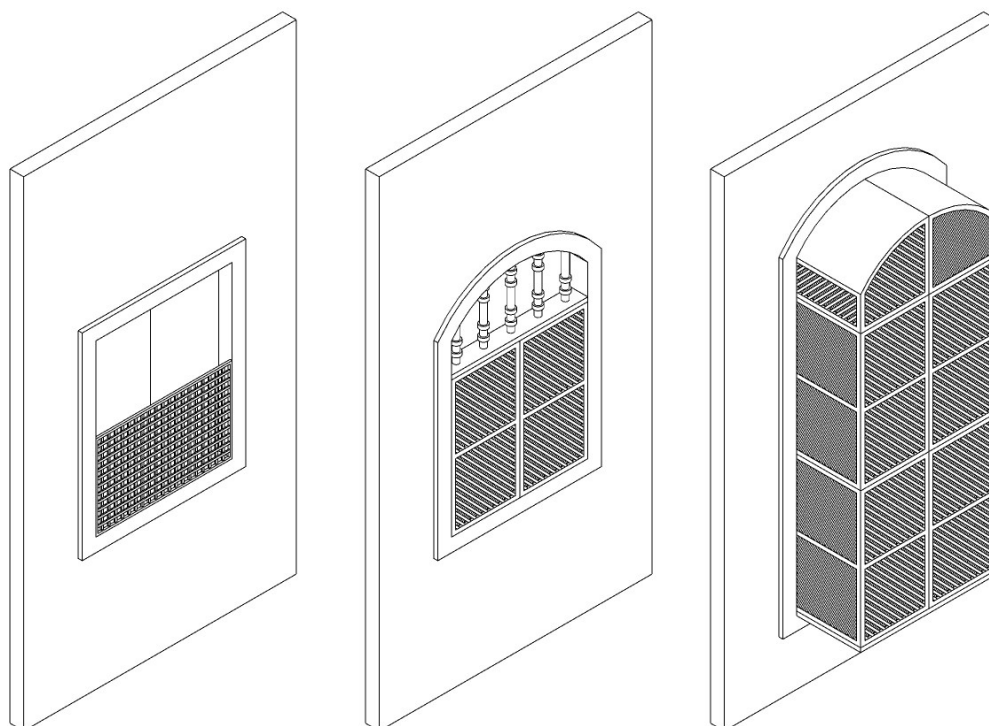


Figura 47 - Urupema, rótula e gelosia.
Fonte: Esquema produzido pela autora.

⁹³ VETTORAZZI, Egon; SACHT, Helenice Maria; PUNHAGUI, Katia R. G.; TEIXEIRA, Patricia S. *Contribuições da arquitetura árabe para os elementos de controle solar da arquitetura brasileira*. Arqtextos, São Paulo, ano 23, n. 271.00, Vitruvius, dez. 2022 (<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/23.271/8681>).

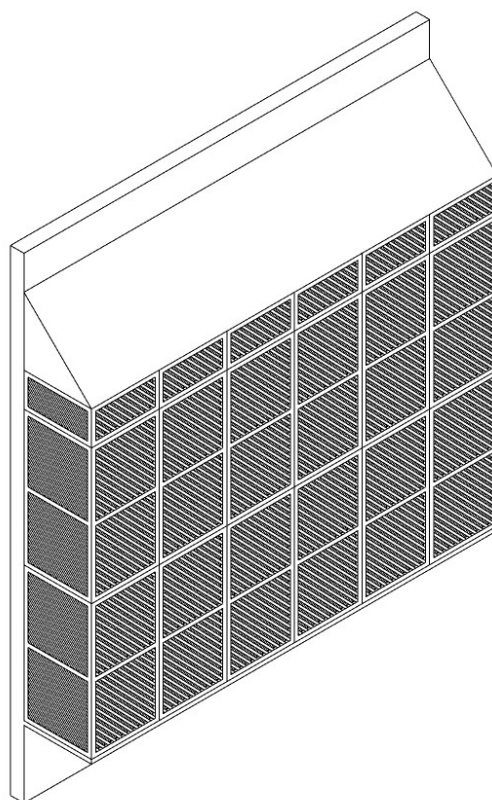


Figura 48 - Muxarabi.
Fonte: Esquema produzido pela autora.

A grande virtude das treliças e motivo pelo qual foram tão empregadas no período colonial é sua adequação ao clima brasileiro. As tramas protegem o ambiente interno da incidência solar, ao mesmo tempo em que garantem a ventilação natural pelas aberturas permanentes. Além disso, também permitem a quem está do lado de dentro ver o exterior sem ser visto por quem passa do lado de fora.

Ainda assim, entre o final do século XVIII e o início do século XIX, as treliças foram frequentemente comparadas a grades de prisão, perseguidas e combatidas em escritos como os de João Rodrigues de Brito. O trecho de *Cartas economico-políticas sobre a agricultura: e commercio da Bahia*⁹⁴, destacado na abertura desta seção, foi escrito em maio de 1807 e integra o capítulo *Segunda Classe: das causas provenientes da falta de facilidades*. Nele, o desembargador elenca alguns motivos para que a “vadiagem tenha excedido todos os seus limites”: a escassez de investimentos em obras públicas; as infraestruturas precárias ou inexistentes para a lavoura e o comércio; o excesso de dia santos; e a reclusão das mulheres.

⁹⁴ BRITO, João Rodrigues de. *Cartas economico-políticas sobre a agricultura: e commercio da Bahia*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1821.

Muito distante de preocupações com a emancipação feminina, o autor estava interessado na formação de um Estado nacional alinhado aos ideais europeus de progresso. Nesse projeto civilizatório, as mulheres – aquelas que recebiam ajuda para subir em carruagens, eram carregadas para atravessar valas e mereciam os melhores assentos⁹⁵ – deveriam ser elegantes, cultas e vistas. Naquele momento, a negação das treliças de madeira passava também pela negação do passado-presente colonial brasileiro.

Proponho aqui um breve exercício: imaginar quais elementos seriam necessários para que a realidade almejada por Rodrigues de Brito se concretizasse. Em primeiro lugar, vidros planos, caixilharia e puxadores metálicos, em substituição às ultrapassadas gelosias de madeira, assim como profissionais com conhecimento técnico e ferramentas adequadas para a instalação. Em seguida, novos móveis, cortinas e lustres, já que agora o ambiente doméstico seria visto. Também seria preciso comprar novos espartilhos, vestidos, meias, sapatos e adereços, para que a distinção das senhoras pudesse ser apreciada através das vidraças. A renovação não seria somente das fachadas ou do cenário urbano, seria também dos valores, costumes e hábitos de consumo. A sociedade perseguida pelo desembargador era compatível com o engendramento de consumidores para os produtos industrializados estrangeiros, sobretudo, ingleses.

No texto *Documentos Baianos*⁹⁶, Robert Smith delinea a trajetória de perseguição e proibição das gelosias⁹⁷ em Salvador, marcada tanto pelo conflito entre espaços públicos e privados, como pelo endurecimento do controle de obras na cidade. Em 1696, as posturas municipais proibiram a colocação de sacadas, escadas e balcões sobre a rua, sob pena de seis mil réis. Em 1726, também no Livro de Posturas, um registro proibia a realização de construções sem a devida autorização do Senado. Em 1747, consta no Livro de Alinhamentos e Vistorias uma resolução que restringia o tamanho das sacadas a dois palmos e meio, aproximadamente 55 cm. Depois, em 1785, o Senado da Câmara determinava novas ordenações para a construção de casas dentro e fora dos limites da cidade, reduzindo ainda mais a dimensão das sacadas, um palmo a um palmo e meio, entre 22 e 33 cm⁹⁸.

⁹⁵ *E eu não sou uma mulher?* Discurso proferido por Sojourner Truth como uma intervenção na Women's Rights Convention em Akron, Ohio, Estados Unidos, em 1851.

⁹⁶ SMITH, Robert. *Documentos baianos*. Revista do SPHAN, n. 9, p. 85-158, 1945.

⁹⁷ Termo que no texto de Smith designa genericamente o grupo de elementos de vedação constituído por tramas de madeira, incluindo também rótulas, muxarabis e urupemas.

⁹⁸ SMITH, 1945, p. 94-98

Depois das sacadas, foi a vez das gelosias. Data de 16 de abril de 1809, um registro de representação do Senado endereçado a Sua Alteza Real sobre a remoção desses elementos:

E trato com a Corte de Vossa / Alteza, mas pela noa (sic) facce e franqueza, do seu comércio com Naçoens Aliadas, especialmente com a Gram Bertanha, que successivamente estabelecendo-se nesta / Cidade os seus Commissarios, e conrespondentes tem renova/do nas propriedades em que morão, o frontispicio, afor/mosando-os do possível medo, como gosto, à direcção ma/is nobre e vistosa do que a funebre e antiquada super/fluidade das Adufas e Geloziás, incomodas e inuteis / aos inquilinos, desairozás, e tristonhas ao prospecto publico, / principalmente em correspondencia com as / invidraçadas, e ultimamente enmendadas em melhor / frente.

[...]

Resolvemos por unani/me concerto, e aprovação, levar à Prezença de Vossa Alteza Real a presente proposta, para que a exemplo / dessa Corte e Cidade principal deste Estado, se possa i/gualmente nesta Cidade realizar, com a Sulenida/de e authoridade precisas, esta correcção, e regularidade / dos edificios relativamente ao arrancamento e abulis/são das Rotulas e mais gelozias, que so servem de afe/larem os edificios de os fazerem escuros, e sombrios, o que acontece as mesmas Ruas (SMITH, 1945, p. 100-101).

Em 26 de janeiro de 1811, o Conde dos Arcos solicitou ao presidente da Câmara que mandasse proceder com o arrancamento das gelosias, ratificando a representação de dois anos antes⁹⁹. Tempos depois, a Lei Imperial de 1828 dava forma às Câmaras Municipais, definindo suas atribuições e processos eleitorais. O terceiro título da publicação trata das *Posturas Policiaes*, cujo objetivo era a deliberação e a promoção de diretrizes sobre alinhamento, limpeza, iluminação, calçadas, pontes, tanques e quaisquer outras construções de benefício comum¹⁰⁰. A partir de então, os Códigos de Posturas Municipais passaram a constituir-se como instrumentos legais determinantes para que o modelo urbano sonhado por João Rodrigues de Brito pudesse se efetivar. Outras cidades como Recife, Rio de Janeiro e São Paulo também proibiram categoricamente o uso de gelosias em seus Códigos de Posturas, com justificativas relacionadas à obstrução da passagem.

Esse movimento coordenado que aglutinava a substituição de materiais e o controle das construções urbanas, adequa-se perfeitamente ao projeto de modernização e embelezamento das cidades brasileiras aos moldes neoclássicos e ecléticos – com determinações rígidas sobre as alturas dos pavimentos, as dimensões de portas e janelas, os tipos de cobertura, os sistemas de coleta de águas pluviais, os materiais de revestimento e as ornamentações. As legislações

⁹⁹ SMITH, 1945, p. 101 e 102

¹⁰⁰ Lei de 1º de outubro de 1828: Dá nova fôrma ás Camaras Municipaes, marca suas attribuições, e o processo para a sua eleição, e dos Juizes de Paz (https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-1-10-1828.htm).

municipais funcionaram como verdadeiros remodeladores urbanos: através de edificações particulares, instituíram códigos estéticos inspirados pelas cidades europeias, ao mesmo tempo em que engendraram mercados consumidores para os produtos industrializados estrangeiros.

Um marco importante nesse processo foi a transferência da Corte Portuguesa para o Brasil em 1807, caracterizada por profundas alterações nas dinâmicas políticas, econômicas, sociais e culturais. Destaco três mudanças que tiveram reverberações mais ou menos diretas na substituição das gelosias pelos vidros planos.

Primeiro: a liberação das fábricas brasileiras. As manufaturas estavam proibidas no Brasil desde 1785, pelo ordenamento de D. Maria I intitulado *Alvará régio proibindo no Brasil todas as fábricas e manufaturas de ouro, prata, sedas, algodão, linho e lã, só permitindo as de fazenda grossa de algodão*. No documento, a Rainha de Portugal argumentava que o desenvolvimento de fábricas brasileiras geraria graves prejuízos à lavoura e à exploração mineral, pois, dado o reduzido contingente populacional, a força de trabalho migraria para as atividades industriais¹⁰¹. No trecho “*E consistindo a verdadeira e sólida riqueza nos frutos e produções da terra, os quais somente se conseguem por meio de colonos e cultivadores, e não de artistas e fabricantes*” D. Maria I confirmava a dinâmica econômica colonial e a posição subordinada do Brasil nessa relação. Em 1808, logo após sua chegada, D. João VI revogou o alvará de 1785, como medida para promover riqueza nacional e meios de subsistência a seus vassalos¹⁰².

Segundo: a importação de produtos estrangeiros. No conjunto de legislações, ordenamentos e acordos realizados no período joanino, destaca-se o *Tratado de Comércio e Navegação firmado com o Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda de 1810*, que estabelecia 15% de impostos sobre os produtos ingleses, 16% sobre os produtos portugueses e 24% sobre os produtos dos demais países¹⁰³. A partir de então, os ingleses inundaram o mercado brasileiro com seus bens industrializados.

¹⁰¹ *Alvará que proíbe as fábricas e manufaturas no Brasil*. Arquivo Nacional e a História Luso-Brasileira. 21 de junho de 2018 (https://historialuso.an.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3674:alvara-que-proibe-as-fabricas-e-manufaturas-no-bra&catid=145&Itemid=215).

¹⁰² *Alvará de 1808 que autoriza as fábricas e manufaturas no Brasil*. Arquivo Nacional e a História Luso-Brasileira. 14 de junho de 2018 (https://historialuso.an.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3675:alvara-de-1808-que-autoriza-as-fabricas-e-manufatu&catid=145&Itemid=215).

¹⁰³ *Tratados de 1810*. Arquivo Nacional e a História Luso-Brasileira. 12 de novembro de 2021 (https://historialuso.an.gov.br/index.php?Itemid=215&catid=2088&id=5655%3Atratados-de-1810&option=com_content&view=article).

Terceiro: a liberação da imprensa. Até o início do século XIX, ocorreram duas tentativas para o estabelecimento de imprensas tipográficas no Brasil, uma em 1706 e outra em 1746. Ambas foram duramente reprimidas por Portugal através de documentos régios que determinavam o confisco dos materiais de impressão e até a deportação de um tipógrafo. Apenas em 13 de maio de 1808, poucos meses após sua chegada ao Brasil, D. João VI decretou a criação da Imprensa Régia. A primeira edição do primeiro jornal brasileiro, *Gazeta do Rio de Janeiro*, data de 10 de setembro daquele ano¹⁰⁴. Mais tarde, em 1811, começaria a circular em Salvador o jornal *Idade d'Ouro do Brazil*, fundamental para esta pesquisa.

¹⁰⁴ Ver SOUZA, Lidia Lerbach de. *A imprensa régia: o tardio nascimento da imprensa no Brasil*. VERBUM, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 310-323, 2020.

A fábrica de vidros

A Real Fábrica de Vidros da Bahia – uma das manufaturas criadas logo após a revogação do Alvará Régio de 1785 – costuma aparecer em trabalhos acadêmicos como uma espécie de parêntesis, seja ele sobre a importância do vidro na história da Química¹⁰⁵, sobre a implantação de fábricas vidreiras no Nordeste¹⁰⁶ ou sobre a proibição das tramas de madeira¹⁰⁷. Essas descrições frequentemente se resumem a um ou dois parágrafos, como um fato histórico a ser lembrado antes de seguir para o verdadeiro interesse dos autores. Aqui, o que realmente interessa é a Fábrica e, mais ainda, as dinâmicas de trabalho por ela instauradas em Salvador, no início do século XIX. Para tanto, três conjuntos documentais foram essenciais às tentativas de reconstituição daquelas circunstâncias produtivas: a) As cartas régias datadas entre 1808 e 1817, que registram solicitações, autorizações e atualizações sobre a Fábrica de Vidros¹⁰⁸; b) O compilado de correspondências pessoais escritas e recebidas por Sequeira Nobre, o proprietário da fábrica¹⁰⁹; c) Edições do jornal *Idade d'Ouro do Brasil*, que circulou em Salvador entre 1811 e 1823¹¹⁰.

A Fábrica de Vidros foi inaugurada por Francisco Ignácio de Sequeira Nobre em 1810. Além da manufatura, ele tinha também outros negócios em paralelo. Na carta sem data e endereçada a Vossa Alteza Real¹¹¹, antes de solicitar sua nomeação como *Inspetor Geral das Novas Fábricas na Capitania da Bahia*, Sequeira Nobre cita alguns deles: a importação e doação

¹⁰⁵ SILVA, Wladimir Teodoro da; FILGUEIRAS, Carlos AL. *O vidro e sua importância na vida e na química*. Química Nova, v. 46, n. 5, p. 491-501, 2023.

¹⁰⁶ CONTE, Francisco Genaro Raposo. *Análise da Implantação de uma Fábrica de Vidros Planos no Nordeste do Brasil com a Aplicação de Teoria das Opções Reais*. Dissertação (Mestrado em Economia) – Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2011.

¹⁰⁷ CARVÃO, Rafael Bezerra. *A eliminação dos muxarabis, rótulas e gelosias do Brasil: um caso de dominação econômica*. Dissertação (Mestrado em Gestão e Valorização do Patrimônio Histórico e Cultural) – Departamento de História, Universidade de Évora. Évora, 2010.

¹⁰⁸ As cartas régias estão digitalizadas e podem ser acessadas pelo sistema do Arquivo Público do Estado da Bahia (<http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/arquivo-publico-do-estado-da-bahia>).

¹⁰⁹ Esse compilado de correspondências está digitalizado e pode ser acessado pelo sistema da Biblioteca Nacional (https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1566914/mss1566914.pdf). São 265 páginas de cartas, muitas delas fora de ordem, incompletas, ilegíveis e sem data. Ainda que com essas dificuldades, é uma fonte documental muito importante para esta pesquisa.

¹¹⁰ Todas as edições estão digitalizadas e podem ser acessadas pelo sistema da Hemeroteca Digital Brasileira (<https://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/idade-d-ouro/749940>).

¹¹¹ Correspondências pessoais, p. 79-81.

das primeiras sementes de trigo plantadas na Bahia; a promoção da cultura de Tabaco Virgínia; o transporte de armas e militares de Lisboa para o Brasil; a importação de amoreiras e bichos da seda para desenvolvimento de manufaturas têxteis.

Não por acaso, as benfeitorias elencadas estão vinculadas ao transporte de pessoas e mercadorias. O jornal *Idade d'Ouro do Brazil* menciona ao menos seis navegações que eram propriedades de Sequeira Nobre¹¹², muitas delas com saída para Angola. A plataforma *Slave Voyages*, que reúne informações sobre o tráfico negreiro, registra em 1805 uma dessas viagens com o Bergantim Paquete da Bahia. A viagem partiu de Lisboa, teve sua primeira e principal parada para aquisição de escravizados em Luanda e seguiu para a Bahia, o destino final. Ao total, 506 pessoas escravizadas foram embarcadas e 456 desembarcadas, com 29 mortes notificadas durante a travessia¹¹³.

Alguns anos depois, a Real Fábrica de Vidros da Bahia seria fundada. Em 21 de fevereiro de 1808, a Carta Régia de Fernando Jozé endereçada ao Conde da Ponte comunicava não haver inconveniente nas fábricas que Francisco Ignácio de Sequeira Nobre pretendia instalar naquele continente¹¹⁴. No ano seguinte, o negociante viajou para a Europa em busca de trabalhadores e instrumentos, como relata em suas correspondências pessoais: “*Viajando por toda a Inglaterra, Gerze¹¹⁵ e Irlanda tirando Desenhos, Maquinas, Operarios e Maquinistas para os novos estabelecimentos do Brazil.*” As Cartas Régias de 31 de outubro¹¹⁶ e de 06 de novembro de 1809¹¹⁷ trazem notícias de Sequeira Nobre sobre a vinda de artistas de Liverpool para o estabelecimento da fábrica – um mestre, três oficiais e uma mulher. Outra Carta Régia, essa de 19 de janeiro de 1810, confirma a chegada deles ao Brasil¹¹⁸.

¹¹² Escuna Horizonte (Edição 14, 1811, p. 4), o Bergantim Protector (Edição 16, 1811, p. 4), o Bergantim Canoa (Edição 22, 1811, p. 4), o Bergantim Paquete da Bahia (Edição 34, 1812, p. 4), o Navio Grão Pará (Edição 86, 1812, p. 4) e a Escuna Venília (Edição 20, 1813, p. 4).

¹¹³ A diferença entre os 506 escravizados embarcados e os 456 desembarcados é de 50 pessoas, porém, a plataforma registra 29 mortes. É provável que este seja um caso de subnotificação de mortos (<https://www.slavevoyages.org/voyage/40183/variables>).

¹¹⁴ Carta Régia de 21 de fevereiro de 1808 - Ítem 89 (<http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/cartas-regias-1880>).

¹¹⁵ Correspondências pessoais, p. 79. Provavelmente, trata-se de Jersey, Ilha do Canal entre Inglaterra e França.

¹¹⁶ Carta Régia de 31 de outubro de 1809 - Ítem 149 (<http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/cartas-regias-3138>).

¹¹⁷ Carta Régia de 06 de novembro de 1809 - Ítem 43 (<http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/cartas-regias-102>).

¹¹⁸ Carta Régia de 19 de janeiro de 1810 - Ítem 21 (<http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/cartas-regias-51>).

Vistos com bons olhos pelas autoridades da época, os esforços de Sequeira Nobre para o desenvolvimento da indústria nacional foram premiados com uma série de incentivos. Era o que anunciava o Conde de Linhares ao escrever que convinha “*muito auxiliar por todos os modos tais estabelecimentos, e com particularidade, esta Fábrica de Vidros*”¹¹⁹. A Carta Régia de 12 de julho de 1810¹²⁰ determinava o empréstimo de 10 contos de réis pelo período de 10 anos; a concessão de uma sesmaria de duas léguas, em terras desaproveitadas na Comarca de Ilhéus; e a nomeação de um Juiz Conservador para causas cíveis e crimes dos sócios, mestres, oficiais e aprendizes da fábrica. Outro registro de mesma natureza, datado de 04 de setembro de 1810¹²¹, estabelecia também o não recrutamento dos empregados da fábrica para o serviço militar real.

As informações que costumam circular sobre a Real Fábrica de Vidros da Bahia são bastante escassas e, ainda assim (ou justamente por isso), são imprecisas. O primeiro equívoco refere-se ao suposto monopólio de vinte anos que Francisco Ignácio de Sequeira Nobre teria recebido sobre a produção de vidros no Brasil. Pelo que consta nos registros, Sequeira Nobre realmente solicitou o monopólio, mas teve seu requerimento negado, conforme a já citada Carta Régia de 12 de julho de 1810. No texto, Dom João VI reconhece os esforços do negociante, mas cita a resolução de 1808 para argumentar em favor do livre comércio e da livre concorrência.

Outro engano frequente é sobre a localização da Fábrica. Embora, inicialmente, as terras concedidas a Sequeira Nobre estivessem situadas na Comarca de Ilhéus, um registro de 22 abril de 1810¹²² autorizava a construção de fornos no Noviciado dos Padres da Companhia, em Salvador. O terreno próximo à Praia da Jiquitaia – nome comumente grafado como *Giquitaia* nos documentos históricos – pertencia aos Jesuítas e foi parcialmente cedido para as instalações da fábrica. Algumas publicações afirmam que a manufatura foi erguida em um pequeno vilarejo chamado Jequitaia, no município de Campo Alegre de Lourdes, extremo norte da Bahia, próximo à fronteira com o Piauí¹²³. Além do citado registro que a contraria, essa hipótese não se sustenta

¹¹⁹ Carta Régia de 19 de janeiro de 1810 - Ítem 21 (<http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/cartas-regias-51>)

¹²⁰ Carta Régia de 12 de julho de 1810 - Ítem 03 (<http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/cartas-regias-17>)

¹²¹ Carta Régia de 04 de setembro de 1810 - Ítem 200 (<http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/cartas-regias-308>)

¹²² Carta Régia de 22 de abril de 1810 - Ítem 101 (<http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/cartas-regias-185>)

¹²³ “Ele recebeu a concessão de duas léguas de terra e uma licença de exclusividade para produzir artefatos de vidro por 20 anos. Esta Real Fábrica de Vidros da Bahia ficava em Jiquitaia, um lugarejo pertencente à atual cidade de Campo Alegre de Lourdes, a 872 km de Salvador, e próximo à Província do Piauí.” (SILVA e FILGUEIRAS, 2023, p. 496)

em uma breve especulação operacional. Jequitiaia é um lugar bastante remoto e, há mais de 200 anos, os acessos à região eram provavelmente muito precários. Como abastecer a fábrica nesse contexto? Como garantir a permanência de mestres, oficiais e ajudantes nesse local? Como transportar objetos de vidro, tão finos e delicados, em um trajeto de aproximadamente 150 km por terra até o Rio São Francisco e depois por mais de 700 km em embarcações até o litoral?

Outra forte evidência da localização da Fábrica de Vidros na Praia da Jiquitaia é uma panorâmica de Salvador, produzida em 1810 por autor desconhecido: *Vista e Perfil da Cidade da Bahia de Todos os Santos*. A imagem aponta a localidade “18. Nova Fábrica” entre a “16. Praya de Jiquitaya” e a “20. Noviciado q. foi dos Jezuitas”:

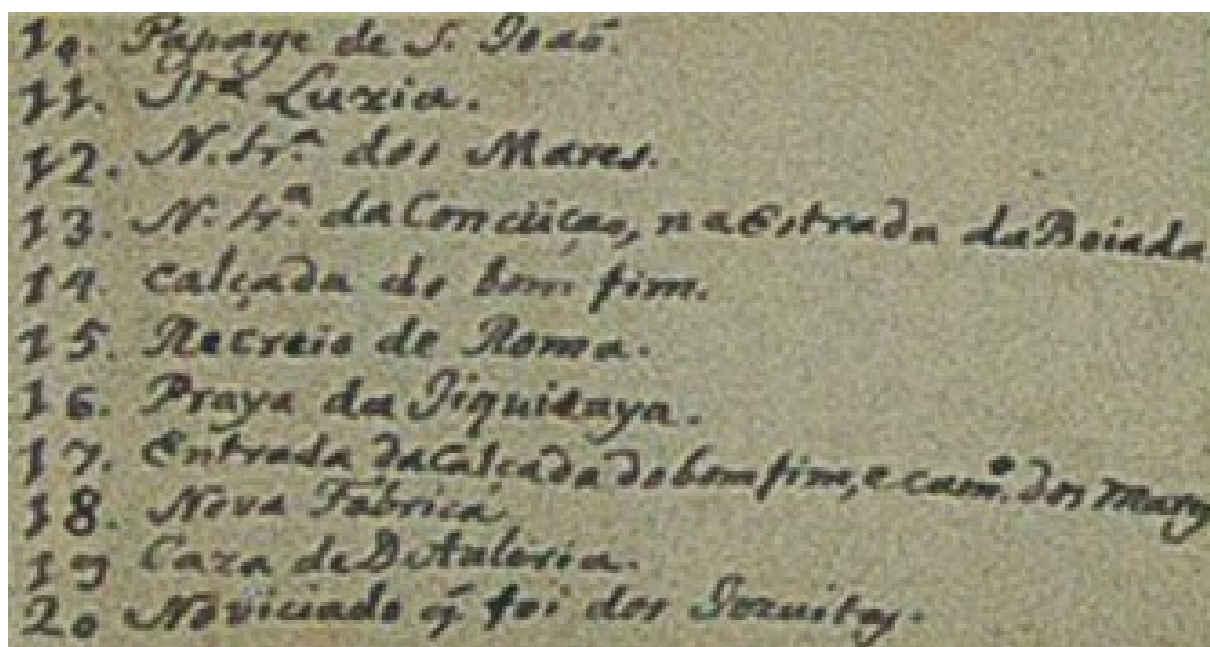


Figura 49 - *Vista, e Perfil da Cidade da Bahia de Todos os Santos*.
Fonte: Coleção Martha e Erico Stickel. Instituto Moreira Salles.

Ainda sobre a localização, em um de suas cartas, Sequeira Nobre escreve:

[...] estabelecerao [...] a referida Fabrica na Praia da Gequitaia em Lugar pantanoso e epidemico, continuou neste Lug^r quatro annos, supondo-se q^e com o andar do tempo, e turno daz materias os ares purificassem e tornassem o Local sadio: pelo contrario acontesseu experimentou q^e morrendo-lhe ali oper^o mestre da Composição, m.^{tas} pessoas daz familias dos Operários [...].¹¹⁸

Essa carta indica que, entre 1810 e 1814, as instalações da Real Fábrica de Vidros da Bahia estavam situadas em um terreno na Praia de Jiquitaia, em Salvador. Tratava-se de uma região pantanosa, cuja insalubridade criou um ambiente propício à proliferação de doenças, resultando em contaminações e mortes entre os trabalhadores da fábrica e seus familiares. Em outra carta, essa de 1816¹²⁴, Manoel Joaquim Henrique de Paiva relata as enfermidades que acometeram Francisco Ignácio de Sequeira Nobre devido ao lugar pantanoso em que habitava e trabalhava. Escreve também que, mesmo com a transferência da fábrica para um lugar mais sadio, o negociante ainda sofria com a cólica metálica. É muito provável que os trabalhadores estivessem ainda mais expostos às intoxicações causadas pelos vapores de arsênio e chumbo liberados durante os processos de fundição da massa vítrea.

O local mais sadio ao qual Paiva se referia era o Porto do Bonfim¹²⁵, indicado pelos oficiais de saúde como um sítio mais apropriado. As correspondências de Sequeira Nobre estão permeadas por registros sobre a mudança para o Bonfim, onde ele já tinha um armazém e dois alambiques arrendados. Quando o proprietário dos alambiques faliu, eles foram apreendidos e colocados para arrematação pelo Juízo dos Órfãos. Sequeira Nobre relata que, de imediato, seus desafetos entraram na disputa apenas para prejudicá-lo. Custódio Francisco da Silva, João Luís de Abreu e Sargento Malaquias Antônio Soares Serpa são citados diversas vezes como “inimigos das artes”, autores de ameaças e ofensas¹²⁶. Nas cartas, o negociante os acusa de encorajar os operários da fábrica a reclamar dos tratos recebidos¹²⁷ e a fugir¹²⁸.

¹²⁴ Correspondências pessoais, p. 40 e 41.

¹²⁵ No texto Documentos Baianos, Robert Smith indica a existência de uma planta da Fábrica de Vidros no Porto do Bonfim. O documento pertence ao acervo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, mas infelizmente não estava catalogado e, portanto, não pôde ser localizado.

¹²⁶ Correspondências pessoais, p. 83-86.

¹²⁷ Correspondências pessoais, p. 40.

¹²⁸ Correspondências pessoais, p. 86.

Francisco Ignácio de Sequeira Nobre teve muitos conflitos com os trabalhadores da Fábrica de Vidros. Ainda que ele acusasse seus inimigos de incitar a rebelião dos operários, a insatisfação já estava presente muito antes, com a morte de oficiais e familiares devido às condições insalubres das instalações na Jiquitaia. Sequeira Nobre se queixa repetidas vezes sobre a conduta dos trabalhadores:

Os oficiais reconhecendo a pouca afeição deste Ministro ao Supp^e puseram-se inçuburdinados, como he constante ato da Capitania, trabalharão q^{do} queiram, e quando não queirão ajuntarão-se em montes afazer requerimen^{tos} inçultantes contra o Supp.^e, acontecendo isto muitas vezes, estarem trabalhando E largarem o trabalho bebados, com grande prejuízo do Supp.^e [...].¹²⁹

Em outra carta, endereçada a Domingos Antônio de Sousa Coutinho, ele relata:

N.B. - V.E. estava lembrado de hum Selebrè Portuguez. q'ahi, apareceu pornome Coelho que V.E. mo recomendou este emfernal homem, tendo me roubado, £100 - em Londres, eu otolerei, até oponto, deovestir dos pes acabeza, compro-lhe ferramentas, supri-lhe com £50 - para sua familia, pagar-lhe a pasaje de Livreppod a Bahia £ 30 - mandar-lhe pasar a minha custa sua familia do Porto, a Bahia gastando 250\$ no transporte, edemais, amais, pagueilhe desde que sahio de Livrepool athe, que me recolhi nesta que levou 2 Annos a 640 por dia, emquanto eu estive no Rio, nada me fez na Fabrica Roubou-me as madeiras, e fez delas trastes para vender público [...] deilhe huns poucos debofettois - e se,continuar, heide lhe mandar dar, comhum vergalho por, hum negro da minha cadeia, V. E. perdoe em eu falar assim desta forma, aqui tem V. Ex. o que se tira de fazer bem.¹³⁰

O ambiente era hostil. Sequeira Nobre chega a narrar uma noite em que o único mestre de vidraças da fábrica, Antônio de Souza Garcia, foi esfaqueado pelo ajudante João Domingues. Na carta, ele declara temer pela própria vida, pelo futuro da fábrica e pede ajuda às autoridades para garantir sua segurança.¹³¹

As correspondências pessoais de Sequeira Nobre, tão convocadas neste texto, chegaram até mim depois de muitas negativas dos arquivos. E, quando chegaram, trouxeram consigo relatos incontornáveis. Ao iniciar esta pesquisa, eu buscava algo que nem sabia ao certo se conseguiria alcançar. Buscava contar uma história que não se limitasse aos relatos oficiais das Cartas Régias, à lista de produtos de vidro anunciada pelo jornal ou à trajetória de Francisco Ignácio como negociante. Queria mais que uma massa indissoluta de trabalhadores sem nome e sem história.

¹²⁹ Correspondências pessoais, p. 40 e 41.

¹³⁰ *Carta a Domingos Antônio de Sousa Coutinho sobre as indústrias da capitania da Bahia*. 11 de setembro de 1811. Biblioteca Digital Luso-Brasileira (<https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/430504>).

¹³¹ Correspondências pessoais, p. 42.

Ao pesquisar sobre a Fábrica da Marinha Grande, em Portugal, que tanto influenciou a estruturação da Real Fábrica de Vidros da Bahia, encontrei no trabalho de Luís Ferrand de Almeida¹³² uma relação de todas as pessoas que se ocuparam na manufatura portuguesa em 1774. A lista elenca 96 nomes organizados por categorias de trabalho: mestres de vidro, ajudantes, aticadores, refinadores de sais, mulheres. Assim como na carta de 1809 sobre a chegada dos artistas ao Brasil ou na gravura de *De re metallica*, as mulheres dessa fábricas aparecem designadas apenas com *mulheres*. Acrescentam-se à lista mais 81 lavradores não identificados por nome, totalizando 177 pessoas.

Procurei por um documento semelhante sobre a Fábrica de Vidros da Bahia nos registros oficiais, como os da *Real Junta do Comércio, Agricultura, Fábricas e Navegação*, mas não obtive sucesso. O mais próximo que cheguei de um relato como esse foi através das correspondências pessoais de Sequeira Nobre: uma carta intitulada *Lista dos escravo Libertos q^{ue} se achão no Batalhão pertencentes a Fabrica de Vidros de Francisco Ignacio de Sequeira Nobre, tirados da Ilha de S^{ta} Anna p^{lo} Coronel Salvadôr e este p. ordem do ex General Labatut na Província da Bahia*¹³³.

¹³² ALMEIDA, Luís Ferrand de. A Fábrica de Vidros da Marinha Grande em 1774. Revista Portuguesa de História, tomo XVIII, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de História Económica e Social. Coimbra, p. 292 – 311, 1980.

¹³³ Correspondências pessoais, p. 105 e 106.

Lista N.º 4.

dos escravos. Libertos q. se achão no Batalhão pertencentes a Fabrica de Vidros de Francisco Ignacio de Sequiera e Sobr, tirados da Alha de S.ª Anna p.º Comend. Salgado, e este p.º ordem do ex General Lubatul, na Província da Bahia.

a saber.

Jorge, da Nação Gege, idade 25 a, Cazado.	Tutor da Fabrica, M. da lanxa, pesca- dor e Carneiro.	C. 324-11
Francisco - . Auca - . - 24 - .	D.º Off. de Vidros, e amicos q. faz pães, e na parada da Fabrica Pescador.	
Ignacio - . D.º - . - 24 - .	D.º Ajud. de Christal e Verde, e na parada da Fabrica marinhoiro e pescador.	
Sebastião - . D.º - . - 25 - .	D.º D.º de Vidraça, Potafeiros e limpador do Forno, e nas paradas raxador de lenhas.	
Daniel - . D.º - . - 20 - .	D.º Temporador de lenha do tempero, e na parada da Fabrica Carneiro.	
Amaro - . D.º - . - 25 - .	D.º Ajud. de fazer vidro e levar a fumaça, e na parada da Fabrica Carneiro.	
Turtuço - . Gege. - . - 22 - .	D.º D.º de D.º e D.º e na parada da Fabrica Carneiro.	
Barnião - . D.º - . - 30 - .	D.º D.º de D.º e D.º e na parada da Fabrica raxador de lenhas.	
Corme - . Angola. - . - 24 - .	D.º de D.º e D.º e na parada da Fabrica Caranguço.	
Ant. Frañ. - . D.º - . - 18 - .	D.º de D.º e D.º e na parada da Fabrica Caranguço.	
Antonio - . Crioulos - . - 20 - .	D.º de Vidros Verde e Christal, e na parada da Fabrica Caranguço.	
Lauriano - . Gege - . - 18 - .	D.º de D.º e D.º e na parada da Fabrica trepador de Poqueiros.	
David - . Auca - . - 24 - .	D.º de levar a fumaça, e na parada da Fabrica Mestre da lanxa.	
Philipe - . Mina - . - 30 - .	D.º de D.º e na parada da Fabrica marinhoiro da lanxa.	
Miguel - . Auca - . - 18 - .	D.º de Vidros Verde e Christal, e na parada da Fabrica raxador de lenhas.	
Gregorio - . D.º - . - 18 - .	D.º de Composição, e limpador do forno e na parada raxador de lenha.	
Diogo - . D.º - . - 32 - .	D.º de D.º e D.º e D.º e na parada raxador de lenha.	
Antonio - . Cabinda - . 17 - .	D.º de levar a fumaça e na parada da Fabrica Poqueiros.	



111.11

José	Nação Cabinda, id. ^o 17 a. ¹		Ajudante de levar a pima, e na parada da da Fabrica Vaqueiros.
Luis	Gege	20	
			Ajudador, e fornecedor, e na parada da Fabrica raxador de lenhas.
Bento	D. ^o	22	
			D. ^o e D. ^o e na parada da Fabrica raxador de lenhas.
Israel	Aucá	22	
			Cazador D. ^o de levar a pima, e na parada da Fabrica raxador de lenhas.

Francisco Ignacio de Sequeira Nobre

Figuras 52 e 53 - Lista dos escravo Libertos que se achão no Batalhão pertencentes a Fabrica de Vidros de Francisco Ignacio de Sequeira Nobre, tirados da Ilha de Sta Anna plo Coronel Salvadôr e este p. ordem do ex General Labatut na Província da Bahia.
Fonte: Biblioteca Nacional.

A lista registra o nome de vinte e dois homens, assim como seus respectivos locais de origem, idades, estados civis e ocupações. Um deles é descrito com crioulo, termo que naquele contexto designava pessoas escravizadas nascidas no Brasil. Os demais eram africanos. A grande maioria era originária da África Ocidental, região do Golfo da Guiné, que englobava os atuais estados de Gana, Togo, Benim e Nigéria: dez da Nação Haussá (grafada como *Auçá* no documento); seis da Nação Jeje (grafada como *Gege* no documento), antigo Reino do Daomé; e um da Nação Mina, em referência à Costa da Mina. Os demais eram originários da África Central: dois de Angola e dois de Cabinda.

Publicado pelo Comitê Científico Internacional da UNESCO, o 5º volume da coleção *História Geral da África*,¹³⁴ correspondente ao período entre os séculos XVI ao XVIII, relata que naquele momento, a produção vidreira havia continuado sua expansão e se propagado entre os iorubás, os nupes e os haussás, assim como no Egito e no Magreb. É intrigante pensar o motivo pelo qual a grande maioria dos escravizados da lista é, justamente, originária da África Ocidental: uma região com práticas de fabricação e processamento vítreos comprovadamente anteriores ao século XV. Um artigo publicado no *Journal of Archaeological Science*, registra em Igbo Olokun, Nigéria, uma presença massiva de contas e cacos de vidro, cuja composição química pode indicar uma tradição tecnológica local¹³⁵.



Figura 54 - Contas de Vidro encontradas na região de Igbo Olokun, Nigéria.
Fonte: Journal of Archaeological Science.

¹³⁴ UNESCO. *História Geral da África. V: África do século XVI ao XVIII*. Brasília: UNESCO, 2010.

¹³⁵ BABALOLA, A. B. et al. *Chemical analysis of glass beads from Igbo Olokun, Ile-Ife (SW Nigeria): New light on raw materials, production, and interregional interactions*. Journal of Archaeological Science, v. 90, p. 92-105, 2018.

Os homens da lista tinham entre 17 e 40 anos, sendo nove deles casados. A grande maioria trabalhava como ajudante, um cargo genérico que abarcava muitas atividades distintas: alguns atuavam na feitura de objetos de cristal e vidro verde, outros na limpeza do forno, outros na composição, e outros ainda na nebulosa função de “*levar assima*”. A lista também menciona um feitor, um oficial de vidros, um temperador e dois atijadores. Todos os registos de ocupações incluíam também um complemento mediado pela expressão “*e na parada da fábrica*” para descrever os outros serviços realizados pelos escravizados. E, na parada da fábrica, eram pescadores, carreiros, marinheiros, rachadores de lenha, caranguejeiros, trepadores de coqueiros, mestres de lancha e vaqueiros.

O batalhão ao qual o título da lista se referia era o Batalhão dos Libertos, formado no contexto das guerras pela independência do Brasil. O militar francês Pierre Labatut, aqui chamado de Pedro Labatut, foi convidado por D. Pedro I para comandar parte das tropas que lutavam contra o domínio português. Certamente, a Bahia teve um papel central nessas disputas, mas não possuía contingente militar suficiente e, por isso, uma das medidas tomadas por Labatut foi o recrutamento de escravizados, como um esforço improvisado. A vitória sobre as tropas lusitanas resultou em um decreto imperial que recomendava a libertação de todos os escravizados que haviam servido ao exército, com indenização aos donos que não aceitassem libertá-los voluntariamente¹³⁶.

Mesmo longe de obliterá-las, o recrutamento de escravizados para o serviço militar perturbou as estruturas escravistas na Bahia. A Portaria de 19 de dezembro de 1823 é comentada, direta ou indiretamente, em ao menos seis cartas de Sequeira Nobre. Mais do que comentada, é por ele lamentada, questionada e recusada. Dez dias após a publicação da portaria, Sequeira Nobre recusou-se a libertar os escravizados¹³⁷. Contudo, os vinte e dois homens que trabalhavam na Fábrica de Vidros estavam incluídos no recrutamento, lutaram nos conflitos pela independência e, ao que tudo indica, foram libertos a contragosto do negociante. Repetidamente, ele se queixa dos prejuízos que a liberdade de seus mais hábeis oficiais lhe traria e, preocupado com o futuro da fábrica, suplica providências às autoridades. Em uma das cartas – sem data, mas provavelmente escrita a partir de 1824 – ele relata:

¹³⁶ KRAAY, Hendrik. *Em outra coisa não falavam os pardos, cabras, e crioulos: o "recrutamento" de escravos na guerra da Independência na Bahia*. Revista Brasileira de História, v. 22, p. 109-126, 2002.

¹³⁷ Correspondências pessoais, p. 109 e 110.

O Sup.^{te} hera Senhôr na Ilha de S^{ta} Anna de 7 Fazendas de mattas, e plantações e nas paradas da Fabrica mandava p.^{ra} ally os escravos officiaes ajudantes cortar lenhas, fazer Pottassa e cuidar nos legumes necessarios p.^{ra} fornecimento do mesmo Estabelecimento. Promove-se a guerra, entre o innemigo, fechão-se as portas ficou a Fabrica fôra das linhas do intruzo [ilegível] foi ésta a 1^a distruída e roubada pelos Luzitanos bem como 5 moradas de cazas do Sup.^{te}, tempo em q.^{ue} tão bem depois o ex General Labatut mandou n'aquella Ilha buscar 22 escravos e lhes mandou sentar praça no Batalhão de Libertos dos quaes 20 são officiaes ajudantes, e 2, hum mestre, e outro marinheiro da Lanxa, e nove cazados com mulher e filhos. O distruimento q.^{ue} fizeram os Lusitanos ao Sup.^{te} hé reparavel p. havêrem tôdas as materias no Paiz, pelo contrario a falta de 22 escravos officiaes ajud^{tes} creados em 13 annos, hé obgetto q.^{ue} se não póde encontrar no Brazil, e são escravos de grande valôr, entre os quaes hu fás póttes, e hé optimo official, cazado. Ordinariamente os officiaes ganhão de 800r.^{is} a 2\$.^r p.^r dia, e p.^{ra} os mandar vir d'Alemanha, ou Inglaterra, alem das penas de os tirar d'ally, lhe custará de 3 a 4 mil Cruzados cada hu. Agora o Sup.^{te} teve noticia q.^{ue} p.^r ordem de Vossa Magestade Imperial fôrão mandados ava [ilegível] e remetidos a ésta Côrte, e representando o Sup.^{te} aos Ex.^{mos} Governadores d'aquella Provincia não só p.^{ra} q.^{ue} houvessem de mandar desembarcar aquelles escravos hogue libertos mas q.^{ue} nas suas avaluações fossem attendidas conforme os seus officios ou a perda q.^{ue} lhe hia cauzar a sua falta, visto q.^{ue} elles sendo forros o Sup.^{te} se via na precizão de se servir com elles como taes da maneira q.^{ue} se convencionarem, ou alias ficava aquele Estabelecimento perdido; e não lhe tendo sido Differido até hogue, agora lhe chega noticia q.^{ue} elles embarcarão p.^a ésta Côrte tendo sido avaliados sem assistencia de peritos, a preço de 120 a 160\$.^{is} cada hu, q.^{ue} há 13 annos lhes custarão de 140 a 160\$.^{is} sendo crianças, dinheiro este q.^{ue} não chega p.^a pagar 5 mezes d'ordenado a cada official.

Nada seria mais gratto ao Sup.^{te} do q.^{ue} estar em circumstancias de os forrar de graça p. tão relevantes serviços q.^{ue} fizeram na defeza da Patria, e depois servir-se com elles pagando-lhes como forros já p.^{lo} seu regular comprimento em q.^{ue} as tem enunciado já p. serem os primeiros escravos q.^{ue} fizerão Vidros, e estes na 1^o Fábrica do Brazil; [...] q.^{ue} Nossa Magestade Imperial haja p.^r bem q.^{ue} os referidos escravos soldados no Batalhão de Libertos sejão regressados a Bahia, e q.^{ue} sendo avaliados conforme os seus officios q.^{ue} ocupavão n'aquella Fabrica lhe sejão pagos p.^{los} seus justos valores q.^{ue} os peritos da mesma Fabrica julgarem e q.^{ue} o Sup.^{te} se possa servir com elles na Fabrica como forros da maneira q.^{ue} se poderem convencionar, e e q.^{ue} na parada da Fabrica sejão empregados no corte de lenhas e Potassa e assim convier, dando-se lhes baixa de Soldados visto q.^{ue} este Estabelecimento hé conciderado como Publico e d'interesse da Nação.¹³⁸

Essa é a última carta do conjunto de correspondências e, sendo assim, não pude precisar o desfecho da solicitação. É inconcluso. Fato é que a rejeição absoluta da portaria se arrefeceu de tal modo que, nesse último registro, Sequeira Nobre pede baixa e regresso dos soldados como forros, além de um valor mais alto de indenização. Ainda que libertos, o querer dos vinte e dois homens – ou melhor, os vinte e dois quereres – não são nem mesmo mencionados no texto. Seus horizontes oscilam entre o Exército e a Fábrica, sem outras possibilidades.

Os oficiais produziam numerosos, refinados e variados objetos de vidro, como registra a *Lista das diferentes amostras de Vidro manufaturadas por Francisco Ignácio de Sequeira Nobre*

¹³⁸ Correspondências pessoais, p. 263-265.

*Fabricados por Officiais Africanos, seus escravos, portugueses e estrangeiros na Bahia*¹³⁹. Com mais de uma centena de itens, essa relação é muito mais extensa do que a publicada no jornal *Idade d'Ouro do Brazil*, em 1813¹⁴⁰. Por isso, era tão importante para Sequeira Nobre a permanência deles na Fábrica de Vidros, preferencialmente, na condição de cativos. A diária de um oficial vidreiro poderia custar de 800 a 2 mil réis e a indenização oferecida pelos escravizados oscilava entre 120 a 160 mil réis, o que pagaria apenas poucos meses de seus ordenados.

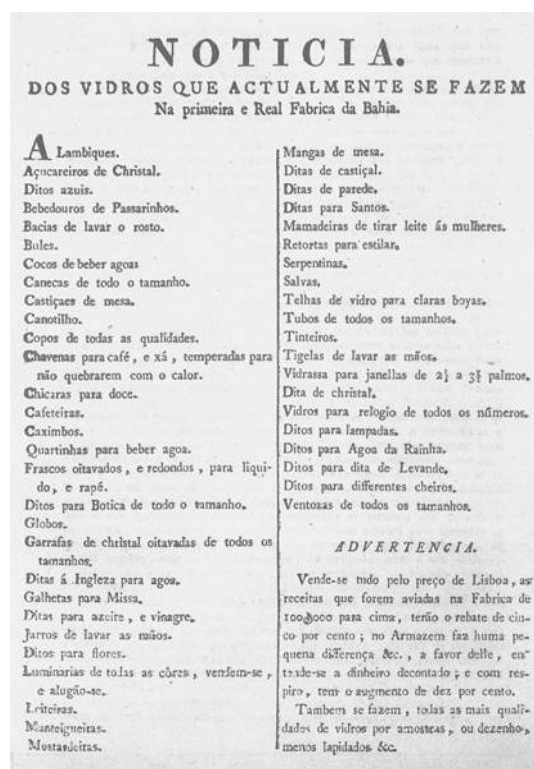


Figura 55 – Edição nº 71, 1813.
Fonte: Idade D'ouro do Brazil.

Em relação aos salários (quando eles existiam), pode-se fazer mais um cotejamento a partir da edição nº 52 do jornal *Idade d'Ouro do Brazil*, de 1814:

A Fabrica de Vidros vende agora por atacado os vidros pelo mesmo preço que se vende na Fabrica de Lisboa à saber: copos de capilé a 10\$ o cento, e a retalho a 110 cada hum, copos de 4 a 5 ao quartilho o cento 6\$ e a retalho a 70 réis cada hum; Garrafas oitavadas a 20\$ o cento e a retalho a 220 por garrafa. Mangas para Imagem de 1\$ até 2400; vidraça 200 réis o arratel : fazem tambem agora frascos de boca larga, e apertada, de verde escuro a preço de 64\$ réis o cento e a retalho a 750 cada hum.¹⁴¹

¹³⁹ Correspondências pessoais, p. 101-104.

¹⁴⁰ Jornal *Idade d'Ouro do Brazil*. Edição 71, 1813, p. 5 (https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/749940/per749940_1813_00071.pdf).

¹⁴¹ Jornal *Idade d'Ouro do Brazil*. Edição 52, 1814, p. 8 (https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/749940/per749940_1814_00052.pdf).

Em 1812, a Fábrica de Vidros anunciou duas vagas de abastecedores de lenha para homens pretos ou brancos, com remuneração de 240 réis por dia e *o de comer*¹⁴². Mais tarde, em 1815, a Fábrica anunciou entre 30 e 40 vagas de escolhedores de barro para homens e mulheres pobres, com ganho diário de 1 tostão, o equivalente a 100 réis¹⁴³. Isso para dizer que, desconsiderando as possíveis flutuações da moeda, o dia de trabalho de um abastecedor de lenha era mais ou menos equivalente a uma garrafa oitavada e a diária de um escolhedor de barro custava menos que um copo de capilé.

Nos anos seguintes às lutas pela independência, os registos sobre a Real Fábrica de Vidros da Bahia e sobre Sequeira Nobre rareiam. Nos *Annaes do Parlamento Brasileiro* constam duas falas que mencionam a fábrica. Uma do Sr. Cunha Mattos, na sessão de 31 de maio de 1826:

Na Bahia, Sr. presidente, havia uma grande fabrica de vidros, onde se chegarão a fazer até instrumentos para operações chimicas; havia a grande fabrica de cabos e lonas: tudo desapareceu, tudo acabou, Sr. Presidente! Na provincia de Santa-Catharina (é sabido por todo o mundo) existião grandes fabricas, porém o governo destruiu tudo de maneira, que deu causa a que os artífices abandonassem os seus trabalhos, e se retirassem para paizes estrangeiros a procurar meios de subsistência. No dia de hoje não há fabrica, não há artífices, não há nada; apesar de algumas diligencias, que foram inúteis por intempestivas¹⁴⁴.

E outra do Sr. Lino Coutinho, na seção de 8 de junho do mesmo ano:

Disse o nobre membro, que se tem perdido as nossas fabricas, por acharem pouco patrocínio no governo, mas isto não é assim. A fabrica de vidros na Bahia, foi levantada pelo governo, que emprestou ao empreiteiro uma conveniente somma de dinheiro: e que resultou dahi? A liberdade do commercio, fazendo entrar uma immensa quantidade de vidros estrangeiros, deu motivo para que nenhum cidadão, que podia comprar, por exemplo uma manga de vidro por 3\$200, a fosse procurar á nossa fabrica, onde senão podia dar por menos de 4\$000.

Todo o mundo sabe que a fabrica, que começa mandando vir. de fóra mestres, operarios, instrumentos, etc., sempre gasta muito mais, e que por consequencia às suas manufacturas vem a sahir muito mais caras, do que se houvessem já officiaes, aprendizes, e escolas nacionaes,

Todavia, o methodo de favorecer as nossas fabricas; não é obrigar por uma pragmatica os cidadãos a comprar-lhe necessariamente os generos, de que precisarem, mas é obrigar indirectamente, pôr impostos mais fortes sobre os generos estrangeiros, da

¹⁴² Jornal *Idade d'Ouro do Brazil*. Edição 52, 1812, p. 4 (https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/749940/per749940_1812_00052.pdf).

¹⁴³ Jornal *Idade d'Ouro do Brazil*. Edição 75, 1815, p. 4 (https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/749940/per749940_1815_00075.pdf).

¹⁴⁴ *Annaes do Parlamento Brasileiro*, 1826, Tomo Primeiro, p. 211 (https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/132489/per132489_1826_00001.pdf).

natureza daquelles, que se manufacturão no paiz, de maneira, que fique o seu preço no mercado igual, ou superior ao das manufacturas nacionaes¹⁴⁵.

Embora pela ausência de documentos não seja possível precisar quando a Fábrica de Vidros encerrou suas atividades, é provável que a libertação dos escravizados, os danos causados pelos conflitos da independência às instalações do Bonfim e a concorrência estrangeira tenham arrefecido sua produção. Contudo, por mais fatalista seja a fala do Sr. Cunha Mattos, a manufatura não havia acabado de fato, como demonstra o anúncio no *Diário do Rio de Janeiro*, edição nº 20, de 25 de abril de 1828:

Francisco Ignacio de Sequeira Nobre, Commerciante da Praça da Bahia, e Proprietario da Fabrica de vidros, convida a qualquer official Nacional, ou Estrangeiro se apresente na Ilha de Santa Anna (suburbios da mesma Cidade) para onde he mudada a dita Fabrica, para lá fazerem os seus ajustes, e trabalharam nas obras do que houver falta¹⁴⁶.

Na década seguinte, os periódicos não mencionaram nenhuma atividade da Real Fábrica de Vidros da Bahia. Por outro lado, registraram o surgimento de novas fábricas do ramo vidreiro no Rio de Janeiro. Nas falas dos deputados, identifico uma noção bastante consolidada e difundida sobre o trabalho fabril e especializado praticado estritamente por artífices europeus, contrária aos relatos presentes nas correspondências pessoais de Sequeira Nobre, que apontam diversas vezes para os escravizados como os trabalhadores mais hábeis e qualificados daquela manufatura.

A comercialização da produção estrangeira e, em menor escala, da produção local contribuiu para a popularização do vidro no Brasil, com profundas alterações na fisionomia dos centros urbanos ao longo do século XIX. Nesse período, tornou-se comum encontrar, na seção de avisos dos jornais, anúncios de casas para venda ou arrendamento com descrições que incluíam as *janellas de vidraças*¹⁴⁷. A comparação entre a ilustração do Morgado de Santa Bárbara e uma fotografia feita cerca de cem anos depois evidencia esse movimento.

As janelas envidraçadas, as fotografias, os recortes de periódicos, as cartas, os documentos oficiais e os esforços deste texto são insuficientes para criar representações plenas

¹⁴⁵ *Annaes do Parlamento Brasileiro*, 1826, Tomo Segundo, p. 72 (https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/132489/per132489_1826_00002.pdf).

¹⁴⁶ *Jornal Diário do Rio de Janeiro*. Edição 20, 1828, p. 3 (https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/094170/per094170_1828_0400020.pdf).

¹⁴⁷ *Jornal Idade d'Ouro do Brazil*. Edição 75, 1815, p. 5 (https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/749940/per749940_1815_00075.pdf).

para os trabalhadores da fábrica. Na maioria das vezes, são pessoas não nomeadas e, quando seus nomes são registrados, tornam-se dados aprisionados e circunscritos à organização da produção. Retomo aqui o termo utilizado por Sequeira Nobre que antecede a descrição das atividades realizadas pelos escravizados quando não estavam trabalhando com o vidro: “*e na parada da Fábrica*”. A imagem formada é persistente porque confina aquelas existências ao trabalho, dentro e fora da manufatura. A pergunta que me faço partir dela é: e na parada da parada da fábrica?



Figura 56 - Morgado de Santa Bárbara, 1885, Rodolpho Lindemann.
Fonte: Guia Geográfico Cidade do Salvador.

Considerações provisórias

[Seção IV]

Quais podem ser as conclusões de um esforço que se sabe provisório? Além da moeda, gostaria de propor outra imagem para este exercício: o movimento de distensão. As propriedades gerais da matéria me foram lembradas por diversas vezes naquelas disciplinas de estruturas mencionadas anteriormente. Dentre elas estava a elasticidade, definida como a capacidade que um corpo tem de retornar a sua forma original após deformado. Quase sempre, nos sistemas de concreto, aço e madeira, essa propriedade estava resumida ao Módulo de Young, calculado pela relação entre a tensão e a deformação.

Entendo este trabalho e tantos outros que partem de contranarrativas históricas como gestos de distensão. Isto é, o emprego de um tensionamento tal que leva ao estiramento com vistas à ruptura. A ação de esticar tanto as fibras da linha do tempo até que se afrouxem e não consigam retomar sua rigidez inicial. A ação de esticá-las tanto até que se rompam e não possam mais se configurar pela sequencialidade.

A presente pesquisa procurou por essa força tensionadora nas composições de narrativas sobre o corpo produtivo da arquitetura colonial brasileira. Ao encarar as condições de existência daqueles trabalhadores da construção – em grande parte, pessoas escravizadas – as seguintes perguntas pareceram fundamentais: *quais são e como se estabeleceram as estruturas de violência que autorizaram aquela realidade?* Uma vez constatadas as reiteradas estratégias de repúdio, desqualificação e controle dos *corpos da produção*, a tarefa seguinte foi identificar como tais procedimentos espelhavam o projeto da modernidade, baseado na primazia da razão e na negação da exterioridade. Isto é, busquei analisar de que modo esses princípios sedimentaram-se na formação do campo disciplinar da arquitetura e contribuíram para a separação entre o desenho e o canteiro.

Ao relacionar a crítica ao texto moderno, o estabelecimento da arquitetura como disciplina e as dinâmicas produtivas da colonialidade, este trabalho aponta para a estruturação da diferença – e, em especial, da diferença racial nos contextos estudados – como a principal legitimadora das práticas de violência e exploração nos canteiros de obras coloniais brasileiros. Embora vinculado essencialmente a um projeto ontológico e epistemológico, o sujeito moderno caracterizado por Denise Ferreira da Silva ajuda a compreender o arquiteto emergente, caracterizado por Sérgio Ferro e constituído essencialmente por transformações produtivas do capital, na medida em que ambos se apoiam na distinção.

Os esforços em tentar reconstituir os contextos produtivos da Igreja do Rosário, do Recolhimento do Parto e da Real Fábrica de Vidros, distanciados no espaço e no tempo, evidenciam as similaridades que a heteronomia impôs àqueles trabalhadores da construção e aos muitos outros espalhados pelo território brasileiro no período colonial. Isto é, mesmo separados por centenas de quilômetros e por centenas de anos, esses trabalhadores se aproximavam. Suas condições de existência eram definidas externamente e estavam circunscritas à produção: eles eram os sujeitos afetáveis, isto é, heterodeterminados. Quando nos deparamos com fotografias datadas da metade do século passado e encontramos construtores em situações bastante parecidas, podemos pensar também nos prolongamentos dessas realidades até os nossos dias.

No texto *A teoria da bolsa de ficção*¹⁴⁸, Ursula Le Guin procura uma nova interpretação para os relatos pré-históricos, costumeiramente vinculados à figura do Herói. A autora conta que naquele período, a maior parte da alimentação das pessoas era de base vegetal e não animal, ao contrário do que faz parecer o difundido imaginário sobre os caçadores de mamutes. Portanto, muito antes de facas, punhais, lanças, objetos para golpear, assassinar e machucar, veio a cesta: para armazenar os insumos da sobrevivência, para garantir uma vida mais confortável, ou para, simplesmente, carregar aquilo que se tem vontade. Ali, Le Guin contrapõe as histórias do assassino às histórias vitais. Ela advoga pelas histórias não-heroicas, pelas narrativas que não se configuram como batalha, mas como bolsa/ventre/caixa/casa/pote medicinal, pelas histórias da cesta.

Quando escolhi escrever todos os nomes dos trabalhadores das obras da Igreja do Rosário que pude encontrar nas listas de pagamentos; ou quando vasculhei todos os cantos das telas de Muzzi procurando por detalhes que pudessem revelar algo sobre aqueles personagens para além de agrupamentos homogeneizantes; ou ainda quando me deparei com uma imagem do século XVI sobre a produção artesanal de vidro e decidi me ater a uma mulher grávida e seu bebê de colo, procurava por relatos inconformados, isto é, relatos que pudessem extrapolar, estressar ou subverter formas determinadas heteronomamente. No meio de tantas histórias do assassino, procurava, justamente, pelas histórias da cesta.

¹⁴⁸ LE GUIN, Ursula K. *A teoria da bolsa de ficção*. São Paulo: nº 1 Edições, 2021.

Referências

AGRICOLAE, Georgii. *De re metallica*. Traduzido para o inglês por Herbert Clark Hoover e Lou Henry Hoover. Nova York: Dover Publications, 1950.

ALMEIDA, Luís Ferrand de. A Fábrica de Vidros da Marinha Grande em 1774. *Revista Portuguesa de História*, tomo XVIII, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de História Económica e Social. Coimbra, p. 292 – 311, 1980.

ANNAES DO PARLAMENTO BRAZILEIRO. Tomo primeiro. 1826. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/132489/per132489_1826_00001.pdf. Acesso em: 8 de julho de 2025.

ANNAES DO PARLAMENTO BRAZILEIRO. Tomo segundo. 1826. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/132489/per132489_1826_00002.pdf. Acesso em: 8 de julho de 2025.

BABALOLA, A. B. et al. *Chemical analysis of glass beads from Igbo Olokun, Ile-Ife (SW Nigeria): New light on raw materials, production, and interregional interactions*. *Journal of Archaeological Science*, v. 90, p. 92-105, 2018.

BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1983.

BÍBLIA, V. T. Gênesis. Português. Edição Almeida Corrigida Fiel. Tradução por João Ferreira de Almeida. São Paulo: Cap. 1, Vers. 26, 1994.

BRASIL. Alvará de 1808 que autoriza as fábricas e manufaturas no Brasil. *Arquivo Nacional e a História Luso-Brasileira*, 14 jun. 2018. Disponível em: https://historialuso.an.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3675:alvara-de-1808-que-autoriza-as-fabricas-e-manufatu&catid=145&Itemid=215. Acesso em: 8 de julho de 2025.

BRASIL. Alvará que proíbe as fábricas e manufaturas no Brasil. *Arquivo Nacional e a História Luso-Brasileira*, 21 jun. 2018. Disponível em: https://historialuso.an.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3674:alvara-que-proibe-as-fabricas-e-manufaturas-no-bra&catid=145&Itemid=215. Acesso em: 8 de julho de 2025.

BRASIL. Carta a Domingos Antônio de Sousa Coutinho sobre as indústrias da capitania da Bahia. 11 de setembro de 1811. *Biblioteca Digital Luso-Brasileira*. Disponível em: <https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/430504>. Acesso em: 8 de julho de 2025.

BRASIL. Lei de 1º de outubro de 1828. Dá nova forma às Câmaras Municipais, marca suas atribuições, e o processo para a sua eleição, e dos Juizes de Paz. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-1-10-1828.htm. Acesso em: 8 de julho de 2025.

BRASIL. Tratados de 1810. *Arquivo Nacional e a História Luso-Brasileira*, 12 nov. 2021. Disponível em: https://historialuso.an.gov.br/index.php?Itemid=215&catid=2088&id=5655%3Atratados-de-1810&option=com_content&view=article. Acesso em: 8 de julho de 2025.

BRITO, João Rodrigues de. *Cartas economico-politicas sobre a agricultura: e commercio da Bahia*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1821.

CARVÃO, Rafael Bezerra. *A eliminação dos muxarabis, rótulas e gelosias do Brasil: um caso de dominação econômica*. Dissertação (Mestrado em Gestão e Valorização do Patrimônio Histórico e Cultural) – Departamento de História, Universidade de Évora. Évora, 2010.

CONTE, Francisco Genaro Raposo. *Análise da Implantação de uma Fábrica de Vidros Planos no Nordeste do Brasil com a Aplicação de Teoria das Opções Reais*. Dissertação (Mestrado em Economia) – Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2011.

DANGELO, André Guilherme Dornelles; BRASILEIRO, Vanessa Borges. *As ruínas da Matriz da Jaguará e a Igreja inacabada do Rosário dos Pretos em Sabará: estudo sobre o uso de estruturas mistas na arquitetura religiosa mineira da segunda metade do século XVIII*. In: 2º Congresso Internacional de História da Construção Luso-Brasileira. Universidade Federal de Minas Gerais, 2016

DESCARTES, René. *Meditações sobre filosofia primeira*. Traduzido por Fausto Castilho. Campinas: CEMODECON IFCH UNICAMP, [1641] 2004.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro, 25 de abril de 1828. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/094170/per094170_1828_0400020.pdf). Acesso em: 8 de julho de 2025.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. Tradução por Patrícia Carmelo e Vera Costa Nova. *Revista Pós*, v. 2, n. 4, p. 206-219, 2012.

DOCUMENTO Nº 19. Regimento que levou Tomé de Sousa, Primeiro Governador-Geral do Brasil. In: TAPAJÓS, Vicente Costa Santos. *A política administrativa de d. João III*. História Administrativa do Brasil v. 2. Brasília: Editora Universidade de Brasília, p. 203-214, 1983.

ESPIRITO SANTO, Ali do. *O Evento Racial, uma proposição de Denise Ferreira da Silva*. Youtube, 25 de novembro de 2017. 1h47m47s. Disponível em: https://youtu.be/T_QBEPK7too?si=52dPMaHknueI4LNi. Acesso em 08 de julho de 2025.

FERREZ, Marc. *Avenida Central: 8 de março de 1903 – 15 de novembro de 1906*. Rio de Janeiro: s.n., 1906.

FERRO, Sérgio. *Construção do desenho clássico*. Belo Horizonte: MOM, 2021.

FERRO, Sérgio. O canteiro e o desenho. *Arquitetura e Trabalho Livre*. Organização por Pedro Fiori Arantes. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

GIL, Natália. *Analfabetismo da população brasileira nas análises de Giorgio Mortara sobre o censo de 1940*. Revista Brasileira de Estudos de População, v. 39, 2022

GONZAGA, Ricardo Maurício. *Incêndios e Reedificações: Construção de Verdades na Historiografia da Arte no Brasil*. In: XXXII Colóquio CBHA - Direções e Sentidos da História da Arte. Brasília: p. 1444-1460, 2012.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Revista Eco-Pós*, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020.

HARTMAN, Saidiya. *Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: Histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encenqueiras e queers radicais*. São Paulo: Fósforo, 2022.

IDADE D'OURO DO BRAZIL. Salvador, 1 de julho de 1814. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/749940/per749940_1814_00052.pdf. Acesso em: 8 de julho de 2025.

IDADE D'OURO DO BRAZIL. Salvador, 17 de janeiro 1815. Disponível em: https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/749940/per749940_1815_00005.pdf. Acesso em: 8 de julho de 2025.

IDADE D'OURO DO BRAZIL. Salvador, 19 de setembro de 1815. Disponível em:
https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/749940/per749940_1815_00075.pdf. Acesso em: 8 de julho de 2025.

IDADE D'OURO DO BRAZIL. Salvador, 26 de julho de 1811. Disponível em:
https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/749940/per749940_1811_00022.pdf. Acesso em: 8 de julho de 2025.

IDADE D'OURO DO BRAZIL. Salvador, 27 de outubro de 1812. Disponível em:
https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/749940/per749940_1812_00086.pdf. Acesso em: 8 de julho de 2025.

IDADE D'OURO DO BRAZIL. Salvador, 28 de abril de 1812. Disponível em:
https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/749940/per749940_1812_00034.pdf. Acesso em: 8 de julho de 2025.

IDADE D'OURO DO BRAZIL. Salvador, 28 de junho de 1811. Disponível em:
https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/749940/per749940_1811_00014.pdf. Acesso em: 8 de julho de 2025.

IDADE D'OURO DO BRAZIL. Salvador, 3 de setembro de 1813. Disponível em:
https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/749940/per749940_1813_00071.pdf. Acesso em: 8 de julho de 2025.

IDADE D'OURO DO BRAZIL. Salvador, 30 de junho de 1812. Disponível em:
https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/749940/per749940_1812_00052.pdf. Acesso em: 8 de julho de 2025.

IDADE D'OURO DO BRAZIL. Salvador, 5 de julho de 1811. Disponível em:
https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/749940/per749940_1811_00016.pdf. Acesso em: 8 de julho de 2025.

IDADE D'OURO DO BRAZIL. Salvador, 9 de março de 1813. Disponível em:
https://hemeroteca-pdf.bn.gov.br/749940/per749940_1813_00020.pdf. Acesso em: 8 de julho de 2025.

IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO. Documentação Corrente. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Superintendência do IPHAN-MG.

IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO. Documentação Permanente. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Superintendência do IPHAN-MG.

IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO. *Documentos Eclesiásticos*. Manuscritos. Recibos de Pagamentos. Acervo do Museu do Ouro, Sabará, MG.

IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO. *Documentos Eclesiásticos*. Manuscritos. Talão de Recibos. Acervo do Museu do Ouro, Sabará, MG.

IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO. *Documentos Eclesiásticos*. Manuscritos. Recibos Preenchidos. Acervo do Museu do Ouro, Sabará, MG.

IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO. *Documentos Eclesiásticos*. Manuscritos. Livro de Atas. Acervo do Museu do Ouro, Sabará, MG.

IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO. *Documentos Eclesiásticos*. Manuscritos. Lista de Trabalhadores. Acervo do Museu do Ouro, Sabará, MG.

IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO. *Documentos Eclesiásticos*. Manuscritos. Livro de Entradas. Acervo do Museu do Ouro, Sabará, MG.

KAPP, Silke. *Canteiros da utopia*. Belo Horizonte: MOM, 2020.

KAPP, Silke. Por que teoria crítica da arquitetura? Uma explicação e uma aporia. In: MALAD, Maria Lúcia. *Cinco Textos Sobre Arquitetura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

KRAAY, Hendrik. *Em outra coisa não falavam os pardos, cabras, e crioulos: o "recrutamento" de escravos na guerra da Independência na Bahia*. Revista Brasileira de História, v. 22, p. 109-126, 2002.

KRISTELLER, Paul Oskar. O sistema moderno das artes. Traduzido por Anderson Bogéa. *Artefilosofia*, v. 14, n. 27, p. 2-26, 2019.

LE GUIN, Ursula K. *A teoria da bolsa de ficção*. São Paulo: nº 1 Edições, 2021.

LOPES, João Marcos de Almeida. *Em memória das mãos: o desencantamento da técnica na arquitetura e no urbanismo*. Tese (Doutorado em Filosofia) - Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2006.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Brasília: Edições do Senado Federal, 2005.

MOTT, Luiz. *Rosa Egípcia: Uma Santa Africana no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1993.

NOBRE, Francisco Inácio de Sequeira. Requerimento a S.M. solicitando avaliação e pagamento de alguns armazéns, com todos os seus quintais e terrenos onde se localiza sua fábrica de vidros. *Manuscrito*. Biblioteca Nacional (Brasil). Disponível em: https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1566914/mss1566914.pdf. Acesso em: 8 de julho de 2025.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; ALVES, Célio Macedo. *Barroco e rococó nas igrejas de Sabará e Caeté*. Brasília: IPHAN, 2018.

PASSOS, Zoroastro Viana. *Em torno da história do Sabará*, v. 2. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1942.

PEVSNER, Nikolaus. *Panorama da arquitetura ocidental*. Traduzido por José Teixeira Coelho Netto e Silvana Garcia. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PORTUGAL. Carta Régia de 04 de setembro de 1810 – Ítem 200. *Arquivo Público do Estado da Bahia*. Disponível em: <http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/cartas-regias-308>. Acesso em: 8 de julho de 2025.

PORTUGAL. Carta Régia de 06 de novembro de 1809 – Ítem 43. *Arquivo Público do Estado da Bahia*. Disponível em: <http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/cartas-regias-102>. Acesso em: 8 jul. 2025.

PORTUGAL. Carta Régia de 12 de julho de 1810 – Ítem 03. *Arquivo Público do Estado da Bahia*. Disponível em: <http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/cartas-regias-17>. Acesso em: 8 de julho de 2025.

PORTUGAL. Carta Régia de 19 de janeiro de 1810 – Ítem 21. *Arquivo Público do Estado da Bahia*. Disponível em: <http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/cartas-regias-51>. Acesso em: 8 de julho de 2025.

PORTUGAL. Carta Régia de 21 de fevereiro de 1808 – Ítem 89. *Arquivo Público do Estado da Bahia*. Disponível em: <http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/cartas-regias-1880>. Acesso em: 8 jul. 2025.

PORTUGAL. Carta Régia de 22 de abril de 1810 – Ítem 101. *Arquivo Público do Estado da Bahia*. Disponível em: <http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/cartas-regias-185>. Acesso em: 8 de julho de 2025.

PORTUGAL. Carta Régia de 31 de outubro de 1809 – Ítem 149. *Arquivo Público do Estado da Bahia*. Disponível em: <http://www.atom.fpc.ba.gov.br/index.php/cartas-regias-3138>. Acesso em: 8 jul. 2025.

SILVA, Denise Ferreira da. *A dívida impagável: Uma crítica feminista, racial e anticolonial do capitalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2024.

SILVA, Denise Ferreira da. Em estado bruto. Tradução por Janaína Nagata Otoch. *ARS*, v. 17, n. 36, p. 45-56, 2019.

SILVA, Denise Ferreira da. *Homo Modernus: Para uma ideia global de raça*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

SILVA, Denise Ferreira da. Sobre diferença sem separabilidade. *Catálogo da 32ª Bienal de Artes de São Paulo*. São Paulo: Incerteza Viva, 2016, p. 57-65.

SILVA, Wladimir Teodoro da; FILGUEIRAS, Carlos AL. *O vidro e sua importância na vida e na química*. *Química Nova*, v. 46, n. 5, p. 491-501, 2023.

SLAVE VOYAGES. Viagem 40183, *Paquete da Bahia* (1805). Disponível em: <https://www.slavevoyages.org/voyage/40183/variables>. Acesso em: 8 de julho de 2025.

SMITH, Robert. *Documentos baianos*. Revista do SPHAN, n. 9, p. 85-158, 1945.

SOUZA, Lidia Lerbach de. *A imprensa régia: o tardio nascimento da imprensa no Brasil*. *VERBUM*, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 310-323, 2020.

TORRES, Ludmila Machado Pereira de Oliveira. *Os oficiais mecânicos na Vila Real do Sabará: controle, cultura material e trabalho (1735-1829)*. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2018.

UNESCO. *História Geral da África. V: África do século XVI ao XVIII*. Brasília: UNESCO, 2010.

VASCONCELLOS, Sylvio. *Arquitetura: dois estudos*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1960.

VETTORIZZI, Egon; SACT, Helenice Maria; PUNHAGUI, Katia R. G.; TEIXEIRA, Patricia S. *Contribuições da arquitetura árabe para os elementos de controle solar da arquitetura brasileira*. Arquitextos, São Paulo, ano 23, n. 271.00. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/23.271/8681>. Acesso em: 8 de julho de 2025.